

El Colegio de México

Centro de Estudios de Asia y África

VERNACULARIZACIÓN E IDENTIDAD EN EL REINO DE VARANASI:
EL *RĀM*CARITMĀNAS, EL *RĀM*LĪLĀ DE RAMNAGAR Y LA FORMACIÓN DE UNA
IDENTIDAD HINDÚ REGIONAL

Tesis presentada por

LUIS GAMALIEL QUIÑONES MARTÍNEZ

en conformidad con los requisitos

establecidos para recibir el grado de

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA

ESPECIALIDAD EN SUR DE ASIA

Director de Tesis:

DR. DAVID LORENZEN SBREGA

Ciudad de México

2017

AGRADECIMIENTOS

A mi director de tesis, el Dr. David Lorenzen Sbrega, por su apoyo constante en la elaboración de este trabajo, el cual se enriqueció enormemente gracias a sus comentarios sugerentes y eruditos. Asimismo, por su disposición para leer juntos los textos originales en las diversas variantes del indostaní.

A la Dra. Ishita Banerjee-Dube, por su lectura crítica, sus importantes sugerencias bibliográficas y sus comentarios que invitan a seguir reflexionando y problematizando este trabajo. Al Dr. Adrián Muñoz, por la lectura cuidadosa y minuciosa con que revisó y comentó este trabajo. Al Dr. Luis Óscar Gómez, quien leyó y comentó el primer capítulo de esta tesis. Su lamentable fallecimiento privó al resto del presente trabajo de sus valiosas aportaciones y comentarios.

Al Dr. Saurabh Dube, por sus valiosas sugerencias al comienzo de la elaboración de este trabajo. A la Dra. Uma Thukral, por las pláticas ocasionales en que tuve oportunidad de corroborar el (buen) rumbo del presente trabajo.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT), por la beca nacional que me fue concedida durante el programa de maestría. A El Colegio de México y al Centro de Estudios de Asia y África (CEAA), por la beca de terminación de tesis que me permitió concluir el presente trabajo.

A mi familia, por el ánimo constante y confianza incondicional con que siempre estuvo presente, mi sincero agradecimiento.

ÍNDICE GENERAL

ÍNDICE GENERAL	2
INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO I. El vernáculo del <i>Rāmcaritmānas</i> y la narrativa de Rama	14
1.1 El avadhi en el espacio literario de la <i>bhāṣā</i>	14
1.2 Antecedentes literarios en avadhi	27
1.3 El <i>Rāmcaritmānas</i> en la tradición de la <i>Rāmkaṭhā</i>	34
1.4 Fuentes y modelos literarios del <i>Rāmcaritmānas</i>	42
CAPÍTULO II. EL <i>Rāmcaritmānas</i> en contexto	47
2.1 El programa poético del <i>Rāmcaritmānas</i>	47
2.2 La agenda social y teológica del <i>Rāmcaritmānas</i>	62
2.3 La noción de <i>līlā</i> en el <i>Rāmcaritmānas</i>	74
CAPÍTULO III. Representación del <i>Rāmcaritmānas</i> en Varanasi.	81
Interpolación Etnográfica	
3.1 Comienzos del Rāmlīlā.	81
3.2 El Raj de Varanasi, el Rāmlīlā de Ramnagar y el encuentro colonial . . .	90
3.3 El Rāmlīlā, el rajá y el hinduismo de Ramnagar	100
CONCLUSIONES	111
REFERENCIAS	117

Resumen

La adopción de las lenguas vernáculas como vehículos de expresión literaria y política en el norte del subcontinente indio durante el periodo de la modernidad temprana supuso el surgimiento de tradiciones y cánones literarios regionales y de nuevas formaciones políticas. El Ramcaritmanas de Tulsidas entrañó el giro vernáculo por medio del cual se incorporó y apropió en el espacio literario vernáculo y regional una importante narrativa del mundo literario cosmopolita del sánscrito, que había dominado el escenario cultural y político en el subcontinente indio durante el primer milenio de la era común. Posteriormente, los rajás del Raj de Varanasi a finales del siglo XVIII y durante el XIX adoptaron el patrocinio de la representación del poema de Tulsidas como una política cultural por medio de la cual consolidar una tradición e institución política genuinamente hindú en torno al Ramcaritmanas y a la figura regia del dios Rama. Esta política cultural tuvo lugar en la coyuntura del gradual debilitamiento y eventual desmantelamiento del Imperio Mogol y de la llegada de los británicos con sus empresas y aspiraciones coloniales.

Palabras clave: vernacularización, avadhi, Ramcaritmanas, Ramlila de Ramnagar, Raj de Varanasi

Abstract

The adoption of vernacular languages as vehicles of literary and political expression in the north of the Indian subcontinent during the period of early modernity led to the emergence of regional literary traditions and canons and new political formations. The Ramcaritmanas of Tulsidas entailed the vernacular turn by means of which an important narrative of the cosmopolitan literary world of Sanskrit, which had dominated the cultural and political scene in the Indian subcontinent during the first millennium of the common era, was incorporated and appropriated in the vernacular and regional literary space. Subsequently, the rajas of the Raj of Varanasi in the late eighteenth and early nineteenth centuries adopted the patronage of the representation of the poem of Tulsidas during the Ramlila festival at Ramnagar. This sponsorship was a cultural policy by means of which to consolidate a genuinely Hindu tradition and political institution around the Ramcaritmanas and the royal figure of the god Rama. This cultural policy took place in the conjuncture of the gradual weakening and eventual dismantling of the Mogul Empire and the arrival of the British with their colonial enterprises and aspirations.

Keywords: vernacularization, avadhi, Ramcaritmanas, Ramlila de Ramnagar, Raj de Varanasi

INTRODUCCIÓN

La formulación teórica del proceso de vernacularización ha resultado influyente en el estudio del surgimiento de diversas tradiciones literarias vernáculas y formaciones políticas regionales del subcontinente indio en el periodo de la modernidad temprana. Sheldon Pollock plantea que este proceso supone “una transformación en la práctica cultural, en la formación de identidad social y en el orden político” y que constituye “un proceso de cambio por medio del cual los órdenes, formaciones y prácticas universalistas del milenio precedente fueron complementados y gradualmente reemplazados por formas locales”.¹ La configuración de los nuevos órdenes políticos y culturales regionales vinculados a tradiciones y culturas literarias vernáculas presentó dinámicas particulares, con características peculiares y ritmos históricos distintos en regiones específicas y en las diversas lenguas regionales del subcontinente.

A comienzos del primer milenio de la era común, en un nuevo escenario socio-político en el que aparecen en el norte del subcontinente indio nuevos agentes políticos como los Śakas o Kuṣāṇas, el sánscrito, anteriormente restringido para uso litúrgico y ritual, fue empleado para nuevas prácticas culturales como vehículo de expresión literaria y política, un evento que señala el comienzo de la tradición literaria sánscrita misma. Pollock plantea este suceso como la entrada de ‘la lengua de los dioses en el mundo de los hombres’, que da nombre a su obra. La consolidación de esta nueva

¹ Sheldon Pollock, “India in the Vernacular Millennium: Literary Culture and Polity, 1000-1500”, *Daedalus*, vol. 127, no. 3, Early Modernities, 1998, p. 41.

cultura literaria y orden político universal en el subcontinente indio sería propuesta por el autor bajo la noción de la ‘cosmópolis sánscrita’.²

Cerca de un milenio después de este evento, en lo que se considera el final de la cosmópolis sánscrita, inicia la revolución vernácula, cuando las lenguas regionales comienzan a emplearse como vehículos de expresión literaria y política, funciones previamente restringidas al sánscrito. Varios autores han reconocido cómo Pollock argumentó que cualquier innovación literaria vernácula está ligada a una reconfiguración del orden cultura-poder.³ Novetzke, por su parte, afirma que la vernacularización supone un tipo de ‘indigenización’ de un amplio conjunto de recursos y prácticas discursivas a través de un espacio semiótico que incluye literatura, artes, arquitectura, política y demás prácticas y medios expresivos.⁴

Mientras que Pollock propone que, a inicios del segundo milenio, la adopción generalizada y deliberada de lenguas regionales con fines políticos y estéticos se encuentra estrechamente vinculada a los espacios cortesanos y a las élites políticas y culturales, el caso del *Rāmcaritmānas* (RCM) de Tulsīdās (1532-1623) presenta un desarrollo histórico peculiar que no corresponde por completo a tal formulación. Francesca Orsini plantea una propuesta teórica y metodológica para el estudio del surgimiento de las tradiciones literarias vernáculas que responde a tal inadecuación. La autora menciona que “en lugar del modelo de vernacularización de Pollock, centrado en los espacios cortesanos [...], parece mejor entender la cultura literaria en el norte de India en el siglo XV como una cultura literaria multi-lingüística y multi-locacional”,

² Sheldon Pollock, *The Language of the Gods in the World of Men. Sanskrit, Culture, and Power in Premodern India*, Berkeley, Los Angeles, Londres, University of California Press, 2006.

³ Francesca Orsini, “How to do multilingual literary history? Lessons from fifteenth- and sixteenth-century north India”, *The Indian Economic and Social History Review*, 49, 2, 2012, p. 237.

⁴ Christian Lee Novetzke, *The Quotidian Revolution. Vernacularization, Religion, and the Premodern Public Sphere in India*, Nueva York, Columbia University Press, p. 6.

dado que la producción literaria vernácula en algunas formaciones políticas rajput estuvo influida en ocasiones de manera significativa por la tradición literaria sánscrita, mientras que en otras regiones surgían voces vernáculas fuertes e independientes en la ‘esfera pública Bhakti’.⁵ El RCM, como se verá en este estudio, hace importantes concesiones al sánscrito, al tiempo que ofrece una sólida postura lingüística, poética y social que reivindica su naturaleza vernácula.

En relación a los planteamientos de Pollock y Orsini y atendiendo a la evidencia histórica, no parece probable que Tulsīdās a finales del siglo XVI haya compuesto su RCM bajo el patrocinio y protección de una corte o élite política, ni que su obra fuera vehículo de expresión de un orden político dado. Esto, sin embargo, no quiere decir que en el poema no pueda apreciarse una postura crítica respecto a acontecimientos sociales y políticos del tiempo en que vivió el poeta. Si Tulsīdās no supone, pues, un poeta cortesano que puso su arte al servicio de una élite política, a finales del siglo XVIII sí es posible constatar la apropiación e instrumentalización del RCM que los rajás de Varanasi⁶ llevaron a cabo al patrocinar la representación pública del poema bajo el imperativo de consolidar su reino y dotarlo de una personalidad política y cultural deliberadamente hindú, en oposición a la esfera de poder islámico del imperio mogol (1526-1857), del que recién se habían independizado, y posteriormente del poder colonial de los británicos, quienes llegaron a la región de Varanasi en la segunda mitad del siglo XVIII y asumieron el papel de herederos del sistema administrativo y político mogol.

La propuesta de este trabajo es que, al conceder el reconocimiento oficial de estado a la representación del RCM, los rajás de Varanasi estaban “haciendo uso de

⁵ Francesca Orsini, “How to do multilingual literary history?”...*op. cit.*, p. 238-9.

⁶ Conservo el nombre actual oficial de Varanasi y no Benarés, el nombre con que se conoció y se ha estudiado en el siglo XX la ciudad. Sin embargo, conservo el nombre de Benarés en las citas textuales en que así se hace referencia a la ciudad.

materiales antiguos para construir tradiciones inventadas de un tipo nuevo para propósitos completamente nuevos”,⁷ con la intención de conformar y establecer una lectura particular de qué significaba ser hindú en el reino de Varanasi a finales del siglo XVIII e inicios del XIX. Tal lectura quedaría especialmente expresada en la noción de “Ram Raj (el reino de Rama), inspirada en una evocación del orden social ideal presidido por el rey divino Rama” y con la cual se asociaría estrecha y deliberadamente el orden regio de los rajás de Varanasi.⁸

La noción de vernacularización, según es entendida y explorada en este trabajo, supone la adopción y adaptación de prácticas discursivas y la incorporación de capital simbólico de la esfera de cultura-poder del orden imperial (cosmópolis) sánscrito, dentro del mundo regional y localizado conformado por la comunidad de hablantes del hindi-avadhi. Philip Lutgendorf, quien ha estudiado la obra de Tulsīdās y ha llevado a cabo trabajo etnográfico sobre la representación del RCM, ha afirmado que “el Manas, un poema épico compuesto en hindi a finales del siglo XVI, rápidamente adquirió el renombre y la santidad usualmente reservadas para composiciones en sánscrito, ‘la lengua de los dioses’, antigua y de élite”.⁹ Pollock, por su parte, ha planteado que aunque en sus orígenes la cultura vernácula fue sin duda popular en cierto sentido, la consumación o maduración del proceso de vernacularización no lo fue en definitiva, dado que esto supuso el surgimiento del vernáculo cosmopolita, un registro literario estandarizado y derivado de la lengua regional, el cual adoptó deliberadamente las prácticas culturales y los esquemas jerárquicos que caracterizaban el orden cultural y

⁷ Eric Hobsbawn y Terence Ranger (eds.), *The Invention of Tradition*, Londres, Cambridge University Press, 1983, p. 6.

⁸ Barbara Stoler Miller, “Presidential Address: Contending Narratives –The Political Life of the Indian Epics”, *The Journal of Asian Studies*, vol. 50, no. 4, 1991, p. 786.

⁹ Tulsidas, *The Epic of Ram*, volumen I, traducción de Philip Lutgendorf, Cambridge, MA, Harvard University Press, Murty Classical Library of India, 2016, p. vii.

político de la cosmópolis sánscrita, si bien ahora restringido a un espacio regional más localizado.¹⁰

En el caso del RCM y de la tradición narrativa de Rama ocurre un movimiento paralelo y, en cierto sentido, inverso a lo que se pudo apreciar con los comienzos de la cultura literaria sánscrita. El movimiento inverso que se ha sugerido para el RCM podría quedar expresado en la noción de *el mundo de los dioses a través de la lengua de los hombres*. Aunque ya existía en el siglo xv el precedente del *Rāmāyan* de Viṣṇudas, a finales del siglo xvi Tulsīdās decide componer un poema sobre la historia del rey divino Rama en avadhi, uno de varios registros literarios del hindi.¹¹ La novedad de Tulsīdās –y de Viṣṇudas o Keshavdas– fue que se propuso componer una historia sagrada que encarnaba o evocaba los valores de prestigio y poder que anteriormente estaban vinculados con el código lingüístico mismo, el sánscrito, pero ahora en una lengua que tradicionalmente estaba subordinada al sánscrito y excluida de la esfera literaria y política. En este sentido, es común señalar que Tulsīdās fue perseguido y criticado por los brahmanes tradicionales por escribir una historia sagrada en una lengua vernácula que, en tanto tal, se consideraba indigna o inadecuada para semejante empresa.¹²

Al explorar la formación de una tradición cultural y política en torno al RCM y su representación en el *Rāmlīlā* de Ramnagar, es necesario señalar por principio de cuentas que este trabajo de ninguna manera sostiene la noción de un vínculo necesario o evidente entre lengua, escritura y religión. Tales identificaciones son producto de las ideologías y proyectos coloniales y nacionalistas de finales del siglo xix e inicios del xx. Por el contrario, es pertinente explorar la evolución histórica de tales vínculos e

¹⁰ Pollock, *The Language of the Gods...op. cit.*, p. 29.

¹¹ El avadhi constituye de hecho una variante o isoglosa del hindi o indostaní, hablada en el noreste del subcontinente, especialmente en lo que hoy en día son los estados de Uttar Pradesh y Bihar.

¹² Miller, “Presidential Address”...*op. cit.*, p. 788.

identificaciones. Si se considera, por ejemplo, que Tulsi eligió componer su RCM en avadhi, un registro literario que ya contaba con el antecedente de los romances sufíes épicos (*premakhyān* o *premkahani*), una identificación directa e inmediata entre la lengua avadhi-hindi y la identidad hindú resulta cuando menos problemática.

Aunque desde mediados del siglo XIX, ya bien entrados en el periodo colonial y cuando empiezan a configurarse los movimientos nacionalistas, se comenzó a establecer deliberadamente una estrecha conexión entre las historias sagradas del hinduismo, la lengua hindi y, aún más tarde a finales del siglo XIX, la escritura devanagari, aquí se intenta señalar precisamente el carácter histórico y contingente de estos hechos y no su evidencia desde un punto de vista moderno. En un estudio sobre el carácter abierto y fluido del género de las épicas en avadhi, realizado por medio de un análisis comparativo entre el *Padmāvat* de Jayasi y el RCM, de Bruijn ha mencionado cómo desde el punto de vista de un poeta medieval, la distinción entre una épica ‘hindú’ y una ‘musulmana’ en avadhi probablemente no era tan evidente como podría serlo desde un punto de vista moderno.¹³ En una dirección semejante, Aditya Behl advirtió sobre la necesidad de reconocer que los poemas sufíes “en un sentido verdaderamente real [...] dan forma a las convenciones poéticas, métricas y narrativas que Tulsīdās usó tan hábilmente para su propósito, la glorificación de Rama”.¹⁴

Parte del planteamiento de este trabajo es que la formación de una nueva cultura política y literaria en torno a una lengua regional fue de la mano con la creación de una tradición inventada, la cual empleaba la historia (el pasado histórico y mitológico) como un elemento que legitimara programas de acción del presente y afianzara la cohesión

¹³ Thomas de Bruijn, “Dialogism in a Medieval Genre. The Case of the Avadhi Epics”, en Francesca Orsini (ed.), *Before the Divide. Hindi and Urdu Literary Culture*, Delhi, Orient Blackswan, 2011, p. 126.

¹⁴ Aditya Behl, “Presence and Absence in Bhakti: An Afterword”, *International Journal of Hindu Studies*, vol. 11, no. 3, 2007, p. 320.

social.¹⁵ El vínculo entre la cultura política y la cultura literaria es particularmente importante, dado que la creación de una literatura vernácula “estaba íntimamente relacionada con nuevas concepciones de comunidades y lugares, que a su vez se correlacionaban con un nuevo tipo de orden político vernáculo”.¹⁶ Sin embargo, como se intentará mostrar en este trabajo, la conformación de las culturas literaria y política vernáculas no necesariamente son procesos históricos concurrentes, sino que una puede anteceder a la otra, como sucedió con el RCM y la consolidación del orden político regional del reino de Varanasi.

En un estudio sobre la composición del *Rāmāyana* de Viṣṇudas en la región de Gwalior, Bangha ha sugerido que “escribir un *Rāmāyana* hindi fue tanto una declaración de continuidad con antiguos valores de Brahmanes y Kshatriyas como una manera de configurar cualquier enemigo como ‘el otro’ (othering)”.¹⁷ En el RCM, Tulsīdās reivindica constantemente un vínculo estrecho con la tradición clásica sánscrita y asume una postura ortodoxa al criticar innovaciones o transgresiones de un orden social esencialmente brahmánico tradicional. Luego, dos siglos después, los rajás de Varanasi aprovechan el vínculo con el pasado clásico sánscrito y la postura ortodoxa y tradicional del poema para cristalizar una identidad genuinamente hindú para su reino regional frente al poder imperial islámico de los mogoles y al poder colonial de los británicos.

Una cuestión de fondo que permea el desarrollo de este trabajo es la tensión dialéctica que puede apreciarse en el poema entre la lengua supralocal de prestigio y autoridad, el sánscrito, y la lengua regional y vernácula, el avadhi-hindi. Esta tensión

¹⁵ Hobsbawn y Ranger, *The Invention of Tradition*, p. 12.

¹⁶ Pollock, *The Language of the Gods...op. cit.*, p. 6

¹⁷ Imre Bangha, “Early Hindi Epic Poetry in Gwalior. Beginnings and Continuities in the *Rāmāyan* of Vishnudas”, en Francesca Orsini y Samira Sheikh (eds.), *After Timur Left. Culture and Circulation in Fifteenth-Century North India*, Nueva Delhi, Oxford University Press, 2014, p. 370.

fue un elemento productivo en la formación de comunidades culturales y políticas sensibles a las nuevas configuraciones históricas del subcontinente en la transición crítica del periodo de la modernidad temprana al periodo colonial. Los rajás de Varanasi a finales del siglo XVIII e inicios del XIX supieron capitalizar particularmente con esta tensión: el RCM reivindicaba un abolengo hindú que alcanzaba a las más antiguas y autorizadas obras canónicas en sánscrito, pero al mismo tiempo tenía una personalidad local o regional, reflejada en la lengua vernácula y en la tradición en torno a la relación de su autor con la ciudad de Varanasi. Desde finales del siglo XVIII, la representación de la historia de Rāma basada en el texto del RCM comenzó a tener amplia presencia en el norte del subcontinente, en especial gracias al patrocinio de reyes y aristócratas locales. Podría plantearse que la gradual, aunque lenta, aceptación del RCM se consuma y alcanza su consagración como texto canónico dentro de una tradición literaria vernácula, precisamente cuando los rajás de Varanasi conceden reconocimiento oficial y comienzan a patrocinar la representación del poema en su ciudad real de Ramnagar como elemento legitimador del poder político regio.

El punto de partida de este trabajo será un análisis sociolingüístico y textual de partes del RCM.¹⁸ Se intentará explorar primero el espacio lingüístico y literario vernáculo en el que Tulsīdās compone el RCM y que da forma y contenido a su programa poético. Posteriormente, se identificarán ciertos elementos que articulan su poema como una crítica social conservadora que reivindica un orden social brahmánico, en oposición a otras producciones literarias vernáculas contemporáneas al poeta que contravienen tal orden sociocultural.

¹⁸ A menos que se indique lo contrario, las traducciones del hindi al español ofrecidas en este trabajo son de autoría propia.

Se ha señalado que Tulsīdās deja en claro desde el comienzo que su poema entraña un acto de devoción para acrecentar y fomentar la gloria del señor Rāma.¹⁹ Sin embargo, ¿en qué sentido concreto puede decirse que el poema constituye un ‘acto de devoción’? Además, ¿existe un vínculo textual entre el poema como discurso escrito y su representación oral en los distintos Ramlilas del norte del subcontinente? El mismo Pollock afirma que la literatura vernácula escrita en el sur de Asia pre-moderno sin duda preserva rasgos o elementos percibidos únicamente en la representación (performance) oral, además de que el principal modo de consumo de la literatura siguió siendo por medio de la asistencia a la recitación o representación de los textos, y no la lectura individual de los mismos.²⁰

Asimismo, Pollock sostiene que es a través de la lectura, escucha, representación, reproducción y circulación de textos literarios y políticos que los grupos sociales se producen a sí mismos y se entienden a sí mismos como grupos.²¹ Es precisamente en este sentido que el presente trabajo analiza la representación del RCM de Tulsīdās en Ramnagar como una política cultural deliberada de parte de los rajás de Varanasi bajo el imperativo de conformar, definir y delimitar una (auto)consciencia del grupo social perteneciente al reino. Establecer una identidad articulada en torno a una narrativa tradicional, la lengua y el lugar fue posiblemente una de las motivaciones que llevaron a los rajás a adoptar el patrocinio de la representación del RCM dentro de la misma capital real de Ramnagar.

Finalmente, cabe reiterar que el proceso de vernacularización que se analizará a lo largo del trabajo no consistió simplemente en la trans-codificación de una historia sagrada de una lengua a otra, sino que implicó el surgimiento histórico de nuevas

¹⁹ Stella Sandahl, “A Good Story Spoiled: Tulasīdāsa’s Rendering of Vālmīki’s *Rāmāyaṇa*”, en Emmet Robbins y Stella Sandahl (eds.), *Corolla Torontonensis. Studies in Honour of Ronald Morton Smith*, Toronto, TSAR Publications, 1994, p. 214.

²⁰ Pollock, *The Language of the Gods...op. cit.*, p. 4

²¹ Pollock, *The Language of the Gods...op. cit.*, p. 28.

formaciones culturales y políticas en un proceso de largo alcance, que se extiende de finales del siglo XVI a comienzos del XIX. Al menos en el caso del patrocinio del *Rāmlīlā* de Ramnagar por parte de los rajás de Varanasi, este trabajo se propone mostrar que el RCM y la tradición de representación que lo acompañaba parecen haber solventado necesidades y aspiraciones políticas coyunturales de los rajás de Varanasi a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, en un proceso de innovación literaria y cambio político cuyos antecedentes venían en curso desde finales del siglo XVI, desde el momento mismo de composición del poema.

CAPÍTULO I

EL VERNÁCULO DEL *RĀMCAṚITMĀNAS* Y LA NARRATIVA DE RAMA

1.1 El avadhi en el espacio literario de la *bhāṣā*

Al comienzo del RCM, el poeta Tulsīdās informa que compuso su obra en *bhāṣā*, con lo que se refería al registro lingüístico y literario que emplearía para su poema. El pasaje completo versa así:

De acuerdo con varios Purāṇas, Nigamas y Āgamas, para su propia gratificación, Tulsīdās presenta una composición muy agradable *en lengua vernácula* sobre las empresas del señor de los Raghus, la cual fue contada en el Rāmāyaṇa y además en otras partes.²²

En el espacio literario pre-moderno del norte del subcontinente, el término *bhāṣā* remite de manera general a la lengua vernácula, es decir a la lengua regional y no-clásica, en contraposición a las lenguas transregionales y cosmopolitas, el sánscrito y el persa.²³

²² RCM, I, 0. 7; el énfasis es mío

नानापुराणनिगमागमसम्मतं यद् रामायणे निगदितं क्वचिदन्यतो ऽपि।

स्वान्तःसुखाय तुलसी रघुनाथगाथाभाषानिबन्धमतिमञ्जुलमातनोति।।

El texto del pasaje resaltado dice: रघुनाथगाथाभाषानिबन्धमतिमञ्जुलम्, es decir ‘una composición muy agradable sobre las hazañas de Raghunath en *la lengua vernácula*’. Véase la entrada para भाषा en Monier Williams (1960: s.v.), donde ofrece como primera acepción: habla, lenguaje (esp. habla común o vernácula, en oposición al védico o, en tiempos más tardíos, al sánscrito).

²³ El término *bhāṣā* remite en realidad a las diversas variantes regionales y estilísticas del hindaví o hindí medieval, identificadas actualmente como variantes dialectales del hindí estándar moderno. Bangha, “Early Hindi Epic Poetry in Gwalior”...*op. cit.*, p. 377, señala cómo el Rāmāyan de Viṣṇudas es presentado en el colofón de un manuscrito de 1750 como *bhāṣā Vālmīki Rāmāyaṇa*, es decir la historia de Rama que contó Valmiki pero en la lengua vernácula, en este caso identificada por Bangha como ‘Gualiyari’ o ‘Madhyadeshi’. Danuta Stasik, *The Infinite Story. The Past and Present of the Rāmāyaṇas in Hindi*, Nueva Delhi, Manohar Publishers, 2009, p. 71 afirma que esta obra en un principio no recibió atención en las historias

Aunque el poeta nunca lo menciona por su nombre, en el RCM el término bhāṣā se refiere de manera concreta al avadhi, un dialecto o registro literario oriental del hindavī o indostánico.²⁴ En realidad, este mismo término ‘hindavī’ se utilizaba como un nombre genérico, era “la designación colectiva para el grupo indígena de lenguas del norte de India y era empleada para diferenciarlo del persa. Sin embargo, cuando se iba a enfatizar su diferencia con el sánscrito, los poetas que compusieron en esa lengua hablaban de ella como bhāṣā [la lengua hablada]”.²⁵ Así pues, bhāṣā y hindavī indican por igual las lenguas vernáculas del norte del subcontinente, en oposición al sánscrito y al persa respectivamente.

Dentro de la órbita literaria y cultural definida por el hindavī, el avadhi ocupaba especialmente la región de Avadh (anteriormente Oudh) –que abarca la región entre las actuales ciudades de Lucknau y Allahabad–, de donde toma su nombre. Sin embargo, no era raro encontrar producciones literarias en avadhi, así como elementos léxicos y gramaticales de ese registro, en otras regiones, empleados posiblemente de manera deliberada para producir algún efecto estético o literario. En la corte de Akbar, por

literarias del hindi, dado que se pensaba que era una mera traducción de Valmiki y no una obra original.

²⁴ Respecto a la cuestión aún no definida sobre la distinción entre lengua y dialecto referida al hindi, Masica señaló que algunos autores han sugerido que el braj bhasha y el avadhi fueron en el periodo pre-moderno *lenguas literarias* por derecho propio y posteriormente se revirtieron al estatus de *dialectos* del Hindi Moderno Estándar, proceso al que también se ha dado el nombre de vernacularización; Colin Masica, *The Indo-Aryan Languages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991, p. 23. También se ha propuesto que el avadhi, una lengua ‘temprana’ de la familia del indo-ario nuevo, es un descendiente histórico directo de lenguas del indo-ario medio, como del prácrito ardha-māgadhī, o de una de las variantes del apabhraṃśa; éste fue la lengua literaria ‘koiné’ del norte de India entre los siglos X y XII; véase Vit Bubenik, *A Historical Syntax of Late Middle Indo-Aryan*, Ámsterdam y Filadelfia, John Benjamins, 1998, p. 22.

²⁵ Vasudha Dalmia, *The Nationalization of Hindu Traditions. Bhāratendu Hariśchandra and Nineteenth-century Banaras*, Nueva Delhi, Oxford University Press, 1999 [1997], pp. 152-154, citada en Aditya Behl, *Love’s Subtle Magic. An Indian Islamic Literary Tradition, 1379-1545*, Nueva York, Oxford University Press, 2012, p. 20; Allison Busch, *Poetry of Kings. The Classical Hindi Literature of Mughal India*, Nueva York, Oxford University Press, 2011, p. 8, n. 7.

ejemplo, Abdul Rahim, administrador mogol y traductor al persa de las memorias de Babur (*Baburnamah*) del turco chagatai, fue también autor de obras en avadhi y braj.²⁶

Identificado en composiciones literarias desde el periodo del Sultanato de Delhi (1206-1526) hasta el fin del de dominación mogola (1526-1857), el avadhi suponía, pues, uno entre varios registros literarios del hindavī o bhāṣā concurrentes en el norte del subcontinente. Allison Busch señala que en el periodo pre-moderno estos registros no estaban bien delimitados, por lo que es común encontrar variación interna dentro de cada una de las rúbricas vagamente definidas con que se designan. Por esta razón, no se prestan para el estudio como unidades de análisis bien delimitadas y delineadas. Los registros particulares que empleó cada autor para sus composiciones son llamados simple y genéricamente bhāṣā,²⁷ tal como sucede con Tulsīdās.

De entre los varios registros del hindavī, el llamado *braj bhāṣā* fue empleado a finales del siglo XVI para la literatura devocional vaiṣṇava, en especial aquella dedicada a cantar las alabanzas del dios Kṛṣṇa. A diferencia del RCM, las obras tardías de Tulsīdās de finales del siglo XVI y comienzos del XVII están escritas en braj.²⁸ A partir del siglo XVII, particularmente en la esfera de “la cultura cortesana transregional rajput que evolucionaba en diálogo con el sistema imperial mogol”, este registro fue el empleado y estilizado para la composición de la poesía hindi clásica y ornamental llamada *rīti*, que supuso la adopción y adaptación de la teoría literaria sánscrita clásica y la ciencia poética (*kāvya*) para la conformación de nuevas estéticas y cánones literarios

²⁶ Busch, *Poetry of Kings*, *op. cit.*, pp. 138-140.

²⁷ Busch, *Poetry of Kings*, *op. cit.*, p. 6 y ss; Allison Busch, “Riti and Register. Lexical Variation in Courtly Braj Bhasha Texts”, en Orsini (ed.), *Before the Divide. Hindi and Urdu Literary Culture*, Nueva Delhi, Orient Blackswan, 2011, p. 86.

²⁸ De entre las obras cuya autoría se atribuye a Tulsīdās, las siguientes están en avadhi: el *Rāmlalānakhachū*, el *Rāmājñāpraśna*, el *Jānakī Maṅgala*, el *Rāmcaritmānas*, el *Pārvatī Maṅgala* y el *Barvai Rāmāyaṇa*; en cambio las obras *Gītāvalī*, *Kṛṣṇagītāvalī*, *Vinaypatrikā* y *Kavitāvalī* fueron compuestas en braj bhāṣā.

vernáculos emergentes.²⁹ Esta literatura atrajo desde sus comienzos a patrones y poetas hindúes y musulmanes por igual y conformó un espacio cultural y un canon literario en el que los indo-musulmanes podían participar de primera mano.

Para Allison Busch, el braj de la poesía rīti representaba en realidad un *continuum* de estilos léxicos, que iba desde un estilo sánscritizado (*tatsama*), a un estilo vernáculo más básico (*tadbhava*), hasta uno persianizado, con un espectro de posibilidades intermedias e incluso algunos casos de estilos híbridos.³⁰ De acuerdo al análisis lingüístico tradicional de las lenguas indo-arias modernas (NIA, por el nombre en inglés, New Indo-Aryan), el repertorio léxico de estos registros literarios está conformado por palabras cuyo origen se describe en tres procesos diferentes: una *tatsama* –forma corta de *samskṛtatsama*, ‘la misma que en sánscrito’– es básicamente una palabra que tiene la misma forma en el nuevo indo-ario que en sánscrito, excepto por las terminaciones de caso en los sustantivos; una *tadbhava* –forma corta de *samskṛtadbhava*, ‘originada del sánscrito’– es una palabra con una forma que puede rastrearse o derivarse de un prototipo sánscrito original, aplicando determinadas reglas de evolución fonológica; finalmente, una *deśya* o *desī* –literalmente ‘nacida en la región’, es decir local– es una palabra que no puede identificarse con un prototipo o antecedente sánscrito por ninguno de los dos procesos anteriores. Como señala Masica, la élite cultural tenía consciencia de esta ‘peculiar relación cultural’ entre las lenguas vernáculas y el sánscrito, aunque ello no significa que tuviera un entendimiento detallado en términos de la lingüística histórica moderna.³¹ La última categoría de *desī*, sin embargo, no debe confundirse con los elementos persas o árabes que fueron incorporándose en el inventario léxico de las lenguas (neo)indoarias como producto de

²⁹ Busch, *Poetry of Kings*, *op. cit.*, pp. 46, 32-43.

³⁰ Busch, “Riti and Register”, *op. cit.*, p. 86.

³¹ Masica, *The Indo-Aryan Languages*, *op. cit.*, pp. 64-67; véase también Rupert Snell, *The Hindi Classical Tradition. A Braj Bhāṣā Reader*, Londres, School of Oriental and African Studies (SOAS), 1991, pp. 3-4.

la interacción cultural indo-islámica en el norte del subcontinente. Posteriormente, el encuentro colonial también trajo consigo la incorporación de conceptos de lenguas europeas como el portugués, el francés y el inglés, al bagaje cultural y lingüístico de las lenguas del sur de Asia.

Respecto a esta consciencia lingüística y cultural, Allison Busch advierte sobre el riesgo de adoptar esquemas de análisis que han sido naturalizados, como la división política e ideológica moderna entre el hindi y el urdu, inadecuados para explicar satisfactoriamente la evidencia lingüística y literaria del periodo pre-moderno. El estudio de Busch en el libro editado por Orsini intenta probar que la elección consciente de léxico, por ejemplo, en ocasiones encuentra una mejor explicación en términos de motivos estéticos y literarios, que en principios políticos o religiosos.³² Sin embargo, en otro lugar, al estudiar la obra literaria de Keśavdas, la misma autora señala que la hábil manipulación de vocabulario perso-árabe para articular un nuevo estilo de *praśasti* persianizado tuvo el efecto de inducir a una identificación del texto como producción distintamente mogola.³³ Así, por una parte, no sólo cada autor, sino cada obra necesita ser ponderada en sí misma para determinar los motivos y agendas estéticas, políticas, religiosas o de cualquier otro orden, que le dan forma y contenido; por otra parte, cuestión diferente es explorar cómo la recepción de los textos en distintos periodos, y las distintas lecturas a que dan lugar, adoptan inflexiones estéticas, políticas y culturales particulares atendiendo a diferentes condiciones históricas.³⁴

El programa poético de Tulsīdās en el RCM, explorado más adelante, parece sugerir que su intención es conservar en la lengua vernácula y transmitir en nuevos círculos sociales y comunidades lingüísticas la tradición literaria sánscrita. McGregor,

³² Busch, “Riti and Register”, *op. cit.*, p. 90.

³³ Busch, *Poetry of Kings*, *op. cit.*, p. 61.

³⁴ Más adelante se señalará brevemente la peculiaridad narrativa del *Irāmāvatāram* de Kampa y la lectura pro-dravídica a que dio lugar cerca de un milenio después de su composición.

por una parte, ha observado que igualmente Keśavdas, contemporáneo de Tulsīdās que a inicios del siglo XVII también compuso un poema sobre Rama, era consciente del papel que iba a desempeñar el braj bhāṣā como recipiente y agente transmisor de la antigua tradición sánscrita; por otra, ha apuntado que a excepción de los romances sufies y del RCM, el braj bhāṣā se extendió por todo el norte del subcontinente como la *lingua franca* literaria y que tendió a limitar el uso literario del avadhi.³⁵ Allison Busch afirma que, en la transición del siglo XVI al XVII, la poesía rīti de Keshavdas probaría que la lengua vernácula, en este caso el braj bhasha en un estilo literario sumamente complejo, era un medio expresivo versátil y elegante que comenzaría a abrir el camino para su plena aceptación como una lengua cortesana mayor.³⁶

Otro registro y estilo literario es el llamado *rekhta*, ‘la lengua mezclada’ o ‘literatura macarrónica’, el cual era empleado para crear composiciones literarias más ocasionales, a diferencia de la literatura clásica rīti, mezclando léxico y frases en persa o sánscrito dentro de un marco compositivo en alguno de los registros del hindavī, especialmente el *kharī bolī*.³⁷ De nuevo, además de esquemas explicativos que gravitan en torno a política, religión e ideología, Bangha sugiere que los diversos registros o estilos identificables en la literatura rekhta pueden explicarse atendiendo a motivos literarios y a una variable valorización estética y social de cada registro dentro del universo discursivo multilingüe del norte del subcontinente.³⁸

En relación con esta discusión sobre el complejo espacio literario creado en torno a la bhāṣā o lengua(s) vernácula(s) del norte del subcontinente, Masica ha señalado cómo Rai propuso que en el periodo del ‘hindi antiguo’ los varios registros o

³⁵ Stuart McGregor, “The Progress of Hindi, Part 1: The Development of a Transregional Idiom”, en Sheldon Pollock (ed.), *Literary Cultures in History. Reconstructions from South Asia*, Berkeley, Los Ángeles y Londres, University of California Press, 2003, pp. 928, 945.

³⁶ Busch, *Poetry of Kings... op. cit.*, p. 26.

³⁷ Véase Bangha, “Early Hindi Epic Poetry in Gwalior”, *op. cit.*, pp. 80-83.

³⁸ Bangha, “Early Hindi Epic Poetry in Gwalior”, *op. cit.*, pp. 47-53.

dialectos que contribuyeron a la formación de las diversas variantes actuales –y en especial del hindi moderno estándar y del urdu– estaban en una fase formativa inicial y sus identidades no estaban definidas con precisión, de modo que la ‘mezcla’ de elementos de diversa procedencia era una situación común.³⁹

La lengua literaria del RCM pronto adquirió una personalidad propia y fue reconocida como perteneciente a la rama oriental de dialectos del hindavī, vinculándola estrechamente en términos lingüísticos y literarios con la tradición de romances narrativos sufíes en hindavī, estudiada detalladamente por Aditya Behl.⁴⁰ El gramático Samuel H. Kellogg en 1875 señaló con mayor precisión que la lengua del RCM era el *baisvari antiguo*, el cual formaba parte de los dialectos orientales del hindi, entre los que se cuenta el avadhi. Esta distinción la hace dado que su gramática describe los dialectos “coloquiales vivos de la población hindú”, pero incluye la lengua *muerta* de Tulsīdās en su descripción dada la importancia literaria y religiosa del poema. Según lo determina el autor, el *baisvari antiguo* del Ramayana de Tulsīdās “está estrechamente relacionado, como un tipo de lengua más arcaica, con las [variantes] coloquiales modernas del avadhi y del riva”.⁴¹ Así pues, podría decirse que Kellogg pensaba en la lengua de Tulsīdās como un precursor o antecedente del que identificó como el avadhi hablado en la segunda mitad del siglo XIX.

³⁹ Masica, *The Indo-Aryan Languages*, *op. cit.*, p. 28, en donde cita a Rai (1984, p. 123). Para el periodo del ‘hindi antiguo’, indefinido por Rai, Masica sugiere los siglos XIII y XIV; los trabajos de Busch (2011 y 2011a) y de Bangha (2014), sin embargo, prueban que los registros mezclados, al menos a nivel léxico, perduraron hasta por lo menos el siglo XVIII con la literatura rīti y rekhta.

⁴⁰ Véase la obra póstuma de Behl, *Love’s Subtle Magic*, *op. cit.*

⁴¹ Samuel Henry Kellogg, *A Grammar of the Hindī Language. In which are treated the High Hindī, Braj, and the Eastern Hindī of the Rāmāyan of Tulsī Dās*, Londres, Routledge & Kegan Paul Ltd, 1955 [1875]), pp. 65-67, énfasis mío. Masica, *The Indo-Aryan Languages*, *op. cit.*, identificó la lengua riva como ‘revapari’ o ‘rivāi’ y dijo que son nombres alternativos para el ‘bagheli’ o ‘baghelkhandi’. Esta(s) lengua(s) se ubica(n) en la región de Baghelkhand, en el sureste del actual estado de UP, y en el distrito de Reva, en el actual estado de MP; de ahí provienen sus nombres. Conservo la transliteración ‘v’ frente a ‘w’, dado que es más familiar para el lector en castellano. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que ‘w’ es fonéticamente más próximo a la pronunciación del sonido व en el hindi moderno estándar.

A inicios del siglo XX, George Grierson, estudioso de las lenguas indo-arias, de la literatura hindi y arquitecto del proyecto del Sondeo Lingüístico de India (Linguistic Survey of India), reconoció que el ‘Ramayana en Hindi’ de Tulsīdās estaba escrito en una forma antigua del avadhi y que desde su composición este registro se había convertido en la forma preferida o más empleada para la poesía sobre el tema del dios Rama, mientras que el braj bhāṣā de la región central y norte del subcontinente había sido reservado para la poesía dedicada a Krishna.⁴²

Relacionado con los señalamientos de Rai indicados por Masica, Kellogg dijo que Tulsīdās se tomó amplias libertades al adoptar formas gramaticales de varios dialectos del hindi, e incluso de prácritos y del sánscrito, según los requerimientos del metro o su propia imaginación le indicaran. A diferencia de Rai, sin embargo, Kellogg sostuvo que era posible discriminar los elementos externos de aquellos distintivos de la forma del hindavī en que escribió el poeta, es decir del baisvari antiguo.⁴³ Existiera o no una delimitación clara entre los diversos registros en tiempos de Tulsīdās, es posible identificar aquí y allá en el RCM elementos gramaticales característicos del khaṛī bolī, braj bhāṣā e incluso algunos elementos léxicos del persa o del árabe.⁴⁴

En el norte del subcontinente en el periodo de la modernidad temprana, el sánscrito y el persa representaban dos lenguas de prestigio imperiales y cosmopolitas concurrentes en las empresas transculturales de los mogoles, en el mundo indo-persa, así como entre comunidades intelectuales y religiosas como los jainas; éstos siguieron

⁴² George Abraham Grierson, “Indo-Aryan Vernaculars”, *Bulletin of the School of Oriental Studies*, 1(2), 1918, pp. 64-65.

⁴³ Kellogg, *A Grammar of the Hindi Language*, *op. cit.*, pp. 78-79.

⁴⁴ Baburam Saksena, *Evolution of Awadhi. A Branch of Hindi*, Delhi, Motilal Banarsidass, p. 18, dice que el RCM muestra una forma de futuro en ‘-ga’ propia del hindustaní (hindi-urdu, cuya base o antecedente es el khaṛī bolī), mientras que otra forma común en avadhi es en ‘-hi’, utilizada en *apabhraṃśa* y proveniente del futuro sigmático ‘-s’ del indoario antiguo; véase Bubenik, *A Historical Syntax...op.cit.*, p. 123; Saksena, *Evolution of Awadhi...op. cit.*, p. 108, dice que en el RCM aparece una forma de sustantivos terminados en ‘-o’, los cuales son préstamos del braj.

produciendo composiciones en sánscrito y apabhramśa como respuesta a presiones políticas y teológicas de parte de la corte imperial mogola.⁴⁵ Entre los siglos XVI y XVII, por otra parte, se hicieron traducciones al persa de las épicas sánscritas, del Ramayana, “uno de los celebrados libros de los antiguos de India”, y del Mahabharata; en 1580, pocos años después de que Tulsīdās comenzará el RCM, el *Akbari Rāmāyan*, la traducción al persa del Ramayana sánscrito que había comisionado Akbar, estaba completo.⁴⁶ Así pues, tanto el sánscrito como el persa eran vehículos de expresión literaria y además funcionaban como lenguas administrativas, legales y religiosas del imperio mogol, las cuales dentro del diálogo transcultural del mundo indo-persa servían para formular y presentar agendas teológicas y políticas: el Ramayana de Akbar, por ejemplo, reformulaba la historia de Rama para convertirla en una obra sobre la soberanía mogola. En última instancia, las traducciones del Ramayana y de otros textos sánscritos al persa fueron causa de ansiedades y tensiones político-religiosas en la corte de Akbar.⁴⁷

Junto a las dos lenguas cosmopolitas e imperiales, la bhāṣā con sus varios registros y variantes literarias suponía también una órbita transregional que definía una abigarrada cultura literaria en el norte del subcontinente y produjo además un canon y estéticas literarias particulares. De hecho, la misma bhāṣā penetró en la corte mogola, participando también en el diálogo sociolingüístico que suponía la concurrencia del persa y el sánscrito: un famoso general mogol y una de las nueve joyas (*navratna*) de la corte de Akbar, Abdurrahim Khan-i Khanan, fue también patrón y autor de

⁴⁵ Audrey Truschke, “Dangerous Debates: Jain Responses to Theological Challenges at the Mughal Court”, *Modern Asian Studies*, 49(5), 2015.

⁴⁶ Audrey Truschke, *Culture of Encounters. Sanskrit at the Mughal Court*, Nueva Delhi, Penguin Books y Columbia University Press, 2016, pp. 203-227; la frase citada es del emperador Jahangir y proviene de un manuscrito del *Akbari Ramayan* que heredó en 1605; véase Truschke, *Culture of Encounters...op. cit.*, p. 210.

⁴⁷ Truschke, *Culture of Encounters...op. cit.*, pp. 5-10, 205-209.

composiciones en lengua hindi.⁴⁸ Como lo afirma Audrey Truschke, las cortes mogolas fueron centros de confluencia para diversas tradiciones culturales. En el caso del encuentro cultural entre intelectuales sánscritos y persas, el hindi (la lengua vernácula) fue el puente o la lengua común que medió el acceso imperial a obras sánscritas.⁴⁹

Bangha ha señalado que Viṣṇudas, que a mediados del siglo XV escribió un Ramayana, describió su práctica literaria como *bhākhāū*, es decir ‘componer en la lengua vernácula’ obras literarias pertenecientes a la tradición sánscrita.⁵⁰ De manera muy parecida, a punto de finalizar el RCM, Tulsīdās discute el carácter engañoso de las mujeres y dice que él en realidad no toma postura en la discusión, sino que tan sólo expresa en la lengua regional (*bhāṣau*) el punto de vista de los vedas, los puranas y los eruditos píos.⁵¹ Esta afirmación bien puede aplicarse a todo el ejercicio literario que supone el RCM, teniendo en cuenta que en el prólogo sánscrito el autor menciona de igual manera que compone una obra literaria nueva en *bhāṣā*, atendiendo sin embargo a un canon literario sánscrito autorizado, en el que incluye al Veda y los Puranas.

En otra parte del poema, Tulsīdās afirma que:

“El sabio escucha y canta la fama de Rama y Sita aún en la lengua
rústica.”⁵²

Para Danuta Stasik, la designación *girā grāmya*, ‘el habla rústica (lit. aldeana)’, apunta al bajo estatus de esta lengua cuando se compara con el prestigio que en India se asocia

⁴⁸ Truschke, *Culture of Encounters...op. cit.*, p. 213; Busch, *Poetry of Kings...op. cit.*, p. 56.

⁴⁹ Truschke, *Culture of Encounters...op. cit.*, p. 231.

⁵⁰ Bangha, “Early Hindi Epic Poetry in Gwalior”...*op. cit.*, p. 401.

⁵¹ RCM 7, 116. 1a

इहाँ न पच्छपात कछु राखउँ । बेद पुरान संत मत भाषउँ॥

⁵² RCM I, 10B

गिरा ग्राम्य सिय राम जस गावहिं सुनहिं सुजान॥

con el sánscrito.⁵³ Sin embargo, es necesario señalar que no parece probable que el lenguaje literario de Tulsīdās se asemejara demasiado a la lengua popular y hablada de uso cotidiano, aunque ahí podrían encontrarse sus orígenes. Baburam Saksena, al parecer desconocedor de los numerosos antecedentes literarios en avadhi exceptuando a Jayasi, llega a decir que ésta era una lengua inapropiada para el propósito del autor del RCM, pues se trataba de la lengua de la gente común y había sido empleada poco para fines literarios. Poco después dice que Tulsī la eligió dado que su intención era hacer la historia de Rama popular entre las masas de su región.⁵⁴

Al explorar la articulación del avadhi como lengua o registro literario en los romances sufíes, Behl ha señalado que:

“los poetas en hindavī [i.e., el avadhi de los romances sufíes] celebraron la dulce y sencilla lengua *desī* (local), en la cual era posible expresar de manera concreta los particulares de la vida en las provincias de Avadh (Oudh) y Bihar [...] Uno puede imaginar audiencias rurales escuchando embelesadas los romances como un entretenimiento al atardecer en asambleas patrocinadas por los sultanes, los nobles o la clase terrateniente”⁵⁵

Esta lengua local (*desī*) es la que empleará Tulsīdās a finales del siglo XVI y, de hecho, constituirá un elemento fundamental dentro de su programa poético y su crítica social. Por otra parte, el RCM pronto –casi de manera simultánea a su composición– encontró una plataforma de circulación en recitaciones y representaciones públicas y privadas, semejantes a las que describe Behl, una de las cuales es precisamente la tradición del Rāmlīlā de Ramnagar.

⁵³ Danuta Stasik, “Perso-Arabic Lexis in the *Rāmcaritmānas* of Tulsīdās”, *Cracow Indological Studies*, XI, 2009, p. 2.

⁵⁴ Baburam Saksena, “Persian Loan-words in the *Rāmāyan* of Tulsīdās”, p. 63, citado en Stasik, “Perso-Arabic Lexis”...*op. cit.*, p. 5.

⁵⁵ Behl, *Love’s Subtle Magic...op. cit.*, p. 21; véase además pp. 31-32.

Novetzke examina como elemento característico y constitutivo del proceso de vernacularización en lengua marathi ‘la revolución cotidiana’, según la cual los poetas Jnandev y Cakradhar participaron asiduamente de una esfera pública pre-moderna y aprovecharon enormemente el habla de la vida cotidiana para articular una lengua literaria vernácula y con ella una tradición y un canon literarios regionales, formulando al mismo tiempo una crítica social reformadora.⁵⁶ A diferencia de esta ‘revolución cotidiana’, la lengua literaria de Tulsīdās no parece tener un vínculo consciente y particularmente estrecho con la lengua hablada de uso cotidiano en la región del avadhi, aunque posiblemente puedan encontrarse raíces o precursores ‘indirectos’ de elementos lingüísticos y literarios del RCM en tradiciones orales folklóricas populares.⁵⁷ Como afirma Philip Lutgendorf, el RCM en tanto que poesía, se aleja de la lengua hablada no sólo en las irregularidades del orden de palabras sino también en la gran condensación y economía que pueden apreciarse en el estilo elíptico, con frecuentes omisiones de pronombres, preposiciones e incluso verbos.⁵⁸

Francesca Orsini y Aditya Behl, por ejemplo, han reconocido que en los romances sufíes de Dā’ūd y Jāyasī, precursores literarios en avadhi, pueden encontrarse *bārahmāsās*, canciones orales del folklore popular en varias lenguas regionales. Estas canciones identificadas en el *Cāndāyan* y el *Padmāvat* podrían conservar un vínculo estrecho con el habla cotidiana. Como lo señala Behl, los poetas sufíes adoptaron la lengua de la región con el fin de atraer a una audiencia en un contexto indio, aunque

⁵⁶ Christian Lee Novetzke, *The Quotidian Revolution. Vernacularization, Religion, and the Premodern Public Sphere in India*, Nueva York, Columbia University Press, pp. 1-35.

⁵⁷ Danuta Stasik menciona que Devakīnandan Śrīvāstav, al referirse al empleo del término bhāṣā en el RCM, dice que “será apropiado entender el significado de ‘lengua’ [bhāṣā] como ‘el habla popular/la lengua del pueblo’ de esos tiempos”; Devakīnandan Śrīvāstav, *Tulsīdās kī Bhāṣā*, Lakhnaū Viśvavidyālay, Lakhnaū, 1957, p. 2; citado en Stasik, “Perso-Arabic Lexis”...*op. cit.*, p. 2.

⁵⁸ Philip Lutgendorf, *Life of a Text. Performing the Rāmcaritmānas of Tulsidas*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1991, p. 120.

pronto la codificaron para convertirla en una lengua literaria, estandarizada y diferenciada de la lengua cotidiana.⁵⁹

Baburam Saksena, por su parte, en una descripción de la evolución del avadhi desde el punto de vista de la lingüística histórica, dijo que a diferencia de lo que sucedía en el pasado, el avadhi de comienzos del siglo XX ya no era empleado como medio de expresión literaria, sino que se trataba *meramente* de la lengua común de la gente. Para fines literarios, en la región del avadhi era utilizado el dialecto hindustaní, con lo que se refería al hindi moderno estándar y al urdu.⁶⁰ El mismo autor afirma en otra parte que el avadhi y braj eran empleados como vehículos de expresión literaria en la región hasta el siglo XIX, cuando fueron sustituidos por el hindustaní.⁶¹

De acuerdo con este breve y esquemático panorama lingüístico y literario del norte del subcontinente, desde mediados del siglo XIV el avadhi comenzó a ser empleado como registro literario en la zona oriental del espacio cultural definido por la bhāṣā. En la segunda mitad del siglo XVI Tulsī adoptó este registro regional para componer el RCM y posiblemente al menos durante los dos siglos siguientes su obra, y

⁵⁹ Francesca Orsini, “Barahmasas in Hindi and Urdu”, en Orsini (ed.), *Before the Divide...op. cit.*, pp. 144-149; Behl, *Love’s Subtle Magic...op. cit.*, pp. 1-32

⁶⁰ Baburam Saksena, *Evolution of Awadhi...op. cit.*, p. 9. Entre las fuentes que menciona haber consultado para el estudio del avadhi literario [early awadhi] no incluye el *Candayan* de Daud (1379), el supuesto primer ejemplar y formulador de la lengua literaria avadhi, precursor y modelo lingüístico y literario inmediato de Jayasi, y quizás no tan inmediato de Tulsī (p. 12). Aunque menciona la existencia de un manuscrito del *Mirigavati* de Qutban (1503), que ‘parece estar en avadhi’ y ser ‘posiblemente la más temprana obra compuesta en avadhi disponible’, sus afirmaciones no sugieren que lo haya empleado para el estudio del avadhi temprano o literario.

⁶¹ Baburam Saksena, *Evolution of Awadhi...op. cit.*, p. 11. *Cfr.* lo que apuntó Masica, *The Indo-Aryan Languages...op. cit.*, p. 23 sobre afirmaciones de que el avadhi y braj antiguamente eran lenguas y hasta recientemente se revirtieron al estado de dialectos; así las cosas, ¿el empleo literario y *escrito* es condición imprescindible para que el vehículo de expresión y comunicación de una comunidad pueda considerarse una lengua por derecho propio? ¿qué implicaciones tiene esta situación para la conformación de identidades culturales para comunidades de hablantes? Usha Nilsson, “‘Grinding Millet but Singing of Sita’: Power and Domination in Awadhi and Bhojpuri Women’s Songs”, en Paula Richman (ed.), *Questioning Ramayanas. A South Asian Tradition*, Nueva Delhi, Oxford University Press, 2000, pp. 137-158, explora la existencia de canciones populares de mujeres de la región del avadhi y del bhoj-puri. Se trata de una tradición literaria popular y oral (folklórica) no reconocida en el siglo XIX (Kellogg) ni a inicios del XX (Saksena) como ‘literatura’ propiamente dicha.

con ella su lengua convencional y estandarizada, siguió circulando y siendo entendida en la región. Con el tiempo, sin embargo, el braj y el khaṛī bolī acapararon el espacio literario, por lo que el avadhi literario dejó de ser un registro productivo; la lengua popular y hablada, por el contrario, siguió su curso natural de evolución lingüística, diferenciándose progresivamente de la lengua literaria, de modo que para mediados del siglo XIX la lengua de Tulsīdās era un avadhi ‘arcaico’ no comprensible para la mayoría.⁶²

Este crisol lingüístico y literario forma el horizonte cultural del norte del subcontinente entre los siglos XIV y XVIII. La cultura literaria de este periodo, en la que el RCM ocupa un lugar conspicuo, apuntalaría una identidad cultural del norte del subcontinente que a la vez que es regional, participa de una cultura india mucho más amplia.⁶³

1.2 Antecedentes literarios en avadhi

Para el siglo XVI, cuando Tulsīdās compuso el RCM, el avadhi contaba con varios exponentes literarios, especialmente pertenecientes a la tradición literaria indo-islámica. Ya desde el siglo XIV aparece el *Cāndāyan* de Maulānā Dā’ūd, que marca “el comienzo de una cultura literaria y devocional en una lengua local”,⁶⁴ a la que curiosa y significativamente también pertenecerá Tulsīdās. Aún en el siglo XVII el avadhi seguía siendo empleado como medio de expresión literaria para textos de temática musulmana, como la traducción que Shaikh Faizulla hizo del texto persa *Qissa-ye Jamjam*.⁶⁵

⁶² Esto parece sugerirlo el hecho de que para mediados del siglo XIX el rajá de Benarés, Ishvari Prasad Narayan Singh (1835-1889), solicitó la ayuda de Bhāratendu Hariścandra para adaptar y escribir los diálogos del RCM en khaṛī bolī, que será la base del hindi moderno estándar, para la representación del Rāmlīlā de Ramnagar. Véase Anuradha Kapur, *Actors, Pilgrims, Kings and Gods. The Ramlila at Ramnagar*, Calcuta, Seagull Books, p. 6.

⁶³ McGregor, “The Progress of Hindi”...*op. cit.*, p. 912.

⁶⁴ Behl, *Love’s Subtle Magic*...*op. cit.*, p. 1

⁶⁵ Bangha, “Early Hindi Epic Poetry in Gwalior”...*op. cit.*, p. 69

Aditya Behl ha reconocido que “el pasado literario del hindi estándar moderno fue un pasado compartido, al cual los [poetas] sufíes contribuyeron con una gran tradición literaria, al tiempo que se reinventaban a sí mismos como musulmanes *desī*”.⁶⁶ Esta anotación es importante al considerar que, efectivamente, la tradición literaria de *premākhyān* o narrativas en verso sufíes fue la que proporcionó una plataforma y modelo literarios para que Tulsī compusiera el RCM. Así pues, explorar la formación dialógica del registro y género literarios de las épicas en avadhi resulta pertinente dado que este registro es el que posteriormente se conocerá amplia y popularmente como la lengua de Tulsīdās.

En su estudio diacrónico sobre la evolución literaria del hindi en el periodo pre-moderno, McGregor dice que a pesar de contar con el antecedente literario de la poesía sufí, el avadhi alcanzó importancia literaria y cultural –que llega hasta hoy en día– como la lengua del *Rāmcaritmānas* de Tulsīdās.⁶⁷ Esta importancia del RCM hace que se pase por alto con facilidad que sus antecedentes literarios inmediatos fueron poemas narrativos sufíes (*premākhyān*), que seguían el modelo de los *masnavíes* clásicos persas. Junto con el RCM, estos poemas sufíes conformarían el género literario de la épica en avadhi.⁶⁸

Behl ha explorado cómo los poetas sufíes de la región oriental del espacio literario pre-moderno de la *bhāṣā*, en el periodo del Sultanato de Delhi, prefirieron emplear la ‘lengua hablada’, que llaman *hindavī*, en lugar del sánscrito o persa. Éste fue un recurso deliberado que utilizaron para distanciarse de la lengua literaria clásica prerrogativa de los brahmanes. Sin embargo, los poetas se apropiaron al mismo tiempo de modelos y convenciones estéticas del sánscrito y del persa, con lo que reivindicaron

⁶⁶ Behl, *Love’s Subtle Magic...op. cit.*, p. 25

⁶⁷ McGregor, “The Progress of Hindi”...*op. cit.*, p. 913.

⁶⁸ Thomas de Bruijn, “Dialogism in a Medieval Genre. The Case of the Avadhi Epics”, en Orsini (ed.), *Before the Divide...op. cit.*, pp. 121-141.

prestigio literario y social, y transformaron el hindavī de una lengua vernácula, hablada y cotidiana, en una lengua literaria por derecho propio.⁶⁹

El *Cāndāyan* de Dā'ūd, el primer romance épico sufi conservado, compuesto en 1379 en la corte provincial de Dalmau en Avadh (Oudh), contaba la historia de héroes y personajes famosos de la tradición literaria y mitológica india, pero comportaba una transformación en la caracterización del héroe de acuerdo a los parámetros de los *masnavies* clásicos persas, dando lugar a una literatura islámica india. De acuerdo con de Bruijn, los poetas sufíes en sus romances épicos incorporaron en la representación del héroe indio clásico el espíritu de un género literario persa: la autoridad espiritual del héroe, que representaba una fuente suprema de poder, sustituía a la fuerza bruta. Según el mismo autor, esta innovación tendría resonancias intertextuales en la representación de Rama en el RCM.⁷⁰ Así, la intertextualidad entre el RCM y los romances sufíes va más allá de la mera estructura métrica y estrófica, y del registro lingüístico. En 1503 Qutban compuso el *Mirigāvatī* bajo el patrocinio de la corte del sultán de Jaunpur; luego, poco antes de que Tulsī escribiera el RCM, Malik Muḥammad Jāyasī produjo el *Padmāvat* (c.1540), que continuaba la tradición de romances sufíes. Finalmente, cerca de cinco años después, Shaikh Mīr Sayyid Mañjhan Rājgīrī escribió el *Madhumālatī*.

Estos cuatro romances sufíes fueron compuestos antes de la aparición del RCM en la lengua que los poetas llaman hindavī –identificada ahora como avadhi– y siguiendo una misma estructura composicional que adaptaba el modelo de los *masnavies*. Este modelo literario persa fue, en sí mismo, producto del encuentro cultural entre la tradición árabe islámica y la tradición persa pre-islámica. De acuerdo con J. T. P. de Bruijn,⁷¹ los *masnavies* persas son poemas narrativos extensos cuya peculiaridad

⁶⁹ Behl, *Love's Subtle Magic...op. cit.*, p. 32

⁷⁰ De Bruijn, "Dialogism in a Medieval Genre"...*op. cit.*, p. 140.

⁷¹ No confundirlo con Thomas de Bruijn, quien ha estudiado las épicas indo-islámicas en avadhi.

prosódica radica en estar formados por coplas o dísticos con rima interna, la cual va modificándose con la progresión de cada dístico.⁷² A diferencia de las formas líricas, consistentes en poemas cortos cuya estructura exigía una misma rima, la flexibilidad respecto a la rima hizo posible la composición de extensos poemas narrativos en verso. La nueva estructura estrófica y prosódica de la tradición literaria islámica india, por su parte, estaba formada por estrofas compuestas de un número variable –generalmente cuatro o cinco– de coplas o dísticos *caupāī*, seguido y cerrado por un dístico más largo, *dohā*, que resume la estrofa completa. La rima también era variable conforme al paso de una estrofa a otra.⁷³ Básicamente es este registro literario y estructura estrófica, con algunas variaciones, las que se encontrarán en el Rāmāyan de Viṣṇudas y en el RCM.⁷⁴

Francesca Orsini ha apuntado que la tradición literaria vernácula en hindavī o hindi medieval en el norte del subcontinente comenzó en el siglo XIV “en avadhi con las sofisticadas y ‘completamente bilingües’ épicas románticas sufíes” y poco después afirma que tanto el *Padmāvat* como el RCM “fueron escritos en avadhi usando la misma estructura métrica y fueron compuestos en la misma región con pocos años de distancia entre uno y otro”,⁷⁵ sugiriendo posibles líneas de contacto e influencia entre ambos poemas.⁷⁶ De igual manera, de Bruijn ha sugerido que una comparación entre el

⁷² J. T. P. de Bruijn, *Persian Sufi Poetry. An Introduction to the Mystical Use of Classical Poems*, Londres, Curzon Press, 1997, pp. 84-86.

⁷³ Behl, *Love's Subtle Magic...op. cit.*, p. 37. En el mismo lugar el autor menciona que la alternancia *caupāī-dohā* ya se encontraba en obras jainas en apabhraṃśa; sin embargo, fue después de Dā'ūd que se volvió la forma narrativa estandarizada para la poesía hindavī. Una descripción de la prosodia y métrica de la literatura temprana en *bhāṣā* puede encontrarse en Snell, *The Hindi Classical Tradition...op. cit.*, pp. 19-28; véase también la sección dedicada a la prosodia en Kellogg, *A Grammar of the Hindi Language...op. cit.*, pp. 546-584.

⁷⁴ Para una discusión detallada sobre la estructura composicional del RCM, véase Lutgendorf, *The Life of a Text...op. cit.*, pp. 13-18.

⁷⁵ Francesca Orsini, “Introduction”, en Orsini (ed.), *Before the Divide...op. cit.*, pp. 6, 10.

⁷⁶ Vasudha Dalmia afirma que ya desde el siglo XIII Amīr Khusrau había empleado el término hindavī para referirse a la lengua literaria del Indostán (hindustán), en especial la lengua hablada en la región de Delhi y Agra, en oposición al persa y que por esa razón es considerado el primer escritor distinguido de la tradición literaria en hindavī, si bien ésta se vio interrumpida y sólo volvió a resurgir en la segunda mitad del siglo XIV. Dalmia, *The Nationalization of Hindu Traditions...op. cit.*, p. 152; citada en Behl, *Love's Subtle Magic...op. cit.*, p. 20, n. 58.

Padmāvat de Jāyasī y el RCM de Tulsīdās mostraría que, desde el punto de vista de un poeta medieval, la distinción entre una épica hindú y una musulmana no es tan evidente como puede serlo actualmente, pues una lectura desde el presente está mediada por la fijación y naturalización de cánones religiosos y culturales y por la politización de las identidades hindú y musulmana.⁷⁷

Se ha señalado el hecho curioso de que, a pesar de tratarse de poemas sufíes compuestos por musulmanes pertenecientes al ámbito cultural indo-persa del norte del subcontinente, el avadhi de los poetas sufíes es un registro en el que pueden encontrarse pocos elementos léxicos procedentes del persa y del árabe. Además, algunos motivos literarios, figuras retóricas y la dicción misma de estos poemas apuntan a cierta familiaridad con modelos literarios clásicos sánscritos y prácritos.⁷⁸ Baburam Saksena ha dicho que la lengua de Jāyasī es un avadhi más puro que el del RCM, pues carece de una dicción sánscrita o perso-arábiga, aunque no debe esperarse encontrar una pureza dialectal absoluta.⁷⁹ El autor no especifica si el avadhi de Tulsīdās, a diferencia del de Jāyasī, es menos puro dado que presenta una tendencia hacia el sánscrito o el perso-árabe, aunque parece implicarlo.

McGregor, por su parte, ha señalado sobre el RCM que:

La naturaleza de su tema, tan profundamente arraigada en la tradición sánscrita, y el nivel al que él [Tulsi] la había estudiado, lo condujeron *naturalmente* a utilizar un estilo de avadhi considerablemente sanscritizado [...] Esto eventualmente sería de gran importancia para el desarrollo del hindi moderno. Más que la lengua de cualquier otra obra, la lengua del

⁷⁷ De Bruijn, “Dialogism in a Medieval Genre”...*op. cit.*, pp. 123-126.

⁷⁸ Orsini, “Barahmasas in Hindi and Urdu”, en Orsini (ed.), *Before the Divide...op. cit.*, pp. 144-145, menciona cómo el Padmavat de Jayasi trata el tema de los lamentos del amor en separación a lo largo de una taxonomía bien establecida de los doce meses del año, las seis estaciones y los estados de ánimo que corresponden a cada una. Uno podría pensar inmediatamente en el *Rtusamhāra* de Kālidāsa y en la descripción de la temporada de lluvias del Ramayana.

⁷⁹ Baburam Saksena, *Evolution of Awadhi...op. cit.*, p. 11.

Rāmcāritmānas, que se volvió familiar en todas partes y disfrutó de gran popularidad por cerca de doscientos años antes del surgimiento de la lengua moderna, creó una consciencia del estilo del sánscrito como un recurso lingüístico formal.⁸⁰

Ahora bien, en un análisis sobre los elementos léxicos persas o árabes presentes en el avadhi del RCM, Danuta Stasik ha encontrado que, de entre cerca de 22 mil formas de palabras que hay en el poema, alrededor de 93 proceden del persa, o bien del árabe por mediación del persa.⁸¹ Hay que tener en cuenta que Tulsīdās estudió sánscrito durante doce años en Varanasi, de manera que resulta plausible que tuviera una amplia consciencia de qué elementos léxicos pertenecían al sánscrito y cuáles no. McGregor, como se vio arriba, dice que Tulsīdās sanscritizó su avadhi *naturalmente*, es decir casi de manera inconsciente, o al menos no como parte de una programa poético deliberado. En cualquier caso, Kellogg en el siglo XIX señaló “la noción extraña pero popular de que la ‘pureza’ del hindi se mide de acuerdo con el grado al que un escritor pudo haber excluido exitosamente de sus páginas palabras de origen árabe o persa; un estándar al que el autor del Rámáyan falló”.⁸² De hecho, Danuta Stasik afirma que el léxico persa-árabe es una característica constituyente del corpus literario de Tulsīdās, y el RCM no es en absoluto la excepción.⁸³

El hecho es que Tulsīdās, con su versión de la historia de Rama, incorporó una narrativa de la tradición sánscrita universal a un discurso local y empleó para ello los paradigmas estéticos específicos del género de la épica avadhi, teniendo en mente la posición que este género ocupa en la arena social y política, como un recurso para

⁸⁰ McGregor, “The Progress of Hindi”...*op. cit.*, p. 938.

⁸¹ Stasik, “Perso-Arabic Lexis”...*op. cit.*, p. 8

⁸² Kellogg, *A Grammar of the Hindī Language*...*op. cit.*, p. xiii; citado en Stasik, “Perso-Arabic Lexis”...*op. cit.*, p. 7.

⁸³ Danuta Stasik, “Perso-Arabic Lexis”...*op. cit.*, p. 7.

negociar en el diálogo entre patrones políticos y las instituciones religiosas.⁸⁴ El diálogo y la interacción política que podía llevarse a cabo por medio de este género literario queda manifiesto en la *Historia de Rama y Sita* de Masīḥ Pānīpatī, un Ramayana contruido a la manera de un romance indo-persa que el poeta dedicó al emperador mogol Jahangir.⁸⁵

Los autores de romances sufíes indicaron su singularidad y novedad literaria empleando los términos *hindavī*, *hindukī* o *bhākhā* (<bhāṣā) para describir el modelo de su estilo literario cortesano.⁸⁶ Podría decirse que así como los poetas sufíes indicaron la inauguración de un nuevo género literario al enmarcar sus obras con prólogos y afirmaciones que servían tanto para introducir cada texto poético como para emplazarlo dentro de un contexto socio-histórico más amplio, justificándose en términos de antiguos cánones literarios o celebrando su novedad frente a lenguas clásicas o escriturales,⁸⁷ del mismo modo Tulsīdās introdujo su poema ubicándolo deliberadamente en un marco interpretativo específico, delimitado por las fuentes que dice haber considerado al componer su poema así como por el modelo o registro de *bhāṣā* que empleó.

Al discutir la evidente vinculación del RCM con la tradición clásica sánscrita del *Rāmāyaṇa* de Valmiki, formulada por ejemplo en las palabras de McGregor citadas más arriba, De Bruijn advierte que:

Aunque el texto de Tulsidas es discutido usualmente en relación a sus ‘raíces’ en la tradición de recuentos de la historia de Rama en textos sánscritos sectarios y la épica clásica del *Rāmāyaṇa* [de Valmiki], el *Rāmcaritmānas* usa la lengua y forma literaria de la épica avadhi [...] la elección del formato

⁸⁴ De Bruijn, “Dialogism in a Medieval Genre”...*op. cit.*, p. 141.

⁸⁵ Truschke, *Culture of Encounters*...*op. cit.*, p. 215.

⁸⁶ Behl, *Love’s Subtle Magic*...*op. cit.*, p. 30.

⁸⁷ Behl, *Love’s Subtle Magic*...*op. cit.*, pp. 30-31.

literario de la épica avadhi es significativa. Añade una dimensión sincrónica y horizontal a su recuento de la historia de Rama que incorpora las connotaciones prevalecientes en este género.⁸⁸

No es que no pueda y deba entenderse el RCM dentro de la tradición cosmopolita de la narrativa del *Rāmāyaṇa*, sino que al mismo tiempo forma parte del complejo espacio literario y cultural del hindavi en el periodo pre-moderno. Este espacio se encuentra en diálogo e intercambio constantes y no ha adquirido aún una polarización en términos de religión, política e ideología. Así, De Bruijn ha señalado que el género literario de la épica avadhi, a la que pertenece Tulsīdās, supone un proceso dialógico de formación cultural en el que convergen diferentes contextos religiosos.⁸⁹

Cabe mencionar, finalmente, la obra llamada *Satyavatīkathā* de Īśvardās, compuesta en avadhi en 1501, también perteneciente al género de las ‘historias de amor’ o romances, si bien el autor no era un sufi,⁹⁰ así como los varios Ramayanas persas como el de Giridhardas y otros poetas que trans-culturaron la historia épica al aprovechar libre y extensamente géneros persas existentes y figuras literarias, lo que para Audrey Truschke refleja que los intercambios trans-culturales en la India mogola siguieron múltiples procesos y modalidades.⁹¹

1.3 El *Rāmcaritmānas* en la tradición de la *Rāmkaṭhā*

En el célebre ensayo de A. K. Ramanujan, “Three Hundred Ramayanas”, y en el conjunto de exploraciones sobre la tradición del Ramayana a que dio lugar, se ha enfatizado la naturaleza radicalmente heterogénea y plural de la tradición de la narrativa

⁸⁸ De Bruijn, “Dialogism in a Medieval Genre”...*op. cit.*, p. 133.

⁸⁹ De Bruijn, “Dialogism in a Medieval Genre”...*op. cit.*, p. 122.

⁹⁰ Stasik, *The Infinite Story*...*op. cit.*, p. 60.

⁹¹ Truschke, *Culture of Encounters*...*op. cit.*, p. 226.

del Ramayana. Ramanujan se propone explorar en el ensayo cómo se relacionan unos con otros los cientos de (re)cuentos de una ‘misma’ historia en diferentes lenguas, culturas y tradiciones religiosas.⁹² Richman y los colaboradores de los libros que editó han señalado cómo las numerosas versiones, reformulaciones o (re)cuentos de la historia de Rama articulan distintas aspiraciones e intereses sociales así como posturas ideológicas de los grupos sociales en que los textos son compuestos y circulan, recalcando con ello la vitalidad y diversidad de una tradición narrativa.⁹³

Dentro de la extensa esfera cultural y política que supuso en el primer milenio de la era común la consolidación de la cosmópolis sánscrita, abarcando no sólo el subcontinente indio, sino también regiones del sureste asiático tan lejanas como Java o Vietnam, la historia de Rama se convirtió prácticamente en una segunda lengua literaria extensiva a toda la región, con un núcleo compartido de nombres, personajes, incidentes y motivos, y con un lenguaje narrativo bien definido aunque lo suficientemente flexible para adquirir la personalidad literaria específica de cada autor y de su contexto socio-histórico. Puesto de otra manera por el mismo Ramanujan, la narrativa del Ramayana constituyó un “código o reserva común. Cada autor, si se puede aventurar una metáfora, se sumerge en ella y extrae una cristalización única, un texto nuevo con una textura y trama únicas y un contexto novedoso”.⁹⁴

La intención de Ramanujan al formular esta propuesta es cuestionar el extendido presupuesto de que la tradición narrativa se articula en torno a un texto original, el *Rāmāyana* de Valmiki, a la luz del cual todas las demás producciones deben ser apreciadas y valoradas. No deja de ser cierto que, a pesar de suponer una entre tantas, la

⁹² A. K. Ramanujan, “Three Hundred Ramayanas: Five Examples and Three Thoughts on Translation”, en Richman (ed.), *Many Rāmāyaṇas. The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1991, p. 24.

⁹³ Paula Richman, “Introduction: The Diversity of the Ramayana Tradition”, en Richman (ed.), *Many Ramayanas...op. cit.*, pp. 3-21; para exploraciones de casos específicos, véase las colaboraciones al mismo libro editado por la autora.

⁹⁴ Ramanujan, “Three Hundred Ramayanas”...*op. cit.*, pp. 45-46.

obra atribuida a Valmiki es la más temprana versión conservada dentro de la tradición narrativa de la historia de Rama. En palabras de Sheldon Pollock, los “(re)cuentos [de la historia de Rama] son siempre *(re)cuentos de una historia que todo mundo conoce* [...] la versión fundacional, la versión que todo mundo conoce en 1000-1400 e.c. y durante todo el milenio que precede a este periodo, es la de Valmiki y sus epígonos”.⁹⁵

Cabe señalar que al menos en los Ramayanas en bhāṣā del periodo pre-moderno los autores comúnmente mencionan a Valmiki como parámetro de su composición, aun cuando en su narración se encuentren episodios y motivos inexistentes en la obra de este último. Quizás más que cuestionar, la intención de Ramanujan es hacer un señalamiento cauteloso sobre la formulación legendaria en torno a Valmiki y su *Rāmāyana* para no aceptarla sin más como evidencia histórica factual. Así, Lutgendorf ha señalado la realidad histórica de que el Valmiki legendario ha sido celebrado históricamente en tradiciones más tardías como el ādi kavi, el primer poeta, inventor del influyente metro śloka y mentor de todos los poetas posteriores, especialmente aquellos de la tradición narrativa de Rama.⁹⁶

Así pues, comenzamos aquí también con el más antiguo exponente de la tradición. A partir del análisis filológico que Jacobi llevó a cabo a finales del siglo XIX, se ha sostenido que de los siete libros de que consta el texto de Valmiki, el primero y el séptimo son interpolaciones tardías en las que se glorifica a Rama como encarnación del dios Viṣṇu. Este hecho dio lugar a interpretaciones religiosas de las empresas y hazañas del héroe y, en última instancia, a los numerosos Ramayanas devocionales del periodo pre-moderno. Esto supuso a su vez un cambio radical en la naturaleza narrativa de la épica completa. En los cinco libros restantes que conforman el núcleo de la narrativa de

⁹⁵ Sheldon Pollock, “Rāmāyaṇa and Political Imagination in India”, *The Journal of Asian Studies*, 52(2), 1993, p. 263; citado en Velcheru Narayana Rao, “The Politics of Telugu Ramayanas: Colonialism, Print Culture, and Literary Movements”, en Richman (ed.), *Questioning Ramayanas...op. cit.*, p. 163. Énfasis en Narayana Rao.

⁹⁶ Lutgendorf, *Life of a Text...op. cit.*, p. 4.

Valmiki, Rama es un héroe humano, sujeto a las vicisitudes que conlleva su naturaleza humana.⁹⁷ Las interpolaciones propuestas por Jacobi supondrían, de hecho, un eslabón entre el núcleo narrativo más antiguo de la obra de Valmiki y las posteriores formulaciones que se encontrarán en los Puranas y en los llamados Ramayanas devocionales.

Fuera de la órbita literaria definida por la bhāṣā o el hindaví del norte, ya desde el siglo XII Kampan compuso el *Irāmāvatāram*, una versión medieval y devocional en lengua tamil de la narrativa del Ramayana. El llamado ‘primer gran Ramayan vernáculo’⁹⁸ siguió en líneas generales la progresión narrativa del modelo de Valmiki. Sin embargo, una diferencia fundamental en la construcción del personaje de Rama entre Valmiki, por una parte, y el RCM, por otra, ya puede apreciarse en el *Irāmāvatāram*. Este poema es, en efecto, uno de los primeros desarrollos de la narrativa del Ramayana bajo el influjo de la ideología *bhakti* o devocional tamil del movimiento Srivaisnava del sur del subcontinente de finales del primer milenio de la era común. De acuerdo con A. K. Ramanujan, “en Valmiki, el personaje de Rama no es el de un dios, sino el de un dios-hombre que tiene que vivir dentro de los límites de una forma humana con todas sus vicisitudes”, mientras que “en Kampan, él [i.e. Rama] claramente es un dios [...] que está en una misión para extirpar el mal, sostener el bien y traer la liberación a todos los seres vivos”.⁹⁹ Así pues, esta importante diferencia e influencia de la ideología *bhakti* ya se encontraría en la tradición del Ramayana desde por lo menos el siglo XII. En el RCM, cerca de cuatro siglos después, se adoptará de manera sistemática y exhaustiva la identificación de Rama con la divinidad, cuyas consecuencias narrativas

⁹⁷ Edward C. Dimock Jr., J.A.B. van Buitenen *et al.*, *The Literatures of India. An Introduction*, Chicago, The University of Chicago Press, 1974, pp. 3, 55.

⁹⁸ Lutgendorf, *Life of a Text...op. cit.*, p. 5.

⁹⁹ Ramanujan, “Three Hundred Ramayanas”...*op. cit.*, p. 32.

y estéticas se explorarán más adelante. Como lo reconoce el mismo autor, el Ramayana de Tulsīdās debe muchos detalles al poema de Kampan.¹⁰⁰

En una lectura alternativa, los seguidores del movimiento dravídico tamil propusieron a finales del siglo XIX que Ravana era el verdadero héroe en la obra de Kampan; según esta postura, Ravana es un héroe sureño y dravídico injustamente vencido por el aplastante poder del norte ario.¹⁰¹ Sin embargo, como mencionan Hart y Heifetz en su traducción, se trata de una lectura coyuntural con una clara postura ideológica y política que aprovechó la teoría antropológica occidental de las razas aria y dravídica; a pesar de que la obra produce cierta simpatía por el personaje de Ravana, no cabe duda de que éste representa el enemigo que el héroe Rama debe vencer.

La naturaleza plural y heterogénea de la tradición narrativa del Ramayana es igualmente manifiesta en las versiones o recuentos jainas de la historia de Rama. Se ha dicho que el *Paumacariya* de Vimalasuri supuso la corrección de errores en Valmiki y de las extravagancias hindúes; de hecho, las versiones o recuentos jainas “no conllevan valores hindúes”: no es Rama, por ejemplo, quien mata a Ravana, pues el héroe es un gran jaina que aborrece matar cualquier ser y que, en consecuencia, alcanza el fin supremo o *kaivalya* de la ideología religiosa jaina.¹⁰²

Dentro del espacio cultural y literario definido por las numerosas variantes o registros del bhāṣā, el RCM no era el primer exponente de la narrativa de Rama en la lengua vernácula del norte. En la corte de Orcha, en Gwalior, bajo el amparo del rey Ḍoṅgarsiṃh de la dinastía de los Tomar, Viṣṇudas compuso en 1443 su *Rāmāyan*, el primero conocido en hindi, en Gualiyari o Madhyadeshi, la variante literaria regional de la bhāṣā, identificada actualmente con el braj bhasa. Incluso se ha dicho que Viṣṇudas

¹⁰⁰ Ramanujan, “Three Hundred Ramayanas”...*op. cit.*, p. 33.

¹⁰¹ L. George Hart y Hank Heifetz (trads.), *The Forest Book of the Rāmāyaṇa of Kampan*, Berkeley, Los Ángeles y Londres: University of California Press, 1988, pp. 22-23.

¹⁰² Ramanujan, “Three Hundred Ramayanas”...*op. cit.*, pp. 33-35.

fue el primero en emplear tal registro, por lo que inauguró su tradición literaria.¹⁰³ A diferencia de Tulsī, Viṣṇudas compuso su poema bajo patrocinio real y su Rāmāyan de hecho está pensado con la finalidad de proporcionar legitimación política para la corte de Orccha.

Īśvardās que, como se vio más arriba, compuso un romance épico en avadhi, también escribió otras dos obras que tratan sobre el tema de la historia de Rama: el *Bharat Bilāp/Vilāp* o ‘La Lamentación de Bharata’ y *Aṅgad Paij* o ‘El Juramento de Aṅgad’, ambas compuestas en los primeros años del siglo XVI. Aunque existen ediciones de estos textos, basados en manuscritos del siglo XVIII, Danuta Stasik menciona que aún es necesario un examen minucioso de estas obras y de sus ediciones críticas, pues las versiones existentes son por el momento provisionales.¹⁰⁴

Otro exponente más de la narrativa del Ramayana es Surdas, un posible contemporáneo de Tulsīdās. La versión de Sur sobre la narrativa del Ramayana abarca casi la totalidad del libro o *skandha* 9 del *Sursagar*. Danuta Stasik afirma que su historia básicamente sigue la de Valmiki, aunque al mismo tiempo identifica ‘una influencia evidente’ de los Puranas y de otras versiones sánscritas. De hecho, la misma autora afirma que la historia de la vida de Rama encuentra un espacio dentro de la obra de Sur debido a que el autor intenta concordar con la estructura de la *Bhāgavata Purāṇa*, identificada como su fuente y modelo principal. A diferencia del Rama del RCM, sin embargo, el de Surdas aparece como un personaje más mundano, más humano; mientras que en el RCM cada progresión de la narrativa se ve interrumpida por recordatorios

¹⁰³ Bangha, “Early Hindi Epic Poetry in Gwalior”...*op. cit.*, pp. 367-369; Stasik, *The Infinite Story...op. cit.*, p. 67; McGeor, “The Progress of Hindi”...*op. cit.*, p. 914. Stasik, *ibid*, menciona las dudas y propuestas alternativas que se han planteado en torno a la identificación de la lengua de Viṣṇudas con el braj bhasha.

¹⁰⁴ Aunque Stasik menciona que la primera obra de Isvaras, el *Satyavatīkathā*, está compuesto en avadhi, no menciona la lengua de las otras dos obras. Por otra parte, la misma autora afirma que el *Satyavatīkathā* es considerado como la primera obra escrita en avadhi, aunque, como se vio más arriba, desde el siglo XIV la lengua era empleada para fines literarios en los romances sufies.

sobre la divinidad de Rama y el carácter ilusorio o simulado de los acontecimientos, el Rama del Sursagar muestra una construcción emocional y psicológica que prescinde de su carácter divino.

Como afirma Danuta Stasik, para los comienzos de la tradición del Ramayana en hindi, el texto de Valmiki representó un modelo y fuente esencial y ubicuo. Aunque pueden encontrarse elaboraciones, omisiones y añadidos respecto al Rāmāyaṇa sánscrito de Valmiki en las diversas versiones que se conservan en hindi, todas estas siguieron en mayor o menor medida las líneas generales del desarrollo de la narración del primer poeta sánscrito. Esta situación eventualmente cambiaría con la enorme influencia de la ferviente Rambhakti o devoción a Rama, encarnada en el RCM de Tulsīdās, el cual se convertiría en el modelo de la narrativa de Ramayana para la comunidad de hablantes del hindi en el norte del subcontinente.¹⁰⁵

Una veta importante de Ramayanas pre-modernos se encuentra en las cortes imperiales mogolas. El *Akbari Rāmāyan*, la primera traducción ilustrada al persa directa del sánscrito que el emperador mogol Akbar comisionó a Badauni, fue concluida en 1580 y marcó el comienzo de una tradición narrativa de Ramayanas persas que se extendió hasta el siglo XIX. Badauni tradujo renuientemente varias obras del sánscrito al persa; sin embargo, de acuerdo con Audrey Truschke, reservó sus más ásperos comentarios para el *Rāmāyaṇa*, al que se refiere como “ese libro oscuro”, una frase que resalta la naturaleza potencialmente peligrosa de la épica”, e incluso se negó a escribir un prólogo para la traducción. Esta postura ante la épica, y ante la cultura sánscrita en general, era una respuesta a los desafíos religiosos y políticos que Badauni avizoraba con la creación de un Ramayana mogol, especialmente teniendo en cuenta las disputas teológicas e imperiales que se estaban desarrollando en la corte mogola a finales del

¹⁰⁵ Stasik, *The Infinite Story...op. cit.*, p. 71.

siglo XVI. El traductor tenía especial recelo frente a ideas de soberanía sagrada planteadas por textos sánscritos y condenaba a los brahmanes que alababan a Akbar como si fuera Rama, dado que esta visión de la autoridad imperial trascendía postulados religiosos islámicos.¹⁰⁶

Dentro de las producciones que siguieron al *Akbari Rāmāyan*, cabe aquí mencionar el *Dāstān-i Rām ū Sītā* (Historia de Rama y Sita), también conocido como el *Rāmāyan-i Masīhī* (el Ramayana de Masīh Pānīpatī). Este poema cobra interés dado que, de acuerdo con Audrey Truschke, el autor desarrolló la narrativa como un romance versificado indo-persa, presumiblemente siguiendo el modelo de los *masnavies* clásicos persas, si no el de los romances sufíes, e incluyó una dedicatoria para el emperador mogol Jahangir.¹⁰⁷

Finalmente, atendiendo al señalamiento que hizo Ramanujan sobre el hecho de que “las tradiciones orales parecen participar aún de otro conjunto de temas desconocidos en Valmiki”,¹⁰⁸ pueden mencionarse aquí brevemente las tradiciones folklóricas de mujeres estudiadas por Velcheru Narayana Rao en lengua telugu,¹⁰⁹ del sur del subcontinente, así como las canciones en avadhi exploradas por Usha Nilsson. Estas canciones de mujeres recrean y contravienen, velada o expresamente, la ideología y el *dharma* de la *pativratā* o esposa fiel prescrita por Tulsīdās en el RCM.¹¹⁰ Las canciones de mujeres forman parte de un movimiento cultural más amplio, que desde finales del siglo XIX e inicios del XX articuló un discurso anti-Ramayana, el cual cuestionaba ciertos presupuestos de la narrativa del Ramayana, al proponer lecturas alternativas que desentrañaban la ideología dominante inherente al poema sánscrito

¹⁰⁶ Truschke, *Culture of Encounters...op. cit.*, pp. 203-209; la cita es de la p. 206.

¹⁰⁷ Truschke, *Culture of Encounters...op. cit.*, pp. 214-215.

¹⁰⁸ Ramanujan, “Three Hundred Ramayanas”...*op. cit.*, p. 37.

¹⁰⁹ Velcheru Narayana Rao, “A Ramayana of Their Own: Women’s Oral Tradition in Telugu”, en Paula Richman (ed.), *Many Rāmāyaṇas. The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1991, p. 129.

¹¹⁰ Nilsson, “Grinding Millet but Singing of Sita”...*op. cit.*, p. 137.

desde distintos ángulos, como el de la dominación brahmánica, la dominación aria sobre los pueblos dravídicos, así como el de la dominación patriarcal que constriñe la libertad de las mujeres.¹¹¹ Las canciones en telugu sobre el tema de la historia de Rama analizadas por Velcheru Narayana Rao presentan ciertas peculiaridades que, en última instancia, más que reflejar la ferviente devoción hacia la divinidad que motivó el surgimiento de los Ramayanas devocionales en las lenguas vernáculas en el periodo pre-moderno, manifiestan la tensión, frustración y sospechas, así como el cariño, el amor y el afecto que surgen en la vida de las mujeres dentro del estrecho mundo de la familia extendida. Ésta es, para el autor, una estrategia para subvertir sutilmente la autoridad mientras que externamente parece respetarla.¹¹²

1.4 Fuentes y modelos literarios del *Rāmcaritmānas*

Como se vio más arriba, aunque Tulsīdās retoma la lengua y la estructura compositiva de los romances sufíes de poetas como Daud y Jayasi, quienes a su vez intentaban indigenizar un género literario clásico persa, las fuentes de las que bebió el poeta para el contenido y desarrollo de su narrativa de Rama apuntan en una dirección diferente.

En el verso analizado al comienzo de esta sección, Tulsīdās hace la importante aclaración de que los parámetros de composición para su obra fueron textos canónicos y autorizados sanscritos. Estas referencias que hace el poeta a textos sánscritos parecen una estrategia retórica y convencional para vincular su poema con una tradición literaria clásica y prestigiosa, a la vez que informan sobre los precursores y antecedentes que el poeta aprovechó, sea de manera inmediata y personal, o mediada e indirecta.

¹¹¹ Rao, “The Politics of Telugu Ramayanas”...*op. cit.*, pp. 167-183.

¹¹² Rao, “A Ramayana of Their Own”...*op. cit.*, pp. 129-130.

En la extensa introducción previa a la narración de Rama propiamente dicha, el poeta informa lo siguiente:

Yo, por mi parte, escuché de mi maestro la historia [de Rama] en

*Sūkarakheta*¹¹³

Es difícil especificar con precisión las distintas narrativas del Ramayana a que el autor del RCM tuvo acceso. El poeta menciona que conocía la historia de Rama según fue contada en el Rāmāyaṇa de Valmiki, así como ‘en otras partes’. Charlotte Vaudeville ha señalado que entre estas ‘otras partes’ los comentaristas indios han identificado el *Adhyatma Rāmāyaṇa*, una versión sánscrita a veces datada en el siglo XIV o XV y que está asociada con el *Brahmāṇḍa Purāṇa*, con la cual el RCM guarda numerosas correspondencias; la autora también menciona “otros Ramayanas sectarios”, entre los que se cuenta el *Bhuṣuṇḍi* y el *Adbhuta Rāmāyaṇa*; además, señala que la influencia del *Bhāgavata Purāṇa* es mucho más grande de lo que se acepta generalmente.¹¹⁴

A diferencia del Rāmāyaṇa de Valmiki, el cual informa sólo al principio y al final del poema que Rama es la encarnación de Viṣṇu, pero se olvida por completo de tal pormenor en el desarrollo de los acontecimientos de la historia, una peculiaridad fundamental que el RCM comparte con el *Adhyatma Rāmāyaṇa* y que permea la narrativa en su desarrollo, es la recurrente y abarcadora identificación de Rama como encarnación de la divinidad, con consecuencias para el desarrollo narrativo, los efectos estéticos y las posibilidades hermenéuticas. Por ejemplo, Hart y Heifetz en su traducción del libro III del *Irāmāvatāram* señalan que “la profundidad psicológica del Ramayana de Kampan es ampliamente acrecentada por la paradójica concepción que

¹¹³ RCM I, 30a

में पुनि निज गुर सन सुनी कथा सो सूकरखेत।

¹¹⁴ Charlotte Vaudeville, *Étude sur les Sources et la Composition du Rāmāyaṇa de Tulsī-Dās*, Paris, Adrien-Maisonneuve, Librairie d’Amérique et d’Orient, 1955, pp. XIV-XXIII.

Rama tiene de sí mismo como un ser humano ordinario”.¹¹⁵ De acuerdo con el Rāmāyaṇa de Valmiki, el mismo Rama es inconsciente de ser la encarnación de la divinidad, mientras que en el RCM, Rama no sólo es consciente de ser la encarnación del dios Viṣṇu, sino que lo va recordando a todos los personajes con que se encuentra.

Stella Sandahl considera que tal cambio supuso estropear lo que era una buena historia:¹¹⁶ a cada paso en el desarrollo de la narración del Adhyatma y del RCM la tensión, la incertidumbre y la expectativa que comienzan a surgir en los personajes, si no en el lector/espectador, es desechada debido a que inmediatamente son informados que Rama es dios, que su destierro no es tal cosa, que el héroe sólo necesita arreglar un asunto importante –matar a Ravana por petición de Brahma y demás dioses–, incluso que es su voluntad y plan salir expulsado al bosque, de modo que no hay nada de qué preocuparse. Todo, a final de cuentas, es una simulación (*līlā*) de un acontecimiento humano de parte de la divinidad. En Valmiki, por el contrario, los personajes generalmente no son conscientes de que Rama es la encarnación de la divinidad, de modo que incluso en el caso de que se muestre deferencia ante Rama, es en términos de un rey y gran hombre pero no de la divinidad suprema en forma humana. Aunque seguramente el lector/espectador ya sabe que se trata de dios cumpliendo una misión, queda aún el importante espacio de los personajes de la historia para generar expectativa y emoción ante el incierto desarrollo de la historia de Rama.

Estropeada o no, lo cierto es que la historia en el RCM adquiere una dimensión narrativa completamente distinta, se convierte en un espacio apropiado para comunicar

¹¹⁵ Hart y Heifetz, *The Forest Book of the Rāmāyaṇa of Kampan*, p. 6.

¹¹⁶ Stella Sandahl, “A Good Story Spoiled: Tulasīdāsa’s Rendering of Vālmīki’s Rāmāyaṇa”, en Emmet Robbins y Stella Sandahl (eds.), *Corolla Torontonensis. Studies in Honour of Ronald Morton Smith*, Toronto, TSAR Publications, 1994, pp. 199-224. Para la discusión siguiente, se ha empleado la breve comparación esquemática entre el Ramayana de Valmiki y el Adhyatma Ramayana, que ofrece en un apéndice al texto original y su traducción al inglés Swami Tapasyananda, *Adhyatma Ramayana. The Spiritual Version of the Rama Saga. Original Sanskrit with English Translation*, Chennai, Adhyaksha Sri Ramakrishna Math, s.f. [1988].

fervientes mensajes devocionales, sutiles discusiones teológicas y filosóficas, y crítica social –conservadora o reformadora– desde diversos ángulos. Basta pensar, por ejemplo, en el hecho de que en el RCM y en el Adhyatma, previo al rapto de Sita, Ravana habla consigo mismo sobre la fortuna de morir a manos de Rama, que es Viṣṇu encarnado, pues es un camino más rápido y fácil a la salvación que el de la práctica espiritual. En el RCM, Ravana se entera de que Śūrpaṅakhā, su hermana, fue vejada por dos héroes sorprendentes que vencieron a Khara y Dūṣaṇa y sus ejércitos, de modo que sospecha que debe de tratarse del Señor mismo; con esto en mente decide ir a enfrentarlos: si se trata de la divinidad, al morir en sus manos alcanzará inmediatamente la salvación; en caso de que no se trate de la divinidad, seguramente vencerá, conquistará al enemigo y se llevará a la heroína que le dijeron es muy bella como premio.¹¹⁷ De esta manera, Ravana decide raptar a Sita para que Rama vaya en su rescate y pueda matarlo.

La curiosidad, por otra parte, es desviada o enfocada en cuestiones distintas en Valmiki y en Tulsīdās: mientras que en el primero los personajes se preocupan por lo que suceda con Rama, en el Adhyatma y en el RCM los personajes, informados de que Rama es la divinidad encarnada, cuando no le dirigen himnos de devoción cargados de discusiones teológicas y filosóficas, dan rienda suelta a su curiosidad y le piden que los instruya sobre la manera y los medios para alcanzar la salvación.¹¹⁸ Tapasyananda menciona cómo, por ejemplo, en el Adhyatma una vez que se asentaron en el bosque, en Pancavati, Lakshmana repentinamente pregunta a Rama los medios para lograr la salvación. Este pasaje también se encuentra en el RCM (III, 13-16), donde Rama instruye a Lakshmana sobre “bhakti y jnana, que conllevan la quintaesencia del

¹¹⁷ RCM, III,

¹¹⁸ Tapasyananda, *Adhyatma Ramayana...op. cit.*, p. 371.

vedanta” con una clara tendencia advaita. Este pasaje no encuentra ningún paralelo en el Rāmāyaṇa de Valmiki.

A diferencia del Rāmāyaṇa de Valmiki donde, salvo al comienzo y final del poema en los libros que Jacobi señaló como interpolaciones tardías, no vuelve a repetirse que se trata de la historia de la divinidad encarnada, la narrativa del RCM consiste en la descripción de una puesta en escena consciente por parte de la divinidad en el mundo de los hombres, en la que el narrador y los personajes van recordando constantemente que, aunque parece un acontecimiento humano, la historia de Rama no es más que la simulación de la divinidad que representa un acontecimiento humano. Es esta cualidad narrativa la que tendrá implicaciones importantes en la tradición de representación dramática del poema de Tulsīdās, es decir en la tradición del Ramlila.

CAPÍTULO II

EL *RĀMCAṚITMĀNAS* EN CONTEXTO

2.1 El programa poético del *Rāmcaritmānas*

Como se vio en el capítulo anterior, Tulsīdās menciona al comienzo de su poema que su propuesta y ejercicio literario radica en parte en la adopción de la lengua vernácula para escribir una historia sagrada. En ese mismo verso, el poeta presenta la contrapartida del giro vernáculo: hace una breve enumeración de sus ‘fuentes’ y de sus parámetros de composición: Nigamas, Purāṇas, Āgamas y, por supuesto, el *Rāmāyaṇa* de Vālmīki. Curiosamente, las estrofas en que presenta y define su proyecto literario, es decir el prólogo del poema, están todas compuestas en sánscrito.¹¹⁹

En su detallado estudio textual, etnográfico y representacional sobre el RCM en el norte de India, Philip Lutgendorf ha señalado que los versos sánscritos con que comienza cada uno de los siete libros del RCM representan en realidad una invocación y apertura auspiciosas y convencionales (el nombre en hindi es *maṅgalācaraṇ*). El empleo de estos versos al comienzo de exposiciones orales del poema (katha) proporciona a la audiencia una señal que indica, a modo de marco compositivo, el momento de transición hacia el evento de presentación o representación (performance). Así pues, para Lutgendorf, éste es uno entre tantos rasgos en los que puede apreciarse la cualidad oral y performativa del poema, dado que se trata también de una característica y elemento estructural común en los eventos representacionales hindúes

¹¹⁹ RCM I, 0.1-7

del sur de Asia. El prólogo sánscrito del RCM puede considerarse entonces como un marcador característico de la naturaleza performativa del texto.¹²⁰

Se trata de un pasaje auto-referencial, inaugural y programático que posiblemente estaba dirigido a los garantes y árbitros de la tradición religiosa y literaria en lengua sánscrita, pandits y brahmanes ortodoxos. Esto parece sugerirlo, por una parte, el hecho mismo de que esté compuesto en sánscrito –posiblemente sólo ellos podrían leerlo– y, por otra, el que mencione como fuentes o sustentos de su narrativa antiguos textos de un corpus canónico y normativo de la tradición literaria sánscrita. Al asegurar que el RCM estaba basado en fuentes sánscritas de gran antigüedad y autoridad, parece que el autor intentaba de esta manera reivindicar y garantizar la legitimidad y reconocimiento de una obra vernácula que, de entrada, podría suscitar sospecha y recelo. En otras palabras, Tulsīdās pretendía asegurar cierto capital simbólico y religioso para su poema y para la tradición literaria vernácula por medio de la explícita asociación nominal con los pilares literarios y doctrinales de la tradición sánscrita.¹²¹ Lutgendorf sugiere que esta práctica es “un proceso análogo a lo que los antropólogos han llamado ‘sanskritización’: la adquisición de estatus por medio del recurso a estándares ortodoxos establecidos o, en el caso de textos, por medio de la emulación de los más antiguos y autoritativos modelos”.¹²² En el prólogo del RCM, es

¹²⁰ Lutgendorf, *Life of a Text...op. cit.*, p. 183. Poco después, p. 185, el autor dice que los ślokas con que comienza cada uno de los siete libros es recitado a modo de oración auspiciosa (maṅgalācaraṇ) al comienzo de los eventos de exposición del Manas (katha), de modo que la estructura del texto refleja, como en un espejo, y es reflejada a su vez por la estructura de la presentación de katha. Esto apunta en última instancia al presupuesto que subyace al argumento de su obra sobre la “conexión íntima e ininterrumpida entre la literatura oral y la escrita, y un reconocimiento continuo de la primera como una fuente y modelo para la segunda”; cfr. pp. 22-23.

¹²¹ Taylor, “What Enables Canonical Literature...”, *op. cit.*, pp. 311, 322, menciona cómo ya los compositores de los Purāṇas habían empleado una estrategia semejante al recurrir a la autoridad del Veda y reivindicar un estatus védico (como el quinto Veda) con el fin de asegurar el reconocimiento y prestigio para sus textos dentro de ‘una episteme sánscrita’.

¹²² Lutgendorf, *Life of a Text...op. cit.*, p. 123.

la mención expresa y prominente de esos mismos modelos la que opera la transferencia de estatus y prestigio de la tradición sánscrita a la cultura literaria vernácula.

Como lo sugirió Aditya Behl para el caso de los romances en avadhi, los prólogos que los poetas sufies incluyeron al comienzo de sus obras presentan “un conjunto de marcos metafísicos, históricos y literarios que nos permiten estimar las fuentes, la(s) estética(s), la posición social, la visión religiosa y las restricciones ideológicas” de los autores y sus obras.¹²³ Lo mismo sucede con el prólogo del RCM.

Por una parte, el RCM supone una ‘versión devocional’, quizás la primera conservada en hindi medieval, de la narrativa del Ramayana. Esta versión, como se verá más abajo, fue compuesta bajo el influjo de la ideología del movimiento bhakti y, a diferencia de la de Viṣṇudas y Keshavdas, nada apunta a un espacio cortesano ni al patrocinio real como el impulso inicial o principal que llevó a su concepción. Por otra parte, es precisamente el lugar con que se asocia la concepción del RCM, la ciudad de Varanasi, un centro tradicional de enseñanza y preservación de la cultura sánscrita, el que puede proporcionar una suerte de fundamento para entender las estrategias literarias, religiosas y compositivas que Tulsīdās establece al presentar su poema vernáculo en relación a la tradición sánscrita.

El vínculo nominal y expreso a obras sánscritas que el poeta opera al comienzo de su composición, con la simultánea afirmación de que ésta está escrita en lengua vernácula –cuando el pasaje mismo en que lo afirma no lo está– son indicios de la tensión y ansiedad que acompañaron los comienzos de las tradiciones literarias vernáculas bajo la sombra del prestigio literario y religioso que suponía el sánscrito. Al discutir el proceso de formación de las culturas literarias vernáculas en el sur de Asia, Sheldon Pollock dice que:

¹²³ Behl, *Love's Subtle Magic...op. cit.*, p. 31; véase también p. 26.

Responde completamente al carácter histórico de una cultura vernácula, la cual debe definirse a sí misma y hacer válida su pretensión de hablar –ya no digamos de hablar la verdad–, que su autorización deba en ocasiones adscribirse a un poder trascendental. Y tales adscripciones divinas son quizás el mejor indicador de la ansiedad provocada por el acto de intentar llevar la lengua vernácula a la condición de registro literario dentro de la sombra de poder de una formación cosmopolita.¹²⁴

A este respecto, el prólogo del RCM parece tener el objetivo de solventar tal ansiedad y legitimar el Ramayana vernáculo frente a la longeva y prestigiosa tradición narrativa de Rāma en lengua sánscrita. Por lo demás, el poeta reitera expresamente en varias ocasiones que su poema es producto de la intervención divina. En la extensa introducción previa a la narración del RCM propiamente dicha, dice Tulsīdās:

Śambhu (Śiva) compuso el Rāmcaritmānas, puro y encantador, que
agrada a la sabios¹²⁵

Este es uno de tantos pasajes en los que el poeta atribuye directa y explícitamente la concepción misma del RCM al dios Śiva. Con este pasaje, además de presentar una instancia divina que autorizara la composición y circulación del poema, el autor probablemente también intentaba anclarlo en un espacio y contexto social y cultural concretos, específicamente en la ciudad de Varanasi, la ciudad sagrada del dios Śiva donde, según la tradición, terminó de componer su obra.

Esta atribución de la autoría del poema a Śiva puede estar motivada por el hecho

¹²⁴ Pollock, *The Language of the Gods...op. cit.*, pp. 452-453

¹²⁵ RCM I, 35. 5

रामचरितमानस मुनि भावन बिरचेउ संभु सुहावन पावन।

de que en el RCM la narrativa de Rama propiamente dicha se encuentra enmarcada y, de hecho, es narrada en el curso de cuatro diálogos, uno de los cuales –quizás el más prominente– es mantenido entre el dios Śiva y su consorte Parvati.¹²⁶ Ésta era una práctica literaria común y convencional: el Adhyatma Rāmāyaṇa sería el antecedente directo más próximo al RCM.

Hill en la introducción a su traducción del RCM, *The Holy Lake of the Acts of Rāma*, menciona una anécdota legendaria según la cual el todavía joven Tulsīdās compuso unos versos en sánscrito, los cuales desaparecieron misteriosamente por la noche. El poeta entonces soñó que el dios Śiva le ordenaba escribir en la lengua vernácula. Para cuando despertó, el dios le había dicho que escribiera un poema en hindi en la ciudad de Ayodhyā.¹²⁷ Anécdotas como ésta, a despecho de su cuestionable historicidad, tienen la función de ser un recuento etiológico, el cual hace manifiesto un vínculo percibido entre el poeta y el dios, por una parte, y el poema e importantes centros de peregrinaje, por otra. Estas historias, además, encuentran en parte su fundamento en pasajes del poema mismo como el visto más arriba. Otro hecho importante es que, en esta misma anécdota, parece que el poeta elude la responsabilidad que pudo suponer el componer en la lengua vernácula, atribuyendo la orden de manera directa a una instancia divina. Como se verá más adelante, justo en los versos finales del

¹²⁶ Para una discusión sobre la estructura composicional y narrativa del RCM y los cuatro diálogos o *saṃvādas* que lo enmarcan, véase Lutgendorf, *The Life of a Text...op. cit.*, pp. 18-29 y “The View from the Ghats: Traditional Exegesis of a Hindu Epic”, *The Journal of Asian Studies*, 48(2), 1989, pp. 272-288.

¹²⁷ W. Douglas P. Hill (trad.), *The Holy Lake of the Acts of Rama*, Londres, Oxford University Press, 1971 [1952], p. xi; según el RCM mismo, Tulsīdās comenzó la composición del poema en el año de 1574 e.c. [1631 de la era vikram] (I, 34. 2), en la ciudad de Ayodhyā (I, 35. 2-3) y, al parecer, poco después se movió a la ciudad de Varanasi (IV, 0; en este pasaje la llama por el nombre con que es conocida como centro de peregrinaje, Kāśī), donde terminó el poema y pasó el resto de su vida. Véase al respecto Ramchandra Shukla, हिंदी-साहित्य का इतिहास (*Hindī-Sāhitya kā itihāsa*), Benarés, Motilal, 1964, p. 125; Ram Awadh Dwivedi, *A Critical Survey of Hindi Literature*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1966, p. 54.

RCM, Tulsīdās dice que Śiva compuso originalmente el poema aparentemente en sánscrito y que él lo vertió al registro vernáculo.

Allison Busch ha señalado que en la poesía de Kabir, un tejedor de Varanasi que difícilmente pudo haber tenido acceso a educación sánscrita, el empleo del registro vernáculo no puede tomarse como una elección y postura lingüística y literaria deliberada. El giro vernáculo en el RCM, en cambio, puede problematizarse asumiendo que se trató de una postura consciente y deliberada.¹²⁸ Tulsīdās era un brahmán Kanauji según algunos, o Saryuparin según otros, y por ello tenía la posibilidad, si no la obligación, de acceder a una educación tradicional y al estudio de textos sánscritos. De acuerdo con datos biográficos, muy joven aún llegó a la ciudad de Varanasi, donde estudio durante doce años los Vedas, Vedāngas, Darśanas, Itihāsas y Purāṇas bajo la instrucción de su *guru Śeṣasanātana-ji*.¹²⁹ El giro vernáculo en el RCM puede verse aquí desde dos ángulos: no sólo como “una indigna concesión para las masas iletradas”¹³⁰ y para la lengua y cultura vernáculas, sino también como un rechazo implícito pero deliberado del sánscrito para la composición de un poema religioso ortodoxo.

En este sentido, A. K. Ramanujan, al explorar las facetas ‘revolucionarias’ de los movimientos bhakti, ha sugerido que una manifestación de esta naturaleza revolucionaria es el rechazo deliberado de privilegios: para que sea posible desdeñar los privilegios –y estudiar, conocer y componer en sánscrito era indudablemente un privilegio–, es necesario por principio de cuentas tener acceso a los mismos.¹³¹ Esta es, precisamente, parte de la contribución y propuesta analíticas que hace Novetzke al

¹²⁸ Busch, *Poetry of Kings...op. cit.*, p. 25.

¹²⁹ Véase Shukla, हिंदी-साहित्य...*op. cit.*, p. 123; Dwivedi, *A Critical Survey...op.cit.*, p. 54; Frank Ernest Keay, *A History of Hindi Literature*, Calcutta, Y.M.C.A., 1933, p. 46; Hill, *The Holy Lake...op. cit.*, p. x.

¹³⁰ Una postura que aún en 1883 Growse atribuía a muchos pandits; F. S. Growse, *The Rámáyana of Tulsi Dás*, Allahabad, North-Western Provinces and Oudh Government Press, 1883, p. lv; citado en Lutgendorf, *Life of a Text...op. cit.*, p. 9.

¹³¹ A. K. Ramanujan, “Talking to God in the Mother Tongue”, *India International Centre Quarterly*, 19(4), 1992, p. 55.

explorar el proceso de vernacularización en marathi con los poetas Jñandev y Chakradhar, ambos brahmanes que prefirieron adoptar la lengua vernácula y el registro hablado y popular para verter importantes textos sánscritos tradicionales como la Bhagavad Gītā, vehiculando con ello una crítica social reformadora.¹³²

Ahora bien, ante el prospecto de definir un lugar para la lengua vernácula en un espacio cultural y literario todavía dominado y definido por los estándares formales de la poética sánscrita, Allison Busch ha señalado que una práctica común entre los poetas vernáculos fue asumir una postura de inferioridad literaria, la cual es síntoma de la ansiedad que acompañó el surgimiento de las tradiciones literarias vernáculas.¹³³ La autora apunta que, al igual que Keshavdas haría en braj bhasha, la estrategia retórica de Tulsi fue pretender ufanamente completa ignorancia del aparato literario sánscrito al afirmar que:

Sabiendo en su interior que está adornado con la devoción a Rama,

Los píos lo cantarán con palabras elogiosas.

No soy poeta, ni experto de la palabra,

Carezco de toda arte y todo conocimiento.

Las palabras, los significados y los recursos poéticos son variados,

Numerosas son las composiciones sobre métrica.

Infinitos son los tratados sobre la experiencia estética y la emoción,

Los tipos de virtudes y defectos poéticos son varios.

No tengo ninguna facultad poética,

[pero] digo la verdad mientras escribo en una hoja en blanco.¹³⁴

¹³² Novetzke, *The Quotidian Revolution...op. cit.*, pp. 1-35.

¹³³ Busch, *Poetry of King...op. cit.*, p. 24.

¹³⁴ RCM I, 9. 4-6

राम भगति भूषित जियाँ जानी । सुनिहहिं सुजन सराहि सुबानी॥
कबि न होउँ नहिं बचन प्रबीनू । सकल कला सब बिद्या हीनू॥

Este pasaje corresponde, *mutatis mutandis*, a lo que en la retórica clásica occidental se llama ‘preterición’: una figura en la que el poeta dice desconocer y por lo tanto prescindir en su poema de los elementos formales constitutivos de la poesía clásica sánscrita (*kāvya*), cuando en realidad la mención misma de sus aspectos teóricos es testimonio de que el poeta estaba familiarizado con el *alamkāraśāstra* o la disciplina de la retórica y poética sánscrita. Busch formuló esta idea de manera concisa diciendo que “sus afirmaciones acerca de que ignora los *śāstras* son definitivamente espurias” y prosiguió sugiriendo que “a pesar de su supuesta simplicidad vernácula, su *Rāmcaritmānas* es una obra realizada cuidadosamente con la influencia de las temáticas y pragmáticas de antiguos sistemas literarios”.¹³⁵ Podría decirse que como parte de su calculado programa poético, Tulsīdās afirma retóricamente y conscientemente que no guarda alguna pretensión literaria, sino que su principal cometido es antes que nada transmitir en nuevos espacios sociales y entre comunidades lingüísticas vernáculas la historia sagrada de Rama y su devoción como un camino accesible para la salvación. Atendiendo al pasaje anterior, su poema no pretende ser una mediación ‘literaria’ entre el sánscrito sofisticado y la rústica lengua vernácula, sino una mediación ‘devocional’ entre una religión exclusiva y de difícil acceso, por una parte, y prácticas religiosas populares cuyo acceso es más extenso y horizontal entre diversos estratos sociales.

Lutgendorf ha señalado que la elección de un registro literario basado en uno de los dialectos hablados en ese tiempo para la composición del RCM “fue en sí mismo un acto de mediación entre los devotos de Rama de tiempos de Tulsi y fuentes sánscritas

आखर अरथ अलंकृति नाना । छंद प्रबंध अनेक बिधाना॥
 भाव भेद रस भेद अपारा । कबित दोष गुन बिबिध प्रकारा॥
 कबित बिबेक एक नहिं मोरें । सत्य कहउँ लिखि कागद कोरें॥

Citado en Busch, *Poetry of Kings...op. cit.*, pp. 25-26.

¹³⁵ Busch, *Poetry of Kings...op. cit.*, p. 26.

venerables tales como la épica de Valmiki y el Adhyatma Ramayana”.¹³⁶ Así pues, el autor propone que la abierta negación de habilidad poética por parte de Tulsīdās podría haber estado dirigida a aquellos que favorecían la poesía sánscrita de factura sofisticada, mientras que la afirmación de que su obra contenía la esencia de las escrituras seguramente estaba dirigida a los críticos dentro de la élite brahmánica.¹³⁷

Este aparente rechazo expreso de los parámetros y las prescripciones de la tradición poética sánscrita, también presente en Keshavdas, forma parte del proceso de conformación de nuevas estéticas y cánones literarios en distintos registros vernáculos y diferentes comunidades, como las de las distintas denominaciones de los devotos Vaishnava. Así puede plantearse, como lo hizo Behl para los romances sufíes, que la inauguración de cualquier tradición o género nuevo de poesía es un fenómeno complejo, que frecuentemente se justifica a sí mismo en términos de convergencia con cánones anteriores o celebrando su originalidad y novedad frente lenguas y tradiciones clásicas o escriturales.¹³⁸ Estos dos procesos precisamente –conformidad con la tradición e innovación– son los que se pueden apreciar en los pasajes del RCM analizados aquí y más adelante, en los que el poeta intenta definir una posición literaria que represente un compromiso entre la tradición sánscrita y la cultura vernácula.

De cualquier manera, no deja de resultar inquietante la aparente contradicción lingüística del prólogo sánscrito del RCM donde el poeta afirma componer su poema en lengua vernácula. A este respecto puede plantearse que posiblemente Tulsīdās tenía en mente distintos espacios discursivos de recepción y circulación para su poema, y que en realidad estaba entablado por lo menos dos conversaciones al mismo tiempo: una, con los círculos tradicionales de pandits y brahmanes conocedores de la tradición literaria

¹³⁶ Lutgendorf, *Life of a Text...op. cit.*, p. 119.

¹³⁷ Lutgendorf, *Life of a Text...op. cit.*, p. 8.

¹³⁸ Behl, *Love's Subtle Magic...op. cit.*, pp. 30-31.

sánscrita y árbitros en la prestigiosa arena literaria definida por estándares y cánones sánscritos; la segunda, con el resto de la población no versada en las sutilezas y prescripciones de la tradición literaria sánscrita, pero devota del dios Rama.

Tal como el poeta comenzó su obra con la presentación de su ejercicio literario en varios versos sánscritos, de igual manera al final del poema concluyó la épica sagrada “con dos śloka sánscritos. En el primero de ellos, el autor explica que él solamente verbalizó en una composición vernácula (bhāṣābaddh) el Rāmāyaṇa compuesto por Śiva”,¹³⁹ con lo que informaba a la élite cultural y sacerdotal de la ciudad de Varanasi –donde concluyó el poema– que su obra no era otra cosa que la misma composición que otrora creara Śiva, a quien estaba consagrado el templo de Viśvanāth, el principal de la ciudad.¹⁴⁰ Así pues, en este pasaje final e igualmente programático –y que hace alusión a la metáfora que da forma y nombre a la obra en su conjunto– queda manifiesto por última vez que el proyecto de Tulsīdās fue componer (baddham cakāra) en la lengua vernácula (bhāṣā) una historia de Rāma (Rāmāyaṇa) a modo de un lago (mānasam) que no fuera difícil de atravesar (durgamam), como es el caso con el *Rāmāyaṇa* producido (kṛtam) por Śiva (Śrīśambhu) en el pasado.¹⁴¹

¹³⁹ Stasik, *The Infinite Story...op.cit.*, p. 86. En la edición de Gita Press (2001), la obra concluye con dos estrofas en sánscrito, cada una conformada por dos líneas de 19 sílabas; en la primera estrofa es donde el poeta informa sobre su ejercicio literario; en la segunda aparece una indicación de los beneficios que obtendrá (फलश्रुति) quien se ‘sumerja’ en el lago de las empresas del señor Rāma (*Rāmcaritmānas*).

¹⁴⁰ Fue en este templo donde, según la anécdota hagiográfica del *Gul Gosaim Carit*, los brahmanes del templo apilaron despectiva y desafiantemente sobre el RCM una cantidad considerable de textos sánscritos y los dejaron en una habitación cerrada durante la noche. Al día siguiente, cuando regresaron a la habitación encontraron el RCM en la cima de la pila, con las palabras “Satyam, śivam, sundaram” (La verdad, el bien, la belleza) gravadas en la cubierta. Según Philip Lutgendorf, “La Búsqueda del Tulsidas Legendario”, trad. de Mariela Álvarez, *Estudios de Asia y África*, 25(1), 1990, p. 28, este evento supuso “un juicio del libro en el santuario interior del templo Vishvanath, como resultado del cual Śiva puso su *imprimatur* en la obra”.

¹⁴¹ RCM VII, 131. 1

यत्पूर्वं प्रभुणा कृतं सुकविना श्रीशम्भुना दुर्गमं
श्रीमद्रामपदाब्जभक्तिमनिशं प्राप्त्यै तु रामायणम्
मत्वा तद्गघुनाथनामनिरतं स्वान्तस्तमःशान्तये

La importancia de estos dos pasajes y de esta estrategia composicional que enmarca (*frame*) la obra es que señalan consciente y deliberadamente los parámetros a partir de los cuales fue compuesto el poema e indirectamente ubican al poeta y su obra dentro de una matriz cultural que determina el prestigio literario y religioso de las lenguas o registros literarios vernáculos en oposición a la lengua clásica, el sánscrito. En efecto, con los versos sánscritos el poeta está indicando una herencia cultural y una línea literaria de descendencia para su composición. Bangha, al explorar el Rāmāyan de Viṣṇudas y el proceso de conformación del Gualiyari como una lengua literaria, menciona que los slokas sánscritos que emplea Viṣṇudas, al igual que Tulsīdās, “establecen una línea de continuidad con la cultura sánscrita y generan la impresión de cercanía con Valmiki, quien se presenta con la función simbólica de transmisor y representante de esta cultura sánscrita clásica”.¹⁴²

Se ha propuesto también que, por una parte, los slokas sánscritos con que comienzan cada uno de los siete libros del RCM y con los que termina la obra pueden considerarse como un tributo pagado a los círculos tradicionales de brahmanes y que, por otra parte, el empleo del sánscrito probablemente tenía la finalidad de incrementar el estatus religioso del poema.¹⁴³ Es necesario tener en cuenta que los poemas sobre la narrativa del Ramayana de Viṣṇudas y Keshavdas, quienes realizaron su ejercicio literario en espacios cortesanos durante el periodo pre-moderno, no representan en sentido estricto poemas devocionales.¹⁴⁴ El RCM, en cambio, antes que suponer un ejercicio literario al servicio de una agenda política, de acuerdo con su autor, representa

भाषाबद्धमिदं चकार तुलसीदासस्तथा मानसम्॥

¹⁴² Bangha, “Early Hindi Epic Poetry in Gwalior”...*op. cit.*, p. 386.

¹⁴³ Stasik, *The Infinite Story*...*op. cit.*, p. 76, n. 17.

¹⁴⁴ Allison Busch sugiere que el Ramayan de Keshavdas es primordialmente una empresa literaria, una obra poética cortesana por encargo, pero que, dadas las inclinaciones devocionales del patrón y del autor, supone también una versión devocional del Ramayana; Busch, *Poetry of Kings*...*op. cit.*, pp. 45-46.

una práctica devocional y religiosa llevada a cabo en la ciudad de Varanasi, una ciudad que durante siglos había sido un centro de enseñanza tradicional de la cultura sánscrita.

Tulsīdās probablemente percibió la necesidad de alcanzar un compromiso entre su propuesta literaria, uno de cuyos presupuestos era el empleo de la lengua vernácula, y los brahmanes tradicionales y ortodoxos, quienes, según John Stratton Hawley, comenzaron a presentar resistencia ante la producción de obras escritas vernáculas. Esta resistencia respondía a la amenaza y presión que una cultura literaria vernácula emergente representaba para “una vieja economía de poder literario y cultural basado en el sánscrito y [para] una clase entera de intermediarios bilingües”.¹⁴⁵ Así, por ejemplo, Hawley menciona que la idea de que Nandadas vertiera todo el libro diez de la *Bhāgavata Purāṇa* a la lengua vernácula, bhāṣā, no gustó a los brahmanes chaube de Mathura, pues sin duda esta empresa afectaría y menoscabaría su propio negocio de exposición y narración (*kathavachak*) del texto sánscrito.¹⁴⁶ Los brahmanes no sólo se preocuparon por el riesgo de perder el poder que tenían sobre el texto original, sino que les preocupada perder su propia perspectiva, es decir el poder que suponía su capacidad única para presentarlo y exponerlo.¹⁴⁷

Los recursos retóricos con que Keshavdas presenta su ejercicio literario en el registro vernáculo braj bhasha sugieren a Allison Busch que ciertas posturas y actitudes culturales en contra de la poesía formal vernácula ([bhasha]*kāvya*) estaban profundamente arraigadas, especialmente en las comunidades de pandits.¹⁴⁸ Dado el prestigio cultural y religioso de Varanasi, podría esperarse con mayor razón el rechazo y desapruebo de los pandits y brahmanes conservadores hacia la empresa de llevar a la

¹⁴⁵ Pollock, *The Language of the Gods...op. cit.*, p. 312; citado por John Stratton Hawley, “Did Surdas Perform the *Bhāgavata-purāṇa*?”, en Francesca Orsini y Katherine Butler Schofield (eds.), *Tellings and Texts. Music, Literature, and Performance in North India*, Cambridge, Open Book Publishers, 2015, p. 214. <http://dx.doi.org/10.11647/OBP.0062>

¹⁴⁶ Hawley, “Did Surdas”...*op. cit.*, p. 228.

¹⁴⁷ Hawley, “Did Surdas”...*op. cit.*, p. 215.

¹⁴⁸ Busch, *Poetry of Kings...op. cit.*, p. 25.

lengua vernácula la historia sagrada vaisnava del dios Rama. Audrey Truschke, sin embargo, plantea cierta precaución necesaria antes de adoptar sin más el “presupuesto sin examinar de que los brahmanes definían una suerte de ortodoxia sánscrita de la cual otros se desviaban”.¹⁴⁹ A este respecto, Lutgendorf propuso que un indicio del carácter conservador de la élite religiosa y cultural del norte del subcontinente concerniente a la tradición narrativa del Rāmāyaṇa puede verse reflejado en el hecho de que ninguna versión literaria significativa –aunque, dada la existencia de las versiones de Viṣṇudas y Keśavdas, aquí agregaríamos particularmente ‘devocional’– fue compuesta en la lengua ‘impura’ de la gente, aún cuando tales versiones habían ganado aceptación desde hacía mucho en el sur y en el este,¹⁵⁰ sin duda refiriendo a las composiciones de Kampan en tamil y de Krittibas en bengalí, por mencionar dos casos significativos.

Finalmente, resulta interesante leer también lo que dicen los hagiógrafos, ya que esto puede dar ciertas guías sobre la recepción y circulación de los textos de Tulsīdās, así como sobre la manera en que la tradición entendió su programa poético. Cerca de siglo y medio después de que compusiera el RCM, Raghavdas reformulaba la metáfora que da nombre al RCM y entendía el programa y ejercicio poéticos de este poema de la siguiente manera:

Tulsi, el devoto de Rama, describió la historia de Rama.

Valmiki la había hecho en sánscrito, como si fuera igual a un coco.

La lengua vernácula es igual que una uva, dado que cocinarla no

implica esfuerzo.¹⁵¹

¹⁴⁹ Truschke, *Culture of Encounters...op. cit.*, pp. 21-22.

¹⁵⁰ Lutgendorf, *Life of a Text...op. cit.*, p. 5.

¹⁵¹ Raghavdas, भक्तमाल [*Bhaktamāla*, con comentario de Caturdas], Jaipur, Śrī Dādudayālu Mahāsabhā, 1969, p. 246

तुलसी राम उपासकी, राम चरित वर्णन करयो॥
 वाल्मीकि कियो संसकृत, श्री फल सम जानो।
 भाषा दाख समान, पात परिश्रम मत मानो॥

Aunque el pasaje es lacónico y elíptico, es posible entender su sentido e intención. De cualquier manera, Caturdas realizó un comentario, en el que explica y elabora este breve pasaje:

“El venerable Valmiki había compuesto su historia de Rama en sánscrito, el cual es igual que un coco, en tanto que partir la cáscara del coco se logra con esfuerzo, masticarlo implica esfuerzo y también prepararlo supone esfuerzo. Pero la historia de Rama de Tulsidas, puesto que está escrita en la lengua vernácula hindi, es igual que las uvas. Comer uvas, prepararlas y demás actividades no suponen ningún esfuerzo, tal como la lectura de la historia de Rama compuesta por Tulsidas no implica gran esfuerzo.”¹⁵²

Dado que estas referencias hacen especial énfasis en el giro vernáculo, parece que, en el proceso de circulación y transmisión, la mayor contribución del programa y ejercicio poético del RCM fue entendido como el hacer digerible entre toda la población no versada en sánscrito un texto literario sagrado e importante para la tradición devocional vaishnava. Tal como Aditya Behl habla sobre la inauguración consciente de un registro y género literario con los prólogos de los romances sufíes en hindaví,¹⁵³ y tal como Bangha menciona que Viṣṇudas llevó a cabo la empresa de consolidación del Gualiyari como un registro literario al recrear el mundo cosmopolita del sánscrito en una forma

¹⁵² Raghavdas, भक्तमाल [*Bhaktamāla*, con comentario de Caturdas], Jaipur, Śrī Dādudayālu Mahāsabha, 1969, pp. 246-247

महर्षि वाल्मीकिजी ने संस्कृत में रामचरित का वर्णन किया था, वह नारियल के समान था, जैसे नारियल का खोपरा नारियल के फोड़नादि परिश्रम से प्राप्त होता है, चबाने में परिश्रम पड़ता है, पचाने में भी परिश्रम पड़ता है। किन्तु तुलसीदासजी का रामचरित हिन्दी भाषा में होने से द्राक्षों के समान है। द्राक्षों के खाने, पचाने आदि में कोई भी परिश्रम नहीं माना जाता, वैसे ही तुलसीदासजी के द्वारा रचित रामचरित के अध्ययन में अति परिश्रम नहीं होता है।

¹⁵³ Behl, *Love Subtle Magic...op. cit.*, pp. 30-108.

local,¹⁵⁴ de la misma manera Tulsīdās presenta conscientemente su proyecto poético de conformación de una cultura literaria y devocional a Rama en una lengua y forma local, pero atendiendo al mismo tiempo a los paradigmas y convenciones clásicas y de prestigio de la tradición literaria sánscrita. En otras palabras, el programa poético del RCM presenta líneas de independencia y originalidad que abren nuevas posibilidades estéticas y devocionales, al tiempo que reafirma líneas de continuidad y correspondencia con la tradición sánscrita.

Esta idea se relaciona con la distinción y separación conceptual que el poeta establece de manera implícita en el poema entre dos esferas definidas por las nociones de ‘sánscrito’ y ‘prácrito’. El poeta reconoce su posición de intermediario en el activo desarrollo de una cultura literaria vernácula y en la conformación de nuevas estéticas y cánones literarios en la lengua bhāṣā. A este nuevo espacio cultural y literario en desarrollo se refiere el poeta cuando solemnemente dice:

Ante aquellos *poetas prácritos* de conocimiento supremo,
quienes expusieron la historia de Hari (Rama) *en lengua vernácula*;
Ante los que fueron, los que son, los que serán en adelante,
me postro ante todos ellos abandonando toda falsedad.¹⁵⁵

En un pasaje de Keshavdas en el que el poeta dirige su obra a la comunidad de poetas vernáculos, Allison Busch encuentra que con esa mención el poeta “se ubica por completo dentro de una naciente comunidad de poetas bhasha y llama a la posteridad

¹⁵⁴ Bangha, “Early Hindi Epic Poetry in Gwalior”...*op. cit.*, p. 398, donde cita la formulación teórica de Pollock sobre el proceso de vernacularización y la conformación de registros literarios vernáculos (literarization).

¹⁵⁵ RCM I, 14. 3

जो प्राकृत कवि परम सयाने । भाषाँ जिन्ह हरि चरित बखाने॥
भए जे अहहिं जे होइहहिं आगे। प्रनवउँ सबहि कपट सब त्यागे॥

El énfasis es mío

para que reconozca la importancia de su obra”.¹⁵⁶ Igualmente justificable es sugerir otro tanto en el caso de Tulsīdās, con mayor razón al considerar que el poeta menciona expresamente una tradición que lo antecede, que él representa con su poema y que continuará en adelante produciendo obras en la lengua vernácula dentro de la tradición narrativa del Ramayana.

2.2 La agenda social y teológica del *Rāmcaritmānas*

Dispersas a lo largo del poema, ciertas peculiaridades sociales, teológicas e ideológicas dan relieve a la personalidad individual del RCM y de su autor. Aunque es cierto que el poema no articula de manera sistemática un programa social bien definido, ni mucho menos supone “un texto normativo con reglas formuladas claramente”,¹⁵⁷ no obstante aquí y allá en el curso de la narración es posible apreciar con relativa claridad una postura social por parte del poeta que, vista en conjunto, revela cierta consistencia y sugiere una suerte de agenda social. Esta postura no sólo promueve un ethos o actitud conservadora respecto a la estructura de la sociedad, sino que incluso en ocasiones blande críticas dirigidas a aquellos que intentan transformar el sustento doctrinal del *varṇāśramadharmā* y reformar el funcionamiento del engranaje social tradicional. Las críticas que hace el autor y su postura social se encuentran comúnmente imbricadas en la narración misma y tienden hacia lo que Danuta Stasik, quien ha estudiado la tradición narrativa del Ramayana en hindi, llama estandarización de un idioma o código cultural, “entendida [la estandarización] como conformidad con la ortodoxia”.¹⁵⁸

La misma autora ha explorado recientemente el perfil social del RCM y ha notado que la narrativa de Tulsīdās apoya sin dudarlo, tanto implícita como

¹⁵⁶ Busch, *Poetry of Kings...op. cit.*, p. 37.

¹⁵⁷ Danuta Stasik, “Following the Path of One’s Duty. Tulsīdās’s *Rāmcaritmānas* as a Socio-Cultural Code”, *Cracow Indological Studies*, XV, 2013, p. 244.

¹⁵⁸ Stasik, *The Infinite Story...op. cit.*, p. 96.

explícitamente, los valores centrales del sistema de *varṇāśramadharmā*, el cual regula y determina en la sociedad india tradicional las obligaciones socio-religiosas (*dharma*) de los miembros de cada una de las cuatro clases sociales (*varṇas*), en el curso de los cuatro estadios de la vida (*āśramas*).¹⁵⁹ En el pasaje del RCM VII, 20, identificado por Stasik, se hace mención expresa del sistema ortodoxo del *baranāśrama dharma* y se identifica directamente con el Veda. El texto versa:

Las personas entregadas al dharma propio de cada una según
su *varṇa* y su *āśrama* siguen

Siempre el camino del Veda, obtienen dicha, no temor, pena ni
enfermedad¹⁶⁰

El camino del Veda (*bed path*) es, precisamente, el que predica el autor a lo largo de su obra, como lo reitera en numerosas ocasiones en el curso de la narración. De hecho, conformidad con el Veda es lo que define a los hombres de rectitud y conocimiento, cuya compañía (*satsaṅga/satsaṅgā*) el poeta no se cansa de recomendar.¹⁶¹ Stasik sugiere que para Tulsīdās no basta con que la actuación de Rama (es decir su *līlā*) en el curso de la narración suponga el ejemplo por excelencia del hombre supremo que sigue y determina los límites del mundo social y religioso (el *maryādā-puruṣottam*), sino que encuentra necesario formular de manera expresa los parámetros de conducta en una sociedad articulada en torno al sistema del *varṇāśramadharmā*, es decir la sociedad hindú ideal que el poeta avistaba en el universo discursivo del RCM. De esta manera, la autora rastrea los pasajes relevantes del RCM que, en su opinión, conforman un código

¹⁵⁹ Stasik, "Following the Path" ...*op.cit.*, pp. 237-238.

¹⁶⁰ RCM VII, 20

बरनाश्रम निज निज धरम निरत बेद पथ लोग।

चलहिं सदा पावहिं सुखहिं नहिं भय सोक न रोग॥

¹⁶¹ RCM I, 3. 3; III, 46b; VII, 33. 4, por mencionar sólo unos cuantos de los pasajes en los que el autor encomia la comunión con los santos

socio-cultural que determina los límites de lo que debe y no debe hacerse en tanto que se es miembro de la comunidad y que, significativamente, también incluye a las mujeres. Este último hecho revela que la devoción (*bhakti*) predicada por Tulsīdās estaba abierta a todas las clases y grupos de la sociedad hindú, tanto hombres como mujeres.¹⁶²

La universalidad del mensaje del RCM delata el influjo de la religión devocional o *bhakti*, que durante los siglos XV y XVI en el norte del subcontinente y entre círculos vaishnavas supuso la apertura de la ortodoxia brahmánica y la extensión de la posibilidad de alcanzar la salvación entre grupos sociales hasta entonces excluidos. Así, al discutir los orígenes históricos de la *bhakti saguṇ* –devoción a un dios personalizado, en la que comúnmente se incluye a Tulsi–, David Lorenzen ha afirmado que ésta supuso una reforma ‘liberal’ de la tradición védica y shástrica exclusiva de una élite de varones brahmanes que de manera unilateral negaba el acceso a los textos doctrinales y a la salvación para el resto de la población. Sin embargo, como reconoce el mismo autor, este movimiento *saguṇ* no llegó a desafiar directamente el control exclusivo de los brahmanes sobre el Veda,¹⁶³ ni mucho menos rechazó los postulados doctrinales sobre los que se apuntalaba la tradición literaria y religiosa sánskrita ortodoxa.

Así pues, es importante notar que, con el RCM, su autor únicamente pretendió extender el alcance de circulación de la devoción a Rama y de una tradición literaria y socio-religiosa sánskrita ortodoxa, al dotarlas de una expresión o voz vernácula. Esto, es cierto, menoscabó la mediación sacerdotal hasta entonces imprescindible para que gran parte de la población no educada tuviera acceso a la tradición textual y doctrinal. Sin

¹⁶² Stasik, “Following the Path”...*op.cit.*, pp. 239-244; Lorenzen, “Introduction. The Historical Vicissitudes of Bhakti Religion”, en Lorenzen (ed.), *Bhakti Religion in North India. Community, Identity and Political Action*, Nueva York, State University of New York Press, 1995, p. 15-25; los pasajes que, para Stasik, definen un código socio-cultural son RCM II, 172. 2 –173. 2 y RCM VII, 127.3-4 y 127.

¹⁶³ Lorenzen, “Introduction”...*op. cit.*, pp. 14-15.

embargo, no fue su pretensión transformar la tradición en sus postulados doctrinales, mucho menos rechazarla ni criticarla, como en el siglo xv había hecho Kabir, un poeta de la tradición bhakti nirguṇ –devoción a un dios impersonal–, que residió en Varanasi y repudió el carácter formal, ritualista y escritural así como la ideología social del hinduismo y del islam por igual.

En este punto el programa poético de Tulsīdās se traslapa con su agenda social, dado que “su obra estaba dirigida a todos los hindúes y el empleo del avadhi, la lengua de aquellos no versados en sánscrito, llamada por el poeta simplemente la ‘lengua’ (*bhākhā*), es la evidencia más elocuente de ello”.¹⁶⁴ La adopción de un registro vernáculo y la supuesta falta de recursos y pretensiones literarias –en términos de la ciencia literaria sánscrita– se justifican, en opinión del autor, por el simple hecho de que el poema difunde la devoción vaiṣṇava al dios Rama, comunica una doctrina ortodoxa basada en textos sánscritos entre círculos no versados en esa lengua y, por supuesto, transmite la narrativa sagrada de Rama.¹⁶⁵

Indudablemente, al ser partícipe del movimiento e ideología bhakti, el RCM posee un carácter abierto y horizontal, y presenta elementos innovadores y renovadores. Sin embargo, cuando se pone a su autor en perspectiva respecto a otros poetas como Kabir o Rai Das, resulta que “el mismo Tulsidas fue menos radical”.¹⁶⁶ F. R. Allchin, estudioso del corpus de Tulsīdās y traductor de algunas de sus obras, intentó determinar el lugar del poeta en la tradición devocional o *bhakti* del norte de India. Para él, Tulsīdās habla el mismo lenguaje que poetas o santos nirguṇī como Kabir, Nanak, Rai Das e incluso el mismo Ramananda. Sin embargo, todos menos Tulsīdās son incluidos

¹⁶⁴ Stasik, *The Infinite Story...op. cit.*, p. 87-88.

¹⁶⁵ RCM I, 9-10a y b

¹⁶⁶ F. R. Allchin, “The Place of Tulsī Dās in North Indian Devotional Tradition”, *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 3/4, 1966, p. 138.

en el *Nirguṇa Pantha* (seguidores de un dios impersonal).¹⁶⁷ El poeta del RCM es, por el contrario, miembro distinguido del *Saguṇa Pantha* (seguidores de un dios personal). Esta distinta asociación revela ciertas peculiaridades de la postura doctrinal, pero también y especialmente de la ideología social conservadora de la obra maestra de Tulsīdās. Al identificar en las obras de poetas bhaktas las distintas afinidades sociales de las tradiciones saguṇ y nirguṇ, Lorenzen ha reconocido que la religión bhakti saguṇī ha servido para justificar el varṇāśramadharmā y para afirmar el estatus y los privilegios de brahmanes y otros grupos sociales privilegiados.¹⁶⁸ El mismo autor ha afirmado que “las diferencias teológicas no son simplemente producto de un accidente histórico; son síntomas y expresiones de diferencias en las identidades sociales”.¹⁶⁹

En efecto, existe cierta recurrencia en los contrastes de las posturas teológica y social de Tulsi y de Kabir. Aunque ambos son poetas devotos de Rama, posiblemente provenientes de un mismo origen genealógico espiritual que se remonta a las enseñanzas de los santos śrī vaiṣṇava Ramanujan y Ramananda, su conceptualización de la divinidad es divergente. Esta divergencia, de acuerdo con Allchin, deriva de que Tulsīdās proviene de una tendencia devocional menos radical, mas tradicionalista, que la de Kabir y Ramananda. El mismo Allchin sugiere que el *Adhyatma Rāmāyaṇa*, uno de los modelos y fuentes principales del RCM, “es seguramente el responsable de transformar el culto a Rama de la forma nirguna de Kabir a la forma saguna de Tulsi Das”.¹⁷⁰

Respecto a la ideología social y a la práctica devocional que Tulsīdās propone en el RCM, Babineau planteó que el poeta alcanzó un punto de equilibrio entre lo que el estudioso llamó la “ortodoxia védica”, que regula los deberes sociales y conserva el

¹⁶⁷ Allchin, “The Place of Tulsi Das”...*op. cit.*, p. 140.

¹⁶⁸ Lorenzen, “Introduction”...*op. cit.*, p. 20.

¹⁶⁹ Lorenzen, “Introduction”...*op. cit.*, p. 2.

¹⁷⁰ F. R. Allchin (trad.), *The Petition to Ram. Hindi Devotional Hymns of the Seventeenth Century*, Londres, George Allen & Unwin Ltd, 1966, p. 28-30.

orden social establecido en el varṇāśramadharmā, y el teísmo antinómico, que designa la devoción a la divinidad que se olvida de las normas sociales en aras de la completa entrega a la divinidad. Para Babineau, Tulsīdās define en el RCM una postura intermedia entre estos dos extremos, a la que llama “teísmo ortodoxo”, la cual ya encontraba un antecedente en la *Bhagavad Gītā*, según la cual al cumplir su deber asignado, el devoto se ajustaba a la voluntad de Dios, quien, a final de cuentas, es el creador mismo del sistema varṇāśramadharmā.¹⁷¹

En la propuesta devocional del RCM, el poeta no sólo aprueba el comportamiento correcto y reprueba el que se desvía del código que supone el *varṇāśramadharmā* –que en la narrativa del RCM, como lo señaló Danuta Stasik, se toma de antemano como existente y vigente–, sino que también dirige palabras de censura a quienes intentan deliberadamente introducir elementos nuevos y reformadores en la doctrina ortodoxa. El poeta aprovecha varios espacios discursivos en el poema para vehicular estas críticas, de manera más o menos velada e indirecta. Por ejemplo, cuando comienza la descripción de la temporada de lluvias, Tulsīdās pone en boca de Rama la siguiente afirmación:

Las nubes se envanecen en el cielo, tronando terriblemente,

Mi mente está atemorizada sin mi querida.¹⁷²

Tras leer estas palabras, uno podría esperar un pasaje en el que la narración se interrumpe por completo y el protagonista da rienda suelta a su vena lírica en una descripción de la naturaleza a lo largo de la temporada de las lluvias, siguiendo el

¹⁷¹ Edmour J. Babineau, *Love of God and Social Duty in the Rāmcaritmānas*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1979, pp. 23-46.

¹⁷² RCM IV, 14. 1a

घन घमंड नभ गरजत घोरा । प्रिया हीन डरपत मन मोरा॥

modelo clásico de Valmiki. El pasaje guarda también semejanza en su imaginario, en su interrupción de la narración y en su temática, con las canciones orales y folclóricas llamadas *bārahmāsās*, presentes en los romances en avadhi de los poetas sufíes Da'ud y Jayasi.¹⁷³ Como lo señaló Aditya Behl, ya los autores sufíes de los romances en avadhi habían anticipado un importante movimiento estético, filosófico y, podría agregarse, teológico consistente en la reformulación del *śṛṅgāra-rasa* –emoción estética erótica y sensual– a modo de *bhakti-rasa* –emoción estética devocional–, lo que eventualmente facultó a las comunidades bhakti (*bhakti sampradaya*) para instrumentar los recursos de la crítica y teoría estética y literaria sánscrita con fines místicos, devocionales y, en menor medida, sociales e ideológicos.¹⁷⁴

En un movimiento equiparable al planteado por Behl, tras el verso visto más arriba en el que Rama comienza a quejarse por la ausencia de su amada Sita, ésta inmediatamente desaparece por completo del horizonte narrativo y lírico, y el poeta vuelca su interés en otra dirección:

La tierra está verde, cubierta con hierba, (ya) no se percibe el camino
sobre ella,

Tal como las *escrituras verdaderas* son ocultadas por *doctrinas*
heréticas.¹⁷⁵

¹⁷³ Véase la traducción del *Padmāvat* de Jāyasī que ofrece Charlotte Vaudeville, *Barahmasa in Indian Literatures. Songs of the Twelve Months in Indo-Aryan Literatures*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1986, pp. 64-79. La misma autora menciona, p. 41, la dudosa atribución a Tulsīdās de “una suerte de sermón en verso sobre el Rama-bhakti en la forma de una barahmasa”.

¹⁷⁴ Aditya Behl, “Presence and Absence in Bhakti: An Afterword”, *International Journal of Hindu Studies*, 11(3), 2007, p. 322. El argumento que Behl defendió en este breve ensayo era que “la formulación de nuevas religiosidades en las nuevas lenguas regionales del subcontinente fue un asunto intensamente interactivo y plural, con genealogías que deben incluir al islam de una manera compleja históricamente”.

¹⁷⁵ RCM IV, 14

हरित भूमि तून संकुल समुझि परहिं नहिं पंथा
जिमि पाखंड बाद तें गुप्त होहि सदग्रंथा

El resto del pasaje, que en el Rāmāyaṇa de Valmiki se entregaba a la descripción lírica de la naturaleza, de las emociones sensuales que la convención literaria clásica le asocia y de las lamentaciones de Rama por la pérdida de Sita, en el RCM se destina a la instrucción moral y a la crítica del surgimiento de nuevas y falsas enseñanzas doctrinales. De acuerdo con Charlotte Vaudeville “el balance de las frases y la naturaleza moral de las comparaciones caracteriza precisamente la descripción de la temporada de lluvias y del verano que nos encontramos en el *Bhāgavata Purāṇa* (X, 20)”.¹⁷⁶ En el extenso pasaje del RCM el poeta, a través de la voz de Rama, compara alguna peculiaridad de la exuberante naturaleza con aspectos relacionados con la devoción, el desapego, la doctrina y el comportamiento apropiado.

Hace tiempo F. R. Allchin apuntó que “Tulsi se consideraba a sí mismo un vaiṣṇava verdadero y excluía al menos a algunas de las sectas nirguni aún cuando eran históricamente también de origen vaiṣṇava”.¹⁷⁷ En efecto, otros pasajes en el mismo RCM apuntan con mayor precisión a estas sectas o comunidades religiosas emergentes que el poeta reprobaba y que pretendía combatir con su poema devocional. En la descripción de los males de la Kali Yuga o cuarta y última edad de la cosmología hindú, en la que el poeta dice encontrarse, Tulsīdās menciona el surgimiento de individuos que difunden falsas doctrinas y desvían a los hombres de las verdaderas. El poeta afirma abiertamente que es preferible buscar la compañía de los hombres veraces y en seguida presenta las credenciales con las cuales es posible identificarlos: son aquellos que enseñan doctrinas verdaderas conducentes a la liberación:

La comunión con los santos es el camino de la liberación, con los
sensuales es el de la existencia.

¹⁷⁶ Vaudeville, *Étude sur les Sources...op.cit.*, p. 212.

¹⁷⁷ Allchin, “The Place of Tulsi Das”...*op. cit.*, p. 126.

[Esto] afirman los santos, los poetas, los versados, el Veda, los
Puranas y las escrituras verdaderas.¹⁷⁸

En este verso se presentan tres tipos de ‘profesionales de la palabra’ y conocedores de la tradición junto a tres categorías textuales. Todos, en su conjunto, articulan y preservan el código de conducta social y religiosa que sugería Danuta Stasik. Es de suponer que la voz de estos conocedores y profesionales de la palabra es válida en tanto que concuerda con las disposiciones provistas por las tres categorías textuales señaladas. Tulsīdās, en tanto que conocedor de los textos doctrinales, se presenta implícitamente como un garante y difusor de las doctrinas verdaderas.

Otros pasajes parecen dirigir la crítica directamente a aquellos individuos que establecieron sectas o comunidades en torno a sus enseñanzas divergentes, las cuales desafían, subvierten o rechazan por completo las prescripciones socio-religiosas del dharma:

Todos los dharmas fueron devorados por las manchas de la Kali
(yuga), las escrituras verdaderas fueron perdidas.

Impostores han creado muchas sectas (camino), inventándolas de
acuerdo a su propia imaginación.¹⁷⁹

Podría plantearse que, por una parte, las escrituras verdaderas están perdidas en la kali yuga en la medida en que se ha perdido el conocimiento de la lengua que da acceso a

¹⁷⁸ RCM VII, 33

संत संग अपबर्ग कर कामी भव कर पंथा
कहहिं संत कबि कोबिद श्रुति पुरान सदग्रंथा

¹⁷⁹ RCM VII, 97a

कलिमल ग्रसे धर्म सब लुप्त भए सदग्रंथा
दंभिन्ह निज मति कल्पि करि प्रगट किए बहु पंथा

ellas. Así pues, la agenda social y teológica, así como el programa poético de Tulsīdās, tienen como objetivo recuperar una de esas escrituras verdaderas perdidas. Por otra parte, el autor informó que lo hace conforme a lo establecido en los Nigamas, Purāṇas, Āgamas y, por supuesto, el *Rāmāyaṇa* de Vālmīki’ y no, según lo critica, de acuerdo a la imaginación o voluntad personal. Parece, en efecto, que el prólogo donde el poeta presenta sus propias credenciales tiene la finalidad de defenderlo de sí mismo y de las críticas que blande en pasajes como el visto arriba.

Tulsīdās intenta establecer una clara diferencia, en términos doctrinales, entre su ejercicio literario y el de algunos contemporáneos que también emplean la lengua vernácula, a quienes no menciona por su nombre pero que seguramente quien escuchara o leyera su poema no tendría dificultades en identificar. El término *panth*, por ejemplo, apunta clara y particularmente a las comunidades religiosas que se congregaron en torno a las enseñanzas de poetas nirguni, individuos provenientes en su mayoría de grupos sociales marginales y excluidos, quienes rechazaron los postulados doctrinales mismos que sancionaban su exclusión social.

David Lorenzen señaló que en las descripciones que Tulsi hace de la Kali Yuga, tanto en el RCM como en otras de sus obras, las críticas que el poeta dirige a devotos y shudras que desafían la autoridad del Veda y de los brahmanes, parecen aludir directamente a Kabir:

Los shudras discuten con los brahmanes, “¿somos nosotros inferiores a
ustedes?”

Quien conoce a Brahma se convierte en un noble brahman.¹⁸⁰

¹⁸⁰ RCM VII, 99b

बादहिं सूद्र द्विजन्ह सन हम तुम्ह ते कछु घाति।
जानइ ब्रह्म सो बिप्रबर आँखि दखावहिं डाटि॥

La identificación con Kabir, sugiere el mismo autor, parece estar insinuada por la fraseología y el léxico mismo que emplea Tulsīdās (sākhī, sabadī, panth).¹⁸¹ Sea como sea, el poeta del RCM rechaza categóricamente cualquier alteración, negligencia o crítica del orden social establecido por el *varṇāśramadharmā*.

La pérdida de las escrituras verdaderas, por lo demás, no es el mayor de los males de la Kali Yuga. De acuerdo con el diálogo entre el cuervo Bushundi y el ave primordial Garuda al final del poema, el peligro último que suponen los impostores y falsos profetas es que al final pueden desarticular la estructura social al rechazar los lineamientos que han sido establecidos por la tradición:

En la Kali Yuga sucedió la confusión de varnas de toda la gente que
transgrede los límites,
Comete crímenes, genera desgracia, terror, enfermedad, dolor y
separación.

El camino de la devoción a Hari sancionado por el Veda, unidos con
desapego y conocimiento

No lo siguen los hombres que, dominados por la ilusión, han
inventado innumerables sectas (camino).¹⁸²

Este pasaje guarda cierta correspondencia con pasajes de la Bhagavad Gita, en los que igualmente se plantea que la negligencia en los deberes socio-religiosos pone en riesgo la estructura tradicional del engranaje social. Para Danuta Stasik, el hecho de que el poeta sancione abiertamente los valores centrales del *varṇāśramadharmā* hindú ha sido

¹⁸¹ Lorenzen, “Introduction”...*op. cit.*, p. 21, n. 11.

¹⁸² RCM VII, 100a-b

भए बरन संकर कलि भिन्नसेतु सब लोग।
करहिं पाप पावहिं दुख भय रुज सोक बियोग।।
श्रुति संमत हरि भक्ति पथ संजुत बिरति बिबेका।
तेहिं न चलहिं नर मोह बस कल्पहिं पंथ अनेक।।

en parte la causa de que a lo largo de varios siglos desde su composición, el poema haya disfrutado de una posición moral elevada entre los hindúes –de los estratos más elevados seguramente– para quienes ha establecido el modelo de vida a seguir.¹⁸³

Que el programa literario de Tulsīdās se articula y se traslapa con su agenda social y teológico-religiosa, por una parte, no es sino otra manera de decir que “el Rāmcaritmānas, que es sin duda un poema religioso, está también diseñado como una fuente de valores sociales y éticos para aplicarlos en la vida cotidiana”.¹⁸⁴ Que el RCM, por otra parte, fue aceptado y circuló como un poema en completa armonía con la tradición ortodoxa es sugerido de nuevo en la tradición hagiográfica. Nabhadās, un contemporáneo del Tulsīdās, en la lacónica descripción que hace de la vida del poeta, dice lo siguiente:

Vālmīki se volvió “Tulsi” para la liberación de los seres vivos de la vil

kali (yuga)¹⁸⁵

Tal como el RCM plantea que Rama se presentó en el mundo de los hombres para traer la corrección de los males de la época y la salvación, de igual manera Valmiki se manifestó en la persona del Tulsīdās para adaptar y transmitir el mensaje que en el pasado había comunicado en el Rāmāyaṇa sánscrito. Aunque esta anécdota no nos ofrece ninguna certeza histórica sobre el poeta o el RCM en sí mismos, siguiendo a John Stratton Hawley en su estudio sobre el vínculo asumido comúnmente entre el Sursagar de Surdas y la *Bhāgavata Purāṇa*, puede decirse que revela al menos el deseo

¹⁸³ Stasik, “Following the Path”...*op.cit.*, p. 248.

¹⁸⁴ Stasik, “Following the Path”...*op.cit.*, p. 243.

¹⁸⁵ El texto original dice:

कलि कुटिल जीव निस्तार हित, वाल्मीक “तुलसी” भयो।

de hacer evidente un vínculo percibido entre el gran poema sánscrito de Valmiki y el prestigioso texto vernáculo.¹⁸⁶

Finalmente, cabe mencionar que las críticas sociales más o menos veladas que esgrime Tulsidas sobre la naturaleza de sus tiempos en la edad de Kali encuentran una contrapartida en la descripción del reino ideal, donde en tanto que ideal y paradigmático representa la armónica conformidad con la tradición y la ortodoxia, de modo que el concepto resulta “muy atractivo para muchas generaciones de indios, interpretado y adoptado por ellos –incluidas figuras políticas importantes tales como Mahatma Gandhi–, el ideal de un contrato social cuyo garante es un gobernador justo y poderoso”.¹⁸⁷ Es esta interpretación y adopción la que se explorará en el siguiente capítulo en el patrocinio de la representación del poema por parte de los rajas de Varanasi.

2.3 La noción de *līlā* en el *Rāmcaritmānas*

En el séptimo libro o Uttara Khand del RCM, en el curso del diálogo que entablan el cuervo Bushundi y el ave Garuda, el poeta pone en boca de Bushundi la siguiente afirmación:

Por sus devotos, el divino señor Rama asumió el cuerpo de un rey,
Realizó empresas sagradas y supremas, conmensurables a un hombre
ordinario.

Como el actor que actúa adoptando muchos disfraces,
Mostrando tal o cual ser (personaje), sin ser él mismo¹⁸⁸

¹⁸⁶ Hawley, “Did Surdas”...*op. cit.*, p. 218.

¹⁸⁷ Stasik, “Following the Path”...*op. cit.*, pp. 246-7.

¹⁸⁸ RCM VII, 72a y b

भगत हेतु भगवान प्रभु राम धरेउ तनु भूप।
किए चरित पावन परम प्राकृत नर अनुरूप॥

En este pasaje, a punto de concluir el poema, es posible apreciar un aspecto importante de la postura teológica que adoptó Tulsīdās, la cual determinó la naturaleza narrativa de su historia sobre Rama. Parece ser, en efecto, que un presupuesto teológico acerca de la presencia de la divinidad entre los hombres da forma y contenido al RCM y lo diferencia, como se señaló en el capítulo anterior, de la caracterización de Valmiki: el héroe del RCM fue consistentemente identificado como la presencia de la divinidad en el mundo de los hombres y tanto los narradores internos de la historia como los personajes mismos tienen consciencia de este hecho.

Ahora bien, como lo señala el mismo pasaje, la presencia de la divinidad entre los hombres es motivada por la ferviente devoción de sus adeptos, lo cual apunta a la naturaleza devocional propia de la narrativa del RCM. Lutgendorf ha señalado que

“la más importante tendencia en el desarrollo de la tradición fue la reinterpretación de la narrativa a la luz del movimiento *bhakti* (devocional), que supuso la transformación del protagonista de la épica de un rey terrenal con cualidades divinas de heroísmo, compasión y justicia, a una divinidad por completo –o mejor, *la* divinidad, pues hoy en el Norte de India la palabra Ram es la designación no-sectaria más empleada comúnmente para el Ser Supremo”¹⁸⁹

Así pues, los participantes de los cuatro diálogos (*samvad*) con los que el poeta enmarca la historia de Rama son conscientes de la divinidad de Rama y de su actuación o simulación entre los hombres. Poco antes del pasaje del rapto de Sita, de manera

जथा अनेक बेष धरि नृत्य करइ नट कोइ।
सोइ सोइ भाव देखावइ आपुन होइ न सोइ।।

¹⁸⁹ Lutgendorf, *Life of a Text...op. cit.*, p. 4.

semejante a un guión que da instrucciones dramáticas, Tulsīdās presenta a Rama hablando de la siguiente manera:

El que reúne la felicidad y la compasión dijo sonriendo a la hija de

Janaka:

Escucha, querida, hermosa fiel al juramento (marital),

Yo estoy a punto de ejecutar una divertida actuación humana.¹⁹⁰

En este y otros pasajes, el poeta informa constantemente que la acción entera del poema se trata en realidad de una *līlā* (simulación, actuación o juego) divina.¹⁹¹ En este sentido, la posibilidad de representación dramática de las acciones de la divinidad entre los hombres se encontraba expresada en la postura teológica del poema mismo. Norvin Hein ha señalado la valencia semántica y teológica del término:

“La palabra *līlā* representa un término técnico de la teología hindú que conlleva significados especiales. Una tradición importante del pensamiento hindú describe como “acciones de diversión (sports)” a todo el conjunto de acciones divinas en el espacio y el tiempo. Enfrentados con el problema de cómo el Ser Supremo, axiomáticamente perfecto y autosuficiente, podría aún así haber tenido razones para producir el universo (cosmos), pensadores hindúes han enseñado desde hace mucho que la creación, preservación y disolución de los mundos no nace de la carencia o necesidad de parte de Dios, sino que son las manifestaciones de su desinteresada creatividad espontánea y jubilosa –son sus “divertimentos” [...] No sólo la creación del universo por parte de Viṣṇu es considerada como *līlā*, sino que también sus

¹⁹⁰ RCM III, 23-24. 1

जनकसुता सन बोले बिहसि कृपा सुख बूंद।
सुनहु प्रिया ब्रत रुचिर सुसीला । मैं कछु करबि ललित नरलीला।।

¹⁹¹ Sandahl, “A Good Story Spoiled”...*op. cit.*, p. 216.

acciones dentro del universo cuando entra en su creación en la forma de sus varias encarnaciones [...] Tulsī Dās en la introducción de su *Rāmāyaṇa* puede referirse a todo el contenido de su *Rāmcaritmānas* como “Harilīlā”, los divertimentos de Hari (i.e. Viṣṇu) en su encarnación como Rāma”¹⁹²

Según esto, la formulación o planteamiento teológico del poema concebía la posibilidad de que el dios Rama se manifestara en el mundo como un hombre, lo que tendrá consecuencias importantes para entender la dinámica, la concepción e interpretación de la representación del poema en el importante festival del Rāmlīlā de Ramnagar.

Lutgendorf refiere que la centralidad de la noción de līlā en la teología vaishnava ha sido señalada por muchos estudiosos, quienes han determinado que los teólogos vaishnavas distinguen entre dos clases de līlā, una llamada en sánscrito-hindi *nitya*, literalmente eterna o continua y otra llamada *naimittik*, literalmente ocasional. Es esta última la que se describe en el RCM, dado que “refiere a las aventuras específicas de una de las encarnaciones del Señor y también a su celebración y recreación por los devotos”.¹⁹³ De hecho, considerando que el poema supone la descripción narrativa de la simulación o actuación consciente de la divinidad entre los hombres, no resulta tan arriesgado suponer que el texto ya sugería, si no presuponía, su adopción para una plataforma representativa o dramática.

La naturaleza histriónica de la narrativa del RCM sale a relucir en pequeñas y ocasionales acotaciones que describen la manera en que Rama está actuando su papel de hombre entre los hombres. Así, Siva acompaña la narración que hace a Parvati con aclaraciones ocasionales como la siguiente:

¹⁹² Norvin Hein, “The Rām Līlā”, *The Journal of American Folklore*, Traditional India: Structure and Change, 71(281), 1958, p. 279.

¹⁹³ Lutgendorf, *Life of a Text...op. cit.*, pp. 249-250.

El cansancio de aquel cuyo (simple) recuerdo elimina el cansancio de
la carga (de la existencia)

es sólo una actuación de acuerdo a las maneras del mundo de los
hombres¹⁹⁴

En este pasaje el narrador de la historia de Rama está afirmando que cualquier atisbo de emoción humana por parte del protagonista divino, no es más que una simulación en el desarrollo de su papel como rey humano. Con pasajes como éste reiterados en el desenvolvimiento de la historia, está última tiende a asumir cierta uniformidad que, en el peor de los casos, podría decirse que se vuelve plana.

Es importante considerar también que la *līlā* además de suponer una noción teológica que da forma y contenido al RCM, fue también una estrategia que “sirvió para mediar la escritura”.¹⁹⁵ En efecto, el acceso a la lectura y escritura en el periodo de la modernidad temprana debió haber sido un privilegio sumamente restringido en la sociedad. De esta manera, las culturas literarias vernáculas que comenzaban a surgir en el norte del subcontinente no sólo entrañaban un giro lingüístico en detrimento del sánscrito y a favor de las lenguas regionales, sino que además presuponían un estrecho vínculo entre el mundo literario textual-escrito y el oral. Es así que en el RCM pueden identificarse elementos discursivos que apuntan a estrategias composicionales orales. A pesar de tratarse de una obra escrita, él poeta tenía en mente una estructura y una plataforma de circulación para su poema igualmente oral.

Al explorar el sustrato de oralidad y la cualidad representacional del poema presentes en el entramado textual, resulta útil considerar el señalamiento de Richard

¹⁹⁴ RCM II, 87. 4b

सुमिरत जाहि मिटइ श्रम भारु । तेहि श्रम यह लौकिक ब्यवहारु।।

¹⁹⁵ Lutgendorf, *Life of a Text...op. cit.*, p. 254.

Bauman sobre las indicaciones y señalamientos que guían al lector o escucha en su interpretación

“...es característico de la interacción comunicativa que incluya una serie de mensajes explícitos o implícitos que conllevan instrucciones sobre cómo interpretar el (los) otro(s) mensaje(s) que son comunicados. Esta comunicación sobre la comunicación Bateson la llamó metacomunicación [...] cada comunidad de hablantes hará uso de un conjunto estructurado de medios comunicativos distintivos de entre sus recursos de maneras culturalmente convencionales y específicas de cada cultura para cifrar el marco de la representación (to key the performance frame), de manera que toda comunicación que tenga lugar dentro de ese marco va a ser entendida como representación (performance) dentro de esa comunidad”.¹⁹⁶

Podría modificarse aquí la cuestión que planteó John Stratton Hawley acerca de Surdas y su vínculo textual y literario con el *Bhāgavata Purāṇa*, para preguntar si la narrativa del RCM, más que reformular la historia del Ramayana, estaba rescribiendo el texto como si se tratara de la descripción de una puesta en escena, una descripción dramática llevada a cabo en el marco de cuatro diálogos o marcos narrativos. Como propone Francesca Orsini, “en el Mānas los múltiples niveles de narradores producen una sensación tangible de la temporalidad eterna de la historia, puesto que ésta siempre ha existido y es eternamente (re)contada, incluso mientras o antes de que suceda”.¹⁹⁷ Es esto precisamente lo que acontece durante la representación del *līlā*: mientras que los actores viven y actualizan la historia de Rama a modo de un evento contemporáneo, los

¹⁹⁶ Richard Bauman, “Verbal Art as Performance”, *American Anthropologist*, New Series, vol. 77, no. 2, junio de 1975, p. 295.

¹⁹⁷ Francesca Orsini, “Texts and Tellings: *Kathas* in the Fifteenth and Sixteenth Centuries”, en Orsini y Schofield (eds.), *Tellings and Texts...op. cit.*, p. 334.

rāmāyanis o expositores especialistas en el RCM desarrollan la narración de la historia dentro de las convenciones del katha, aprovechando posiblemente los cuatro diálogos que enmarcan la narración propiamente dicha para introducir sus voces y exposiciones.

CAPÍTULO III

REPRESENTACIÓN DEL *RĀMCHARITMĀNAS* EN VARANASI.

INTERPOLACIÓN ETNOGRÁFICA

3.1 Comienzos del Rāmlīlā

El análisis planteado en este capítulo sobre la representación del RCM en el festival del Rāmlīlā de Ramnagar a finales del siglo XVIII y comienzos del XIX parte de la convicción de que “prácticas de representación actuales nos ayudan a plantear las preguntas correctas respecto a representaciones pasadas, aun cuando la forma actual de la representación puede haber cambiado sustancialmente”.¹⁹⁸ Con el sustento de los dos capítulos precedentes, se intentará calibrar las propuestas o sugerencias aquí planteadas, atendiendo a evidencia textual, histórica y etnográfica. Además, la categoría conceptual de ‘representación’ [performance] será entendida tanto como un marco y herramienta de análisis, como un objeto de observación, estudio y discusión.

Aunque el texto del RCM constituye el trasfondo de la representación del Ramlila, los significados que surgen en el evento concreto de la representación no están necesariamente contenidos o cifrados en el poema mismo.¹⁹⁹ Como lo señaló Anuradha Kapur en su estudio y descripción etnográfica sobre el Rāmlīlā de Ramnagar, “mientras que la base de todas las representaciones del Ramlila en el norte de India es el *Ramcaritmanas*, cada representación en cada región produce su propio texto”.²⁰⁰ Asimismo, Schechner y Hess, en el estudio etnográfico que llevaron a cabo en 1976, afirmaban que “los eventos de cada día de la representación siguen muy de cerca el

¹⁹⁸ Francesca Orsini, “Texts and Tellings: Kathas in the Fifteenth and Sixteenth Centuries”, en Orsini y Schofield (eds.), *Tellings and Texts...op. cit.*, p. 329.

¹⁹⁹ Kapur, *Actors, Pilgrims, Kings and Gods...op. cit.*, p. 11.

²⁰⁰ Kapur, *Actors, Pilgrims, Kings and Gods...op. cit.*, p. 9.

esquema del RCM”.²⁰¹ Así pues, los varios Ramlilas que se representan en el norte del subcontinente siguen en líneas generales la narrativa del Ramayana según el RCM, aun cuando la representación haya ido evolucionando e incorporando innovaciones en el curso de los siglos XIX y XX.

Anuradha Kapur afirma que los únicos registros escritos que existen de la manera en que se desarrolla la representación son los llamados *pothis*, libretos que no contienen el RCM sino una forma modificada del mismo, la cual está formada principalmente por los diálogos (*samvād*), es decir las partes más dramáticas o histriónicas del poema.²⁰² Schechner y Hess, por su parte, mencionan que “los diálogos están en hindi moderno pero se encuentran lejos de ser un registro coloquial en tono o significado. Los diálogos repiten o elaboran lo que se canta en el hindi clásico del RCM”, de modo que los autores llegan a la conclusión de que la mayor parte de los diálogos constituyen una traducción, adaptación y actualización directa del RCM.²⁰³

A pesar de estar compuesto en la lengua vernácula –si bien, como se vio más arriba, seguro se trataba de un registro literario–, el alcance y proyección de recepción y circulación del RCM parecía limitado, dado que “un gran porcentaje de la audiencia era, indudablemente, iletrado” por lo que “se ponía en contacto con el texto a través de [representaciones de] *katha*, durante las cuales los sadhus y otros estudiosos tradicionales cantaban los versos y luego los explicaban”.²⁰⁴ En el norte del subcontinente, el RCM alcanzó amplia popularidad y circulación debido en parte a las famosas representaciones (dramáticas) que año con año, desde por lo menos finales de la segunda mitad del siglo XVII, se llevaban a cabo, la más famosa y fastuosa de las cuales es el ciclo anual del *Rāmlīlā* de Ramnagar, una representación de la *līlā* o

²⁰¹ Schechner y Hess, “The Ramlila of Ramnagar”, p. 54.

²⁰² Kapur, *Actors, Pilgrims, Kings and Gods...op. cit.*, p. 18.

²⁰³ Schechner y Hess, “The Ramlila of Ramnagar”, p. 79.

²⁰⁴ Lutgendorf, “La Búsqueda del Tulsidas Legendario”, p. 18.

actuación-simulación humana del dios Rāma que tiene lugar en la ciudad real de Ramnagar, frente a la ciudad sagrada de Varanasi en la orilla opuesta del Ganges. Esta representación se extiende durante treinta y un días durante septiembre y octubre. Como afirma Anuradha Kapur, no se sabe con exactitud cuándo comenzó la tradición de representaciones de la historia de Rāma en Varanasi; en 1833, sin embargo, James Prinsep, administrador y estudioso orientalista británico, publicó *Benares Illustrated in a Series of Drawings*, obra en la que describía el Rāmlīlā de Ramnagar en considerable detalle, de modo que es razonable suponer que para entonces la representación ya contaba con muchos años de existencia y estaba bien establecida.²⁰⁵

El *Mul Gosaim Carit*, una de las hagiografías del poeta, “plantea que Tulsi tuvo numerosos discípulos [...] y describe el proceso temprano de transmisión del *Manas* a través de *kathā* [presentación, exposición] hecha por el propio autor ante una serie de *śrotas* u oyentes a los que el poeta estimaba, cada uno de los cuales salía entonces a exponer la épica a otros”.²⁰⁶ Si bien la práctica y tradición de *kathā* o exposición (generalmente comentada) de un texto sagrado no constituye en sentido estricto una representación, esta referencia de la práctica de la presentación oral por parte del propio autor sí sugiere que él mismo además de componer el poema comenzó en vida una tradición de exposición y explicación oral del contenido de su obra ante la audiencia que había contemplado como destinatario de su poema religioso en la lengua vernácula, es decir la mayoría no versada en sánscrito. Como se planteó en el capítulo anterior, la estructura compositiva y narrativa y la articulación discursiva del RCM sugieren por principio de cuentas una exposición oral (la actuación humana de Rama, después de todo, es descrita y expuesta de manera oral en el curso de cuatro diálogos) y de manera

²⁰⁵ Kapur, *Actors, Pilgrims, Kings and Gods...op. cit.*, p. 5.

²⁰⁶ Lutgendorf, “La Búsqueda del Tulsidas Legendario”, p. 26.

menos obvia o directa sugería la representación al caracterizar las acciones de Rama como parte de un drama divino en el mundo de los hombres.

En otra de las hagiografías del poeta, el controversial *Gautam-candrika* de 1624 compuesto por Krishnadatt Mishra, puede encontrarse “una larga descripción de la puesta en escena por parte de Tulsi del primer *Rāmlīlā*, sustentando así la pretensión de muchos benarenses de que esta tradición de representaciones –que estaba surgiendo con fuerza durante el siglo XIX– la empezó en la ciudad el propio gran poeta”.²⁰⁷ Como lo apunta Lutgendorf, la veracidad de esta anécdota es bastante cuestionable, pues parece motivada *post facto* por la necesidad de solventar la legitimidad del patrocinio que los rajás de Varanasi daban a expositores y representaciones de la obra a comienzos del siglo XIX como medio de afianzar una identidad genuinamente hindú en su naciente reino independiente. Sin embargo, Norvin Hein, quien a mediados del siglo XX llevó a cabo trabajo etnográfico sobre varias representaciones de *Rāmlīlās* en distintas comunidades y ciudades en el norte de India, reconoció que “es especialmente plausible en vista de evidencia independiente que dramas seriados del *Rāmāyaṇa*, los cuales poseían características del *Rām Līlā* ya eran conocidos en el siglo XVI, antes de que fuera escrito el *Rāmcaritmānas*”.²⁰⁸ Hein cita como sustento o ‘evidencia independiente’ únicamente un pasaje del mismo RCM en el que el cuervo Bushundi narra cómo él en otra vida pasada solía representar de niño la *līlā* de Rama.²⁰⁹ No resulta del todo inverosímil o arriesgado, pues, suponer que el mismo Tulsīdās haya podido retomar una tradición, práctica y técnica ya existentes para componer, exponer y representar su propio poema.

²⁰⁷ Lutgendorf, “La Búsqueda del Tulsidas Legendario”, p. 27.

²⁰⁸ Hein, “The Rām Līlā”, p. 298.

²⁰⁹ RCM VII, 110.2

El mismo Hein mencionó que “hay en el norte de India una tradición bien establecida, conocida en Benarés y Ayodhya, de acuerdo con la cual un discípulo personal de Tulsidas llamado Meghā Bhagat puso en escena por primera vez el *Rāmcaritmānas* de su maestro en Nāṭī Imlī en Benarés alrededor del 1625”,²¹⁰ de modo que si no fue el mismo poeta, habría sido un discípulo directo quien comenzara la tradición de representar su obra maestra sobre la vida del rey y dios Rama al poco tiempo de la muerte del poeta.

Ahora bien, se ha dicho que la decisión de Tulsīdās de componer en lengua vernácula quizás fuera en parte una respuesta a la amenaza y competencia que suponía el Islam, que poseía una base social más abierta y flexible, y que estaba atrayendo y captando para su fe adeptos de entre los hindúes de los estratos más bajos de la sociedad. En relación con esto mismo, Hein cuestionablemente propuso que la tradición de Ramlila “representa uno de los reajustes hacia formas artísticas *más simples*, que fueron necesarios por la intrusión en el Indostán de una cultura musulmana poderosa”.²¹¹ Según esto, no sólo la composición de textos escriturales en las lenguas regionales fue una necesidad frente a la competencia religiosa que representaba el Islam, sino que incluso fue necesario hacer accesibles estas nuevas escrituras por medio de representaciones públicas en las que gran parte de la población podía participar y comulgar al mismo tiempo con la divinidad, incluidos hombres y mujeres de cualquier casta, así como los mismos gobernantes e incluso los árbitros ortodoxos que estuvieran dispuestos a ello, los cuales, por lo demás, paulatinamente fueron aceptando y sancionando la legitimidad y autoridad del poema, debido quizás a la creciente popularidad que la obra iba adquiriendo.

²¹⁰ Hein, “The Rām Līlā”, p. 298.

²¹¹ Hein, “The Rām Līlā”, p. 300, énfasis mío

Aunque el RCM no parece haber tenido una buena recepción de parte de los detentores ortodoxos de la autoridad cultural y religiosa, los brahmanes de Varanasi, Danuta Stasik ha señalado que la evidencia textual y manuscrita “parece sugerir la temprana popularidad del poema entre la aristocracia terrateniente y las clases mercantiles, mientras que tuvo que esperar mucho más para la completa aceptación de los brahmanes”.²¹² En el curso de dos siglos, de finales del XVI, cuando el poeta terminó de componer su obra, a finales del XVIII, cuando comenzó la representación pública y oficial de la obra en Varanasi, la recepción del RCM cambió de manera significativa, como se intentará describir en el resto de este capítulo.

Desde finales del siglo XVIII e inicios del XIX, la representación de la historia de Rāma basada en el texto del RCM comenzó a tener amplia presencia en el norte del subcontinente, en especial gracias al patrocinio de reyes y aristócratas locales, de modo que para mediados del siglo XIX “los gobernantes de Benarés [...] habían logrado transformar esa ciudad, que alguna vez había injuriado a Tulsi, en un prominente centro de enseñanza y representación del *Manas*”.²¹³ La gradual, aunque lenta, aceptación del RCM por parte de las secciones más tradicionales y conservadoras de la sociedad se consuma, podría plantearse aquí, precisamente cuando los rajás de Varanasi comienzan a patrocinar la representación del poema en el fuerte y ciudad real de Ramnagar –sede de los rajás de Varanasi desde 1752–,²¹⁴ un evento público en el que participaba gran parte de la población de la ciudad. Los rajás, además, mantenían y patrocinaban al mismo tiempo en su corte a brahmanes y rāmāyaṇis, estudiosos del sánscrito, de textos sagrados y de la historia sagrada de Rāma, los cuales recitaban y elaboraban el

²¹² Stasik, *The Infinite Story...op. cit.*, p. 77.

²¹³ Lutgendorf, “La Búsqueda del Tulsidas Legendario”, p. 20.

²¹⁴ Kapur, *Actors, Pilgrims, Kings and Gods...op. cit.*, p. 4.

contenido de la obra en el curso de la representación del Ramlila así como en eventos de exposición o katha, estudiados detalladamente por Philip Litgendorf.

Para Schechner y Hess, tras su detallado estudio etnográfico del Rāmlīlā de Ramnagar, la manera de mejor concebir el Ramlila es como “muchos mundos interpenetrados y convergentes –teatro, religión, entretenimiento popular, mercado, peregrinaje– cada uno operando según su propia lógica, aunque sin opacarse o velarse uno al otro”.²¹⁵ Esta multidimensionalidad convierte el evento de la representación en un objeto de estudio abigarrado y, en ocasiones, elusivo.

A primera vista, podría resultar extraño que en el reino y ciudad de Varanasi, un centro consagrado especialmente al culto del dios Śiva, la representación de la historia de Rāma fuera adoptada como un evento político público y oficial,²¹⁶ y alcanzara tal prominencia, teniendo en cuenta que Rāma es una encarnación o avatar del dios Viṣṇu. Además, los rajás de Varanasi, que comenzaron desde finales del siglo XVIII a patrocinar de manera sistemática y asidua la representación del *Rāmlīlā*, eran –y siguen siendo– considerados tradicionalmente representantes vicarios de Śiva, el señor de la ciudad de Kāśī,²¹⁷ antiguo nombre de Varanasi que alude a su naturaleza como centro de peregrinaje śaiva. Son numerosos, sin embargo, los elementos históricos y legendarios que ofrecen un fundamento o justificación para la fuerte consolidación de una tradición y práctica devocional vaishnava en la ciudad consagrada de Siva, así como para la adopción de la representación del *Rāmlīlā* en la ciudad de Varanasi.

Así, por una parte, es significativo el hecho de que según Philip Litgendorf, al elegir como narrador arquetípico a Śiva –en diálogo con su esposa Pārvatī– para el RCM, Tulsīdās “estaba reforzando una de sus posiciones teológicas favoritas –la

²¹⁵ Schechner y Hess, “The Ramlila of Ramnagar”, p. 82.

²¹⁶ Schechner y Hess, “The Ramlila of Ramnagar”, p. 73.

²¹⁷ Schechner y Hess, “The Ramlila of Ramnagar”, p. 74; Diana Eck, *Banaras City of Light*, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1982, pp. 145-148.

compatibilidad esencial de las tradiciones sectarias Vaiṣṇava y Śaiva– al presentar a Śiva como un devoto modelo y cronista de la [historia de la] encarnación de Viṣṇu, es decir Rāma”;²¹⁸ de esta manera, los rajás de Varanasi posiblemente tenían el cometido de presentarse a sí mismos como el ‘devoto modelo’ y como garantes de la tradición hindú y regia de la historia de Rama. Es importante señalar, además, que para apuntalar un sistema institucional político, la figura regia de Rama servía mucho más que la de Śiva, quien a final de cuentas era un asceta y renunciante.²¹⁹

Por otra parte, el vínculo de la ciudad de Varanasi con Tulsīdās, y con el RCM en particular, tiene una tradición bien establecida, pues “de acuerdo con la leyenda, la composición del *Śrīrāmacaritamānasa* está asociada con el peregrinaje. Se dice que Tulsi comenzó a escribir la épica sólo después de haber viajado a varios lugares de peregrinaje renombrados y que la completó en la ciudad de peregrinaje de Benarés”,²²⁰ lo que, además, tiene particular importancia para los estudios de diversos autores contemporáneos sobre la asistencia a la representación misma del *Rāmīlā* como una práctica devocional de peregrinaje por parte de sadhus hindúes.

No menos importante y significativo es el vínculo histórico y legendario entre la ciudad de Varanasi y Ramananda, el devoto Sri Vaisnava que supuestamente migró del sur del subcontinente y se estableció en las orillas del Ganges en la ciudad de Varanasi, llevando consigo y difundiendo la devoción al dios Rama o *Ramabhakti* y que discutiblemente legó un linaje espiritual. Los descendientes brahmanes de este linaje eventualmente conformaron una importante secta o *Ramananda-sampradaya* en la ciudad de Vanarasi, que posteriormente se ramificó y extendió por el norte del

²¹⁸ Lutgendorf, *The Life of a Text...op. cit.*, p. 274.

²¹⁹ Agradezco a los profesores David Lorenzen y Adrián Muñoz por este importante señalamiento.

²²⁰ Sax, “The Ramnagar Ramlila”...*op. cit.*, p. 140.

subcontinente.²²¹ Entre los discípulos no-brahmanes pertenecientes a este linaje espiritual se cuentan los cinco santos nirgunis Kabir, Raidas, Pipa, Sen y Dhanna. Tulsīdās sería un discípulo o descendiente indirecto de esta herencia espiritual: su maestro espiritual, Narharidas –de quien aprendió la historia de Rama– sería un discípulo indirecto, de la sexta generación, del *parampara* o tradición espiritual de Ramananda. Como dice Pinnucia Caracchi en su estudio sobre Ramananda, a pesar de la discutible inclusión de Tulsīdās entre los Ramanandis, un hecho indiscutible es que el poeta y su RCM continuaron “la obra de difusión de la Ramabhakti, de la que Ramananda fue un gran promotor”.²²² Aunque Tulsīdās continuó difundiendo las enseñanzas y prácticas devocionales hacia el dios Rama predicadas por Ramananda, su devoción o bhakti acusaba una inflexión particular, más universal, que lo separaba o alejaba de la vertiente más conservadora de los Ramanandis propiamente dichos.

Lutgendorf ha señalado que los rajás de Varanasi posiblemente encontraron un motivo más para patrocinar la tradición de Rama debido al deseo de mantener relaciones amigables con el poderoso orden de sadhus de los Ramanandi, dado que el reino se encontraba aproximadamente a igual distancia de tres centros importantes de los Ramanandi: Chitrakut en el suroeste, Janakpur en el noreste y Oudh (Ayodhya) en el noroeste. De igual manera, el patrocinio conspicuo de Ramanandis en la corte de Ramnagar durante el Rāmlīlā, sugiere Lutgendorf, no sólo garantizaba la lealtad de los sadhus, sino que también ayudaba a convertir su emergente y advenediza capital, Ramnagar, en la orilla oriental e ‘impura’ del Ganges, en un centro mayor de peregrinaje.²²³

²²¹ Richard Burghart, “The Founding of the Ramanandi Sect”, en David N. Lorenzen (ed.), *Religious Movements in South Asia 600-1800*, Nueva Delhi, Oxford University Press, 2004, pp. 227-247.

²²² Pinnucia Caracchi, *Rāmānanda. Un Guru tra Storia e Leggenda*, Alessandria, Italia, Edizioni dell’Orso, 2017, pp. 166-168.

²²³ Lutgendorf, *Life of a text...op.cit.*, p. 261.

3.2 El Raj de Varanasi, el Rāmlīlā de Ramnagar y el encuentro colonial

El siglo XVIII en el norte del subcontinente indio fue escenario de procesos políticos de gran envergadura y de importantes repercusiones. Es entonces cuando ocurre el declive y disolución del sistema político mogol, mientras que poderes regionales intentan expandir su influencia y consolidarse como estados imperiales; además, a finales de siglo los británicos se convierten en los herederos *de facto* del Imperio Mogol.²²⁴ Desde comienzos del siglo XVIII el incipiente reino hindú de Varanasi había comenzado a expandir una economía y poder locales,²²⁵ aprovechando el cada vez más débil y exiguo control político y administrativo del centro imperial mogol. Sin embargo, en 1781 la Compañía Británica de las Indias Orientales se apoderó del control de la administración civil y criminal de la ciudad de Varanasi y limitó la esfera de autoridad y de acción política de los rajás a una ciudad separada, que eventualmente se convertiría en la capital real de Ramnagar. En este contexto, tanto los administradores de la Compañía como los rajás compitieron y buscaron legitimar su posesión y ejercicio del poder y su investidura de la autoridad a través de la apropiación de ciertas prácticas culturales, ancladas en un pasado y tradición sánscritas, las cuales fueron entendidas como un elemento esencial de la cultura ‘hindú’ local que manipulado podría solventar las necesidades de legitimación política.

Tras la muerte de Aurangzeb en 1707, la hegemonía del estado mogol colapsó y la autoridad central comenzó a erosionarse y eventualmente a decaer por completo, lo que facilitó el rápido surgimiento de diversos reinos regionales, algunos de los cuales

²²⁴ Bernard Cohn, “Political Systems in Eighteenth Century India: The Banaras Region”, *Journal of the American Oriental Society*, vol. 82, no. 3, 1962, p. 312.

²²⁵ C. A. Bayly, *Rulers, Townsmen and Bazaars: North Indian Society in the Age of British Expansion, 1770-1870*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p. 103.

estaban de nuevo bajo el mando de gobernantes hindúes.²²⁶ Uno de estos poderes regionales fue el de los rajás de la ciudad de Varanasi, que en 1740 comenzó con el (auto)nombramiento de ‘rajá de Benarés’ por parte de Balwant Singh (1740-1770), hijo de un importante recaudador de impuestos, del clan de brahmanes Bhumihar.²²⁷

Saadat Khan, Nawab de Avadh, gobernó la región de Varanasi por medio de intermediarios de 1720 a 1739, fecha de su muerte. Mansa Ram, al servicio de uno de esos intermediarios, prometió directamente a Safadr Jang, sobrino y heredero de Saadat Khan, un pago de rentas mayor al que le reportaban los intermediarios, de modo que obtuvo una concesión real (sanad) para su hijo Balwant Singh, lo que le otorgó el título de rajá de Varanasi y *zamindar* (administrador y recaudador de rentas) de los tres distritos de Varanasi, Jaunpur y Mirzapur.²²⁸ Aunque Balwant Singh, a partir de 1740, poseía la condición y título de rajá, aun así estaba encargado de recolectar y enviar una cantidad determinada de rentas a otros superiores o intermediarios, de modo que su soberanía era en el mejor de los casos limitada.²²⁹

Ahora bien, ante la todavía poderosa presencia del Nawab de Avadh y la autoridad mogola que aún blandía y reivindicaba en la primera mitad del siglo XVIII, la necesidad que percibieron los rajás de Varanasi de legitimar su investidura real, de dotar de personalidad política a su estado y de consolidar una identidad en la comunidad,²³⁰ fue un imperativo concurrente al crecimiento urbano y al desarrollo comercial de la ciudad, que aprovechaba el declive de los otrora importantes Jagat Seths de Bengala y

²²⁶ Lutgendorf, “Rām’s Story in Shiva’s City”...*op. cit.*, p. 39.

²²⁷ *Ibidem*; Michael S. Dodson, “Re-Presented for the Pandits: James Ballantyne, ‘Useful Knowledge,’ and Sanskrit Scholarship in Benares College during the Mid-Nineteenth Century”, *Modern Asian Studies*, vol. 36, no. 2, 2002, p. 260.

²²⁸ Cohn, “Political Systems in Eighteenth Century India”...*op. cit.*, p. 314.

²²⁹ Cohn, “Political Systems in Eighteenth Century India”...*op. cit.*, p. 315.

²³⁰ Lutgendorf, “Rām’s Story in Shiva’s City”...*op. cit.*, p. 40.

su centro comercial de Murshidabad.²³¹ Así, por ejemplo, el fundador del linaje real, Balwant Singh, y su sucesor, Chait Singh (1770-1781), promovieron el desarrollo del mercado de caballos más celebrado en el norte de India, el Dadri Fair, que de manera característica se convirtió también en un festival Vaishnava.²³² El rajá de Varanasi desde sus comienzos buscó legitimar y afianzar su poderío y presencia en la ciudad por medio de “un modelo validador de autoridad político-religiosa”²³³ y de “la presencia continua de una cultura cortesana”,²³⁴ para lo que proporcionaba patrocinio continuo a pandits en la corte real y organizaba festivales. Con esto pretendía conceptualizar públicamente una noción de realeza divina y vehicular y comunicar poderosas declaraciones políticas.

La determinación por parte de los rajás de legitimar y consolidar su presencia o personalidad política en la ciudad de Varanasi por medio del patrocinio de una élite cultural y de festivales y actividades religiosas y culturales respondía al hecho de que “aunque estas sociedades [pre-modernas] son segmentarias en su estructura, con frecuencia existen en el ámbito cultural rituales, tradiciones, mitos e historias por medio de las cuales el orden político es legitimado y conservado”.²³⁵ Además, el patrocinio político, cultural y religioso proporcionaba un marco o esquema de valores, reglas y objetivos comunes por medio del cual “los segmentos [de la sociedad o comunidad] en competencia, tanto vertical como horizontalmente, son integrados en el sistema político”.²³⁶ Esto apunta, a su vez, a un señalamiento que Hermann Kulke hizo sobre el proceso de formación y consolidación de estados y la necesidad de legitimación política. En el estudio que realizó sobre el emergente culto de Jagannatha en Orissa,

²³¹ Dodson, “Re-Presented for the Pandits”...*op. cit.*, p. 260; Bayly, *Rulers, Townsmen and Bazaars*...*op. cit.*, p. 104.

²³² Bayly, *Rulers, Townsmen and Bazaars*...*op. cit.*, p. 103.

²³³ Lutgendorf, “Rām’s Story in Shiva’s City”...*op. cit.*, p. 41.

²³⁴ *Ibid.*, p. 30.

²³⁵ Cohn, “Political Systems in Eighteenth Century India”...*op. cit.*, p. 313.

²³⁶ *Ibidem*

menciona que “la legitimación del poder político tuvo un aspecto doble – uno interno (o vertical) y uno externo (u horizontal)”.²³⁷ En la coyuntura del encuentro colonial en Varanasi, podría sugerirse que los rajás buscaron legitimar y dar personalidad política a su estado, por una parte frente a la población nativa (legitimación interna y vertical), no siempre unificada ni mucho menos homogénea, y por otra parte frente a la administración de la Compañía (legitimación externa y horizontal), poseedora del poder político *de facto* desde finales del siglo XVIII.

Para 1781 los británicos poseían el poder político en la región, se convirtieron en los herederos *de facto* del estado mogol y asumieron la administración de la ciudad de Varanasi, de modo que para 1794 limitaron la autoridad real del rajá Mahipat Narayan Singh (1781-1795) únicamente a un ‘estado de Benarés separado’,²³⁸ es decir su autoridad era a partir de entonces meramente simbólica. El rajá Balwant Singh había comenzado la construcción de este ‘estado separado’, con la edificación de un enorme templo, posiblemente con la finalidad de que funcionara como templo principal de una nueva capital real, Ramnagar, y que con el tiempo sería empleado como uno de los escenarios del festival de Rāmlīlā.²³⁹ De acuerdo con Hermann Kulke, “las capitales, particularmente en una sociedad tradicional, desempeñaron un papel fundamental para la legitimación del poder político, pues eran el mayor, o incluso el único escenario, donde la legitimación política fue continuamente presentada”.²⁴⁰ En el caso del rajá Mahipat Narayan Singh y sus sucesores, cabe señalar, la legitimación no era precisamente del poder político, el cual ya estaba en manos de los británicos, sino quizás de la autoridad y prestigio político y cultural.

²³⁷ Hermann Kulke, *Kings and Cults: State Formation and Legitimation in India and Southeast Asia*, Nueva Delhi, Manohar, 2001, p. 94.

²³⁸ Lutgendorf, “Rām’s Story in Shiva’s City”...*op. cit.*, p. 42, n. 14.

²³⁹ *Ibid.*, p. 42

²⁴⁰ Kulke, *Kings and Cults*...*op. cit.*, pp. 93-94.

Como se mencionó más arriba, la legitimación política era en dos niveles: uno dentro de la misma comunidad y vertical, por medio del cual los rajás reivindicaban su lugar como representantes de los intereses de la ciudad de Varanasi e intermediarios entre su comunidad y la administración de la Compañía; otro externo y horizontal, por medio del cual los rajás se presentaban ante los británicos como agentes políticos en condiciones de representar a la comunidad y ‘negociar’ con la administración colonial. Además, es importante señalar que la capital real de Ramnagar pronto se convirtió en el principal espacio para la representación del festival de Rāmlīlā, funcionando, literal y efectivamente, como el ‘mayor escenario para desplegar la legitimación política’. En este sentido, es significativo que “la verdadera expansión de la cultura explícitamente hindú que los rajás llegaron a patrocinar se desarrolló cuando los rajás habían sido despojados de todo poder político real por los británicos, y eran nada más que terratenientes poderosos, que ejercían autoridad simbólica sobre la ciudad sagrada y sus entornos”.²⁴¹

En este escenario, la Compañía se encargó del establecimiento del Banaras Sanskrit College en 1791, debido a que el residente británico en Varanasi, Jonathan Duncan (1787-1795), “reconoció la importancia del patrocinio del sánscrito para construir los símbolos de legitimidad y autoridad del mando para su incipiente gobierno en Varanasi”.²⁴² La fundación del Sanskrit College, por una parte, y la construcción de la capital real de Ramnagar y el patrocinio del festival de Rāmlīlā, por otra, fueron dos políticas culturales concurrentes, que pueden analizarse como estrategias que sus propulsores emplearon para adquirir influencia, autoridad y legitimidad en el nuevo escenario político colonial en la ciudad de Varanasi.

²⁴¹ Dalmia, *The Nationalization of Hindu Traditions...op. cit.*, p. 63. Como lo sugiere la misma autora y se verá más adelante, el patrocinio y fomento de una cultura hindú como medio de legitimación política quizás tenía la finalidad de presentar a los rajás como intermediarios indispensables entre la administración de la Compañía y la población nativa.

²⁴² Dodson, “Re-Presented for the Pandits”...*op. cit.*, p. 261.

Bajo la necesidad de legitimar –en el espacio interno– su autoridad, como también para compensar –en el espacio externo– la pérdida de la misma bajo la administración de la Compañía, el rajá Udit Narayan Singh (1795-1835) ofreció amplio patrocinio a rāmāyānis, pandits expertos en la épica de Rama, los atrajo a su corte y además fomentó asiduamente la tradición del Rāmlīlā de Ramnagar, extendiendo la duración del espectáculo a un mes y transformando su capital, Ramnagar, en un escenario al aire libre.²⁴³ Philip Lutgendorf, al explorar el patrocinio de la representación del Manas por parte de los rajás, sugiere que “el creciente interés y participación de los gobernantes de Varanasi, a finales del siglo XVIII, con la tradición de Rām [...] refleja entre otras cosas su necesidad de cultivar un símbolo explícitamente hindú de legitimación real”.²⁴⁴ El mismo autor sugiere que los gobernantes, bajo el imperativo de encontrar un modelo legitimador de la realeza divina y de un orden social jerárquico y armonioso, volvieron su atención hacia la figura y mito de Rama, el cual conservaba una dimensión marcial, imperial y sociopolítica que cuadraba de la mejor manera con las necesidades de legitimación de los rajás, una función que por lo demás estaba claramente expresada en el concepto de Ramraj, la época dorada del reino del dios-héroe Rama en la tierra.²⁴⁵

Reelaborando la pregunta planteada en el capítulo anterior, ¿por qué los gobernantes de Varanasi, una ciudad tradicionalmente asociada al culto de Śiva, adoptaron como elemento legitimador de su presencia y autoridad una obra y práctica religiosa y cultural asociada al movimiento sectario vaiṣṇava? ¿por qué incluso emprendieron la construcción de la capital real de Rama (Ramnagar) dentro de la ciudad de Śiva? La explicación más inmediata, aunque no completamente satisfactoria, es que

²⁴³ Lutgendorf, “Rām’s Story in Shiva’s City”...*op. cit.*, pp. 43-44.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 41

²⁴⁵ *Ibidem*

Rama era el gobernante hindú por excelencia, cuyo culto ya había sido empleado con fines de legitimación política similares en el pasado.²⁴⁶ Además, los rajás de Varanasi estaban al tanto de las tendencias culturales vaiṣṇavas del norte de India y, al estar en sus comienzos parcialmente subordinados al Nawab de Avadh, una región asociada con la leyenda de Rama, quizás promovieron un giro hacia el culto de Rama.²⁴⁷

Con la fundación del Banaras Sanskrit College los británicos, por su parte, se presentaban como garantes de la preservación de la lengua y cultura sánscritas, una función auto-asignada o asumida por voluntad propia que intentaba justificar su presencia y autoridad en la ciudad. Esta era una extensión de la ambigua política de Warren Hastings, que mostraba “grandes gestos diseñados para legitimar el gobierno de la Compañía como protector de una constitución antigua”²⁴⁸ y, aquí podría agregarse, como preservador de la antigua tradición cultural, religiosa y legal producida en lengua sánscrita. La enseñanza del sánscrito llevada a cabo por una institución de la administración colonial mostraría la valoración e interés que los británicos concedían a un elemento esencial de la cultura nativa, lo que produciría el apruebo y la aceptación del gobierno extranjero por parte de los residentes nativos.²⁴⁹ Por otra parte, el Sanskrit College produciría los estudiosos necesarios para interpretar, exponer y codificar las leyes y los preceptos de los sastras para mejor gobernar a la población nativa. El objetivo final de Warren Hastings era “gobernar por medio de la conciliación de las

²⁴⁶ Cfr. el trabajo de Sheldon Pollock, *Rāmāyaṇa and Political Imagination in India*, sobre la instrumentalización política de la historia del *Rāmāyaṇa* por parte de los gobernantes del reino Vijayanagar entre los siglos XII y XVI, con la finalidad de identificar a los gobernantes con la figura del rey divino Rama y al mismo tiempo demonizar a los turcos musulmanes provenientes del norte.

²⁴⁷ Dalmia, *The Nationalization of Hindu Traditions...op. cit.*, p. 54.

²⁴⁸ Robert Travers, *Ideology and Empire in Eighteenth-Century India. The British in Bengal*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, pp. 100-101; citado en Ishita Banerjee-Dube, *A History of Modern India*, Delhi, Cambridge University Press, 2015, p. 51.

²⁴⁹ Dodson, “Re-Presented for the Pandits”...*op. cit.*, p. 264.

‘sensibilidades nativas’²⁵⁰ una estrategia en la que “el patrocinio de élites educadas, incluyendo particularmente *brahmanes* estudiosos del sánscrito, dentro de la administración judicial y en el fomento de la educación ‘nativa’, jugó un papel importante en el proceso de ‘naturalizar’ la presencia de la Compañía y la autoridad gobernante en el norte de India”.²⁵¹

Con la fundación del Sanskrit College así como con la construcción de Ramnagar y el patrocinio del festival Rāmīlā, tanto los británicos de la Compañía como los rajás de Varanasi buscaban atraer la presencia y ganar el apoyo de pandits, rāmāyānis y otros estudiosos que detentaban autoridad respecto a cuestiones relativas a la tradición, cultura y religión hindú, particular aunque no exclusivamente de expresión sánscrita, dada la lectura orientalista de la sociedad india que adoptaron los británicos,²⁵² y que quizás internalizaron o aprovecharon de manera deliberada los mismos rajás en vista de beneficios políticos. En parte fue esta lectura la que guió el interés de los británicos a la ciudad de Varanasi y que los llevó a fundar la institución que daría acceso a la erudición sánscrita tradicional.²⁵³ Así, los rajás y los administradores de la Compañía competían en cierto sentido por atraer, a la corte real y a la institución colonial respectivamente, a los hombres que detentaban la autoridad y el aura de prestigio asociadas con el conocimiento de la lengua sánscrita y de los textos compuestos en esta lengua, especialmente a aquellos conocedores de la épica religiosa de Rama y de los textos normativos o shastras, y que fue en esta interacción donde “las

²⁵⁰ Michael S. Dodson, *Orientalism, Empire, and National Culture. India, 1770-1880*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2007, p. 43.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 45

²⁵² Cohn, “From Indian Status to British Contract”, p. 618 dice que “al igual que con las ideas sobre la ley de los hindúes, los británicos generalizaron de manera excesiva acerca de lo que sabían y asumieron uniformidades donde no existía ninguna”.

²⁵³ Dalmia, *The Nationalization of Hindu Traditions...op. cit.*, p. 54 dice que “La fama de Benarés fue aparentemente pronto comunicada por los brahmanes de Calcuta al Gobernador general Hastings y después a William Jones...[que estaban] en busca de tradiciones hindúes auténticas”.

tradiciones hindúes encontraron sus más elocuentes y poderosas articulaciones en el siglo XIX”.²⁵⁴

Dodson refiere que “la presencia del Colegio en la ciudad tampoco eliminó la relación de patronazgo que el rajá de Benarés cultivaba con los estudiosos del sánscrito, pues continuó manteniendo su propia corte de pandits en Ramnagar, así como proporcionando apoyo financiero a aquellos estudiantes que desearan estudiar en la institución del gobierno”.²⁵⁵ El último señalamiento de Dodson es de particular importancia, dado que refleja la estrecha interacción y convivencia que existió entre las instituciones coloniales de la Compañía y las prácticas culturales emprendidas por los rajás. Vasudha Dalmia menciona y critica cómo la presencia colonial en Varanasi y la arena pública hindú ‘tradicional’ han sido representadas como funcionando en mutua exclusión.²⁵⁶ Sin embargo, como demuestra Dodson, la participación e interacción entre los rajás y los administradores británicos era muy estrecha, a tal grado que incluso fue el rajá mismo quien donó a la administración colonial la tierra y el dinero necesarios para el establecimiento inicial del Sanskrit College en 1791, cuyo nombre en sánscrito era *kashistharajakiyasamskritapathashala*.²⁵⁷ No deja de resultar sugerente que los rajás mismos fomentaban en cierta medida un ánimo orientalista por parte de los británicos y ello puede verse como parte de su estrategia de legitimación de autoridad simbólica horizontal frente al nuevo poder político *de facto*.

Dodson llega a la conclusión que “la Compañía compitió con potenciales rivales políticos...por medio de actividades de patrocinio”.²⁵⁸ Así, por ejemplo, menciona

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 58

²⁵⁵ Dodson, “Re-Presented for the Pandits”...*op. cit.*, p. 264.

²⁵⁶ Dalmia, *The Nationalization of Hindu Traditions*...*op. cit.*, p. 60, donde comenta el libro editado por Sandria B. Freitag, *Culture and power in Banaras. Community, Performance, and Environment, 1800-1980*, el cual sufre de ciertos riesgos, dado que “la categoría de ‘poder’, según la emplea Freitag, ha sido explícitamente de-politizada”.

²⁵⁷ Dodson, “Re-Presented for the Pandits”...*op. cit.*, p. 264, n. 19.

²⁵⁸ Dodson, *Orientalism, Empire, and National Culture*...*op. cit.*, p. 49.

cómo la Compañía usurpó a la corte Nadia el papel de patrón cultural al contratar varios de sus pandits para compilar el primer digesto legal.²⁵⁹ Es importante tener en cuenta que la competencia era por la ‘legitimidad’ del gobierno y del poder político, y no por el poder político mismo. Así, Bernard Cohn afirma que “los británicos fueron capaces, como el rajá de Benarés, el Nawab de Oudh y el emperador mogol no lo habían sido, de eliminar toda fuerza militar interna y de imponer las disposiciones de sus cortes y administradores”.²⁶⁰ La necesidad de legitimación fue una preocupación constante de los británicos a finales del siglo XVIII e inicios del XIX, luego de hacerse del poder *de facto* y del control del gobierno. Fue en esa necesidad donde los rajás y otros agentes nativos encontraron un espacio para desplegar estrategias de agencia política con las cuales ‘negociar’ con el nuevo poder político en mejores términos y condiciones menos desventajosas para las necesidades y proyectos del emergente reino hindú de Varanasi.

Podría decirse que en el contexto de legitimación de un reino hindú que sólo recientemente había adquirido relativa independencia del poder central de los Mogoles o sus intermediarios como el Nawab de Avadh, y que se encontraba ahora ante la presencia de los británicos, que detentaban el poder político *de facto* y que se presentaban como herederos del antiguo estado mogol, el empleo de la historia sagrada del Ramayana para solventar las necesidades de legitimación política “sólo acrecentaba la utilidad ideológica de la tradición [de Rama]”.²⁶¹ El *Rāmāyaṇa* ya había sido empleado en el pasado como medio para consolidar y legitimar una identidad imperial; ahora, en los siglos XVIII y XIX y en la ciudad de Varanasi, los rajás encontraron la posibilidad de promover una identidad en la comunidad y al mismo tiempo legitimar su investidura de autoridad real y simbólica por medio del patrocinio del festival de

²⁵⁹ *Ibidem.*

²⁶⁰ Cohn, “From Indian Status to British Contract”, p. 621.

²⁶¹ Lutgendorf, “Rām’s Story in Shiva’s City”...*op. cit.*, p. 41.

Rāmlīlā, que empleaba el texto de la historia de Rama en lengua vernácula, el *Rāmcāritmānas*, el cual tenía una cualidad o bondad doble: se trataba de la difundida y sagrada historia de Rama, conocida originalmente como una composición genuina de la tradición sánscrita, pero en la lengua vernácula, lo que acrecentaba su proyección, alcance y atractivo entre la gran parte de la población no versada en sánscrito.²⁶² De esta manera, la estrategia de legitimación iba en dos direcciones: primero vertical, pues desplegaba la naturaleza y prerrogativas regias de los rajás ante la comunidad nativa en la lengua vernácula; luego horizontal, pues presentaba a los rajás ante los británicos como impulsores y conservadores de la tradición hindú regional, como portavoces de la cultura local y como intermediarios políticos entre las nuevas disposiciones de la Compañía y la población nativa.

3.3. El Rāmlīlā, el rajá y el hinduismo de Ramnagar (Varanasi)

En el tránsito del siglo XVIII al XIX, los rajás del naciente reino de Varanasi adoptaron el patrocinio de la exposición y representación dramática del RCM de Tuslidas. Al discutir los varios motivos que pueden plantearse detrás de esta política cultural, Lutgendorf ha mencionado que los rajás podrían haber capitalizado con el énfasis que el poema épico pone en las jerarquías sociales y políticas así como en el comportamiento respetuoso adecuado para cada sujeto y subordinado, dado que el poema suponía un ejemplo venerable a emular para los subordinados rebeldes del reino.²⁶³ Cerca de dos siglos después de la composición del RCM, los rajás del reino de Varanasi aprovecharon la atribución de la autoría del poema al dios Siva para presentarse, como vicarios que son

²⁶² De cualquier manera, cada libro del *Rāmcāritmānas* comienza con una serie de versos en sánscrito que, como se discutió en el capítulo anterior, muy probablemente tienen la función de autorizar el contenido de la narración en lengua vernácula. Véase a este respecto, McComas Taylor, “How to Do Things with Sanskrit: Speech Act Theory and the Oral Performance of Sacred Texts”, *Numen* 62, 2015, pp. 519-537.

²⁶³ Lutgendorf, *Life of a Text...op. cit.*, p. 261.

del dios en su ciudad consagrada, como legítimos patrocinadores de la representación del poema en el festival del Rāmlīlā de Ramnagar. Así, Anuradha Kapur ha dicho que el rey, en tanto que símbolo y representante de Śiva, el dios patrón de la ciudad de Kashi, es tan importante como los actores (*svarupas*) principales de la representación del Ramlila.²⁶⁴

Atendiendo a la formulación teórica de Eric Hobsbawn y Terence Ranger sobre la invención de la tradición como un intento deliberado por manipular el pasado con la finalidad de establecer una imagen de continuidad entre un proyecto del presente y un pasado glorioso, en este apartado se intentará explorar la representación del RCM en el festival del Rāmlīlā de Ramnagar como una política cultural por parte de los rajás de Varanasi con la que pretendían consolidar una identidad cultural hindú para su reino y acrecentar su autoridad y legitimidad política frente al Imperio Mogol en decadencia y posteriormente frente al poder colonial de los británicos. Como lo ha señalado Sheldon Pollock, “fue durante el curso del milenio vernacular que las culturas y comunidades fueron ideacional y discursivamente inventadas, o al menos provistas con una voz más autoconsciente”.²⁶⁵ Es precisamente una autoconsciencia política, cultural y religiosa la que se pretende rastrear explorando el Rāmlīlā de Ramnagar como un acontecimiento público patrocinado por los rajás con la finalidad de establecer un marco de referencia cultural desde el cual presentarse a sí mismos como los legítimos detentores de la autoridad y del poder político nominales, si no reales y efectivos.

En su propuesta teórica, Hobsbawn y Terence plantearon que “una tradición inventada’ supone un conjunto de prácticas gobernado normalmente por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de una naturaleza ritual o simbólica, que busca

²⁶⁴ Kapur, *Actors, Pilgrims, Kings and Gods...op. cit.*, p. 20.

²⁶⁵ Sheldon Pollock, “India in the Vernacular Millennium: Literary Culture and Polity, 1000-1500”, *Daedalus*, vol. 127, no. 3, Early Modernities, 1998, p. 42.

inculcar ciertos valores y normas de conducta por medio de la repetición, lo que automáticamente implica continuidad con el pasado. De hecho, siempre que sea posible, normalmente intentan establecer continuidad con un pasado histórico adecuado”.²⁶⁶ Como se verá, esta formulación teórica resulta pertinente para el estudio de los orígenes y la evolución del festival del Rāmlīlā de Ramnagar. Aunque sus comienzos son oscuros, el festival se convirtió en un evento público periódico, con un calendario anual preciso. Por otra parte, la dinámica de representación del Ramlila gravita en torno a entendidos implícitos o ‘tácitos’. El espectador, que considera la asistencia al Ramlila como un acto de devoción, acepta implícitamente un presupuesto teológico y representacional: el dios hindú Rama se manifiesta anualmente en Ramnagar en la persona del *svarupa* (el actor), quien recrea y actualiza ‘valores y normas de conducta’ por medio de su actuación –después de todo Rama es el *maryada purushottam*, el hombre que establece los límites socio-religiosos con su propio ejemplo– y, claro está, vincula un pasado glorioso y legendario con un presente contingente e histórico. Un hecho importante de la representación y de los entendidos implícitos y negociados en la dinámica de la representación es que, como lo ha señalado Anuradha Kapur, “la audiencia fictiva [que acompaña a Rama en su viaje y empresa] se compone de los espectadores reales, lo que permite al Maharajá estructurar su deseo por (presenciar a) la divinidad en el curso de la lila al proporcionarles el deseo de una comunidad. [En el curso de la representación] el Maharajá les provee el sentido de comunidad; [para cuando termina el festival] él gana un praja o súbdito”.²⁶⁷

Schechner y Hess plantearon que el Ramlila ofrece múltiples significados: en el circuito que Rama describe en su destierro, el héroe conquista grandes áreas de India y más allá tanto por medio de la guerra como por la aceptación por parte de los nativos de

²⁶⁶ Eric Hobsbawm y Terence Ranger, *The Invention of Tradition...op. cit.*, p. 1.

²⁶⁷ Kapur, *Actors, Pilgrims, Kings and Gods...op. cit.*, p. 25.

su divinidad. Rama “completa su destino no sólo como rey de Ayodhya, sino como portador de la cultura hindú”.²⁶⁸ Posiblemente esta última función, la de portador de la cultura hindú, adquirió particular relevancia en el festival del Rāmlīlā de Ramnagar, teniendo en cuenta que, a comienzos del siglo XVIII, el reino de Varanasi buscó constantemente la autonomía del control del Imperio Mogol y, a finales de siglo, intentó posicionarse frente al nuevo poder político de los británicos, reivindicando su personalidad política y cultural hindú por medio de la representación de la historia de Rama.

Como se vio más arriba, los administradores británicos concibieron, al igual que los rajás, el imperativo de justificar su presencia en la ciudad de Varanasi. No sólo se trataba de asumir el gobierno en virtud del poder político *de facto* que poseían, sino que su intención era conciliar y ganarse el apruebo de la población nativa:

Las instituciones del estado tenían que comunicar autoridad y legitimidad y además ciertos objetivos del gobierno a la población nativa, y así tuvo que emplear material cultural de la sociedad india...En Benarés la Compañía reivindicó prestigio en virtud de la protección que proporcionaba al estatus sagrado de la ciudad de los hindúes. Pero este reconocimiento de un estatus especial para la ciudad podía igualmente ser invocado en contra del gobierno cuando imponía medidas impopulares. Yo plantearía que fue esta situación la que el Rajá de Benarés aprovechó para afianzar su indispensabilidad para la vida ceremonial de la ciudad...²⁶⁹

²⁶⁸ Schechner y Hess, “The Ramlila of Ramnagar”, p. 54.

²⁶⁹ Radhika Singha, “Review of *Culture and Power in Banaras*”, *The Indian Economic and Social History Review*, 28, 4, 1991, pp. 468-469; citado en Dalmia, *The Nationalization of Hindu Traditions*, p. 61, n. 14.

Es en este sentido en el que se habló más arriba de la legitimación de autoridad simbólica por parte del rajá en un espacio externo y horizontal, dirigida en específico a los británicos detentores del poder político. El rajá se presentaba ante los administradores de la Compañía como el vocero y representante de los intereses de la comunidad hindú de Varanasi y reivindicaba su función como agente intermediario político y cultural entre los británicos y la población nativa.²⁷⁰ De nuevo, Schechner y Hess han dicho que el rajá y Rama son reflejos especulares uno del otro, ambos son los héroes del Rāmlīlā de Ramnagar. Los autores sugieren que, para la segunda mitad del siglo XX, cuando llevaron a cabo su estudio etnográfico, el rajá era una figura mítica en la misma medida que Rama. Para entonces, su poder político había desaparecido junto con el poder colonial (British Raj). Sin embargo, y este es un señalamiento etnográfico que aquí se pretende inteprolar, en el curso del Ramlila su cualidad y naturaleza regias (Maharaja-ness) son proyectadas más que en cualquier otro momento y acontecimiento del año: “Entre la gente [...] él es honrado como el sostenedor de la religión, el repositorio de la tradición y de la autoridad [simbólica, cultural y religiosa].”²⁷¹ Este es un aspecto relevante para el estudio de la formación de una identidad hindú regional de Varanasi. Al presentarse el rajá como repositorio de una antigua tradición ininterrumpida, al mismo tiempo proporcionaba a la comunidad, cuyos intereses representaba, con el sentido de comunidad y de cohesión por medio de un evento público en el que participaban y comulgaban todos sus súbditos. Esta política cultural tenía el doble cometido de desplegar y reafirmar la realeza de la casa de Ramnagar, sancionada por una tradición cultural y religiosa inveterada, y al mismo tiempo suscitar

²⁷⁰ Como agente político en condiciones de interactuar o negociar con los británicos es como debe entenderse el sentido de ‘horizontal’ propuesto por Hermann Kulke, y no en el sentido de en iguales condiciones de poder político efectivo.

²⁷¹ Schechner y Hess, “The Ramlila of Ramnagar”, p. 74.

y consolidar el sentido de comunidad entre aquellos que asistían y presenciaban el festival de Ramlila.

Atendiendo la discusión de Vasudha Dalmia sobre las categorías de dominación y hegemonía según las entendió Guha, el rajá guardaba aspiraciones a la hegemonía, basada en la persuasión y el consentimiento, aún cuando se encontraba en situación de subordinación ante la dominación británica, basada en la coerción.²⁷² En otras palabras, al asumir la responsabilidad del Rāmlīlā de Ramnagar, el rajá se presentaba como garante de la tradición hindú de Varanasi, con lo que respondía a los intereses tanto de la población local como a los de los británicos: por una parte, el rajá asumía la responsabilidad de conservar y transmitir un elemento fundamental de la cultura hindú de Varanasi, es decir la historia del Ramayana según fue formulada por Tulsīdās. Por otra parte, se presentaba como un agente imprescindible para el proyecto de lectura cultural y dominación política de los británicos. El rajá, que mantenía en su corte a estudiosos del sánscrito y de las escrituras, suponía virtualmente el acceso a la tradición clásica hindú formulada e inventada en el curso del siglo XVIII por la interacción entre el aparato administrativo mogol, las aspiraciones políticas del naciente reino de Varanasi y los intereses políticos y comerciales de la Compañía.

Explorando las dimensiones representacionales que surgen en el curso del Rāmlīlā de Ramnagar, Anuradha Kapur ha señalado cómo

...el espacio dramático no es empírico; es simultáneamente real e imaginario; tanto existe como no existe; mientras que está materialmente presente en un nivel, una gran parte de él debe ser construida en las mentes de los espectadores. Así, si el espacio del pueblo se ha convertido en espacio teatral, el espacio teatral se forma de capas [is layered over to become] de tal manera

²⁷² Dalmia, *The Nationalization of Hindu Traditions...op. cit.*, p. 14.

que se convierte en espacio épico, y el espacio épico, en tanto que es el espacio de Rama, es también espacio sagrado donde la visión finalmente se posa”²⁷³

Este juego espacial y dimensional se sustenta en la negociación de entendidos y presupuestos entre el espectador y la dinámica de representación. La recreación del Ramayana en el espacio de la ciudad de Ramnagar y durante una extensión considerable de tiempo –como ha sido reconocido en varios reportes etnográficos, el curso cotidiano de la vida es interrumpido mientras se desarrolla el festival– sugiere al sentido común del espectador la realidad y actualidad del evento o acontecimiento. La convicción y devoción del espectador determinará la posibilidad de aceptar la realidad de la presencia del dios Rama en la ciudad de Ramnagar y con ello de obtener el mérito religioso y la bendición de la visión divina, el *darshana*. Este mismo deseo exacerbado y convicción devota de presenciar a la divinidad es la que proporciona un espacio al rajá para afianzar su autoridad política y simbólica. Se ha indicado cómo visualmente el rajá y Rama se convierten en aliados el día de la representación de la batalla con Ravana. Aquí, según Anuradha Kapur, puede encontrarse un raro ejemplo de un espectáculo teatral o dramático que refuerza el poder emblemático del rajá.²⁷⁴

En este umbral entre el mundo de los hombres y el de los dioses, el rajá de Varanasi se presenta a sí mismo en varias facultades, disfraces o papeles diferentes: él es a un mismo tiempo rey, dios y actor.²⁷⁵ Es el rey de la ciudad de Varanasi, con su capital regia en el fuerte de Ramnagar; es un rey divino y aliado de Rama, a quien recibe tras ganar la guerra y regresar del destierro en su corte, la cual se convierte de manera clara en el umbral entre el mundo (tiempo-espacio) divino y el mundo histórico:

²⁷³ Kapur, *Actors, Pilgrims, Kings and Gods...op. cit.*, p. 12.

²⁷⁴ Kapur, *Actors, Pilgrims, Kings and Gods...op. cit.*, p. 21.

²⁷⁵ Kapur, *Actors, Pilgrims, Kings and Gods...op. cit.*, p. 20.

la corte de Ramnagar es al mismo tiempo la corte de Rama en Ayodhya. Allí se encuentran el rajá histórico de Varanasi y el rey hindú divino Rama, con lo que el primero obtiene autoridad y prestigio simbólico. Un señalamiento recurrente en los reportes etnográficos sobre el festival es que la identidad regia del rajá es claramente reforzada en el espectáculo, pues su condición de ser rey es destacada, demostrada y señalada durante el mes que dura la representación como en ningún otro momento del año.²⁷⁶

A modo de analogía y comparación, cabe mencionar el papel que la representación de la pasión de Cristo jugó en la conformación de una cultura e identidad mexicana, diferenciada entre distintos estratos sociales y raciales, pero aún así una cultura local. La consolidación de la representación de la pasión de Cristo por parte de la población indígena, frente a la población mestiza, en el siglo XIX coincidió con la competencia que existió entre el estado secular y la iglesia por el control de aspectos de la vida pública y privada.²⁷⁷ Como lo menciona Richard Trexler en su estudio sobre la representación de la pasión de Iztapalapa, estos eventos fueron construcciones sociales y políticas particulares de la muerte histórica del dios Jesús, cada uno una combinación abigarrada de muchos mensajes históricos, sociales y políticos.²⁷⁸ Como se ha intentado mostrar en la discusión presente, cabe decir otro tanto respecto al Rāmlīlā de Ramnagar.

Así pues, la representación del Ramlila ofrece al rajá un espacio artificial en el cual apuntalar su identidad regia e hindú. En el día 28 del festival, en uno de los episodios más esperados y celebrados del Rāmlīlā de Ramnagar llamado Bharat Milap, el final del exilio de Rama y su encuentro con su hermano Bharata, puede percibirse “un sentimiento grande y abrumador de celebración, alivio, emoción, realización. Es algo

²⁷⁶ Kapur, *Actors, Pilgrims, Kings and Gods...op. cit.*, p. 20.

²⁷⁷ Richard Trexler, *Reliving Golgotha The Passion Play of Iztapalapa*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2003, pp. 64-67.

²⁷⁸ Trexler, *Reliving Golgotha...op. cit.*, p. 218.

más y distinto que el mero teatro. La historia ha penetrado, su desarrollo nos conmueve: nosotros también somos sujetos y súbditos de Rama”.²⁷⁹ Dos días después, según lo describen Schechner y Hess, “las fronteras entre el mundo de Rama y el mundo del maharajá han sido disueltas” y poco después preguntan los autores sobre los espectadores del festival “¿son estos residentes de Ayodhya de hace cuatro mil años, o sujetos de un príncipe hindú medieval, o gente de un pueblo indio moderno que mira una procesión/desfile?”.²⁸⁰ Finalmente, los mismos autores afirman que “en ningún otro evento dramático la audiencia emerge tan claramente como actores (performers)”.²⁸¹ La multiplicidad dimensional, espacial y temporal, y la exigencia de participación que supone la dinámica representacional del Ramlila, son las que proporcionan al rajá un espacio adecuado para la invención de una tradición hindú regional anclada y conectada con un pasado glorioso y estático. El evento del Bharat Milap parece tener la finalidad de indicar que el rajá de Varanasi y Rama participan de una misma autoridad política y cultural, que a final de cuentas los reinos de ambos son uno mismo, que no existe solución de continuidad entre el tiempo histórico y el tiempo mitológico.

Tras este encuentro de Rama y Bharata, acontece el establecimiento del *Rāmrajya*, o reino del rey divino Rama en la tierra de los hombres. Según Allison Busch, “la tradición india no produjo un símbolo más potente de autoridad política que el *Rāmrajya*, lo que hizo que la adopción de este imaginario dentro del programa estético una elección obvia para los reyes y sus poetas cortesanos”.²⁸² En el curso de este evento durante la representación la realeza divina e ideal de Rama se asocia directa, simbólica y visiblemente con la realeza de los reyes de Varanasi. El reino de Rama,

²⁷⁹ Schechner y Hess, “The Ramlila of Ramnagar”, p. 64.

²⁸⁰ Schechner y Hess, “The Ramlila of Ramnagar”, p. 65.

²⁸¹ Schechner y Hess, “The Ramlila of Ramnagar”, p. 70.

²⁸² Allison Busch, *Poetry of Kings...op. cit.*, p. 43.

después de todo, queda establecido precisamente en la sede de la casa real de Varanasi, en el fuerte de Ramnagar.

Cabe mencionar aquí en toda su extensión los señalamientos planteados por Schechner y Hess:

“Induja Awasthi sugiere: “Ramnagar era una población predominantemente musulmana y el maharajá, en un intento por restablecer la gloria perdida para los hindúes y así atraerlos, podría haber decidido conceder el reconocimiento de estado al Ramlila”. El actual maharajá descarta esta idea y dice que sus antepasados copiaron el Krishnalila de Vrindaban, el cual es puesto en escena en el espacio al aire libre (environmentally). Aunque la teoría de Awasthi no es en sí misma una explicación suficiente, creemos que tiene su mérito. Hasta la independencia, el maharajá fue gobernador de su reino y su ratificación del Ramlila, su despliegue de sus escenarios a lo largo de un amplio territorio, pueden ser considerados como un acto político”²⁸³

Una innovación en la representación del Ramlila respecto al texto del RCM es el final del festival, *kot viddi*, indicado por Lutgendorf y analizado y descrito por Schechner. Según este autor, este evento, en el que el rajá recibe en el fuerte de Ramnagar a los héroes del Ramlila y los agasaja con un festín, destaca la relación simbiótica entre la familia real y las divinidades.²⁸⁴ En esta pompa final con la que termina el festival de Ramlila, el rajá de Varanasi despliega solemnemente su naturaleza regia, su devoción y su preservación de la inveterada tradición hindú de Varanasi al recibir al dios regio hindú Rama dentro de su corte. La naturaleza ideal del reino de Rama, establecido

²⁸³ Schechner y Hess, “The Ramlila of Ramnagar”, p. 73.

²⁸⁴ Lutgendorf, *Life of a Text...* p. 266

precisamente en el fuerte de Ramnagar, hace partícipe de su cualidad divina e ideal al reino mismo de Varanasi.

Finalmente, Schechner y Hess afirman que algunos eventos del Ramlila adquieren mayor énfasis y que exponen espacialmente a los dos actores (performers) principales del festival: Rama y el rajá. Evidentemente, hacen la acotación los autores, el rajá no forma parte en absoluto del RCM.²⁸⁵ En este mismo sentido, Anuradha Kapur ha señalado que al final del Ramlila, el rajá recupera su terreno y anexa su espacio, cuando se presenta a sí mismo en el centro del escenario en el último día del festival: “al realizar esto, él se inscribe a sí mismo en el texto mismo de la representación del Ramacharitamanasa”.²⁸⁶ En otras palabras, en el curso de la representación del Ramlila, el rajá se introduce dentro del mundo divino y mitológico del Ramayana y con ello hace participar a su reino y a su comunidad de una antigua tradición cultural, religiosa y política cuyas raíces alcanzan un pasado glorioso que, en última instancia, forma parte de una tradición hindú inveterada e ininterrumpida.

²⁸⁵ Schechner y Hess, p. 54

²⁸⁶ Kapur, *Actors, Pilgrims, Kings and Gods...op. cit.*, p. 12.

CONCLUSIONES

Antes del periodo de la modernidad temprana y colonial, no podría hablarse tajantemente de un vínculo entre lengua, escritura y religión. Francesca Orsini y otros autores han señalado cómo la separación entre hindi y urdu, y la identificación de estas lenguas con el hinduismo y la escritura devanagari, y el islam y la escritura persa, respectivamente, fue en parte producto de historias literarias teleológicas que intentaban conformar comunidades e identidades en el curso de los periodos colonial y nacionalista.²⁸⁷ Se ha sugerido que la separación originaria entre los dos conjuntos de lenguas, religiones y escrituras –y, evidentemente, las culturas literarias que se les han asignado– fue producto de la política y estrategia coloniales de ‘divide y gobierna’, aunque sin duda esta política respondía en parte a realidades políticas, culturales y lingüísticas del norte de India.²⁸⁸

En este trabajo se intentó explorar cómo Tulsīdās compuso el RCM en un espacio literario común habitado por producciones literarias que aún no habían sido deliberada y conscientemente separadas entre la cultura literaria hindú y la musulmana. Sí es cierto, sin embargo, que una de las consecuencias, si no de las intenciones, de producir un texto clave del hinduismo sánscrito en una lengua regional es la reconfiguración del capital simbólico y cultural no sólo del texto en sí, sino de la lengua y cultura vernácula misma;²⁸⁹ este ‘giro vernáculo’ supone además una transformación en la esfera transregional de cultura y poder del sánscrito, que fungió como lengua de prestigio dominante en todo el sur y parte del sureste de Asia durante el primer milenio

²⁸⁷ Véase el libro editado por Francesca Orsini y los trabajos ahí incluidos, Francesca Orsini (ed.), *Before the Divide. Hindi and Urdu Literary Culture*

²⁸⁸ Orsini, (2011: 3)

²⁸⁹ Novetzke, *The Quotidian Revolution. Vernacularization, Religion and the Premodern Public Sphere in India*, Nueva York, Columbia University Press, 2016, p. 4.

de la era común. La composición del RCM conllevó la incorporación y apropiación de una importante narrativa sánscrita para la cultura literaria vernácula regional en lengua hindi, aún en formación en el norte del subcontinente durante el periodo de la modernidad temprana.

Cuando se busca categorizar a un poeta o una obra dentro de líneas estrictas de definición surgen a cada paso problemas. Por ejemplo, en un estudio comparativo entre el Rāmāyaṇa de Valmiki y la versión para televisión del Rāmāyaṇa de Sagar –el cual, dicho sea de paso, está basado principalmente en el Ramayana de Tulsīdās–, Uma Chakravarti hace una distinción dentro de la tradición de la narrativa de Rama entre

“las versiones élite, que comprenden una tradición elevada, usualmente compuestas por un poeta sumamente versado, frecuentemente perteneciente a una corte real y empleando el sánscrito –la lengua de los dioses–, y versiones alternativas que representan otro conjunto de tradiciones más humildes, frecuentemente anónimas pero también frecuentemente compuestas por aquellos que ocupan los márgenes de la ‘sociedad’, ya sea en términos de posición social, afiliación religiosa o región, y casi siempre empleando el prácrito o una lengua regional”.²⁹⁰

Empleando estos marcadores para identificar un texto como perteneciente a la tradición elevada de élite o a la tradición popular regional, ¿dónde podría ubicarse el RCM? De acuerdo con la información disponible sobre el poeta y su obra, Tulsīdās fue un brahmán pobre que enfrentó serias dificultades a lo largo de su vida; muy joven residió en Varanasi durante 12 años de aprendizaje, donde adquirió una educación tradicional basada en el estudio de textos como Vedas, Puranas y, claro está, el Rāmāyaṇa, todos en

²⁹⁰ Uma Chakravarti, p. 72

sánscrito; además, las fuentes que se han identificado para su RCM son todas textos sánscritos. Según lo anterior, el RCM supone un texto perteneciente a la tradición elevada. Sin embargo, el hecho crucial y de gran importancia es que el poeta eligió la lengua regional para la composición de su poema. Este es, podría pensarse, un factor imprescindible para determinar la filiación de un texto: el sánscrito para los textos de la tradición elevada de élite; las lenguas regionales para los textos populares de la tradición alternativa.

La narrativa del Ramayana, en sus numerosas manifestaciones –incluidas aquellas que nacieron como contestaciones o transmutaciones a la historia misma– definía un espacio cultural compartido y cosmopolita,²⁹¹ un diálogo constante en el dominio literario en el que participaban varios interlocutores en diversas lenguas, cosmopolitas o regionales, en el curso de más de dos milenios. Prueba convincente del cosmopolitanismo de la narrativa del Ramayana son las numerosas versiones que, desde finales del primer milenio y con mayor intensidad en el curso del segundo milenio de la era común, comenzaron a componerse en diversas lenguas y en diversos medios como tradiciones orales, grabados en piedra, representaciones dramáticas (performativas), en todo el subcontinente indio e incluso más allá en el sureste de Asia. Posiblemente el carácter cosmopolita del Ramayana fuera en principio producto del cosmopolitanismo del sánscrito, la lengua en que se tiene evidencia que comenzó a circular y lo hizo durante gran parte del primer milenio. Incluso entre los siglos XV y XVII, cuando se encuentran el sánscrito y el persa, las dos lenguas cosmopolitas del norte del

²⁹¹ Tal como el sánscrito, la lengua cosmopolita, abarcó en los dominios político y literario la península entera y, aún más allá, el sureste de Asia. En este sentido, podría hablarse de una ‘narrativa cosmopolita’. Uma Chakravarti, de manera algo cuestionable, menciona cómo a mediados de los 80’s del siglo XX la trasmisión televisiva en cadena nacional de la historia de Rama recreaba un *ethos* patriarcal característico de las versiones de élite de la narrativa del Ramayana y servía para fines políticos e ideológicos del estado indio. Es curioso cómo incluso afirma que el Ramayana extendió el alcance de la televisión, y no al revés; véase Chakravarti, pp. 91 y sig.

subcontinente, la narrativa del Ramayana trascendió el posible conflicto o competencia que una podría suponer para la otra con la producción-traducción concurrente de Ramayanas en ambas lenguas; con ello, la tradición de la narrativa del Ramayana alcanzó un cosmopolitanismo incluso más universal que el que comportaban el sánscrito y el persa.

Aunque Tulsīdās deliberadamente rechaza o prescinde del sánscrito,²⁹² su texto es relativamente fiel a la tradición de narrativas de Rama en lengua sánscrita, de modo que hoy en día puede ocupar un lugar importante dentro de la tradición elevada de élite identificada por Chakravarti. El lugar que ocupa actualmente el RCM dentro de la tradición del Ramayana estuvo condicionado en parte por la naturaleza misma del texto. El RCM supone al mismo tiempo la narrativa cosmopolita del Ramayana pero en un vehículo de expresión vernáculo y regional. A la vez que el RCM encarnaba y reproducía un *ethos* y valores e imaginarios culturales, literarios e incluso políticos trans-regionales (cosmopolitas), al mismo tiempo ofrecía elementos con que apuntalar y consolidar una identidad geográfica, cultural y política compartida por una comunidad de hablantes (*speech community*), ubicada en una extensión geográfica específica en el noreste del subcontinente, en la que precisamente se encontraba el Reino de Varanasi. Es así que, aún en el caso de que dejemos todo en manos de la contingencia y casualidad histórica y no atribuyamos motivaciones ni proyectos deliberados a los rajás de Varanasi, el hecho de que el RCM y en especial el Ramlila se convirtieran en una tradición y un evento público oficial de gran magnitud y atractivo en el norte del subcontinente apunta de nuevo al espacio cultural compartido y a las líneas de

²⁹² Esta decisión fue parcial, como se vio en el desarrollo del trabajo, pues cada uno de los libros del RCM comienza con slokas en sánscrito y la obra en su conjunto está igualmente enmarcada por slokas sánscritos.

comunicación abiertas para negociaciones de identidad, poder y cultura que la narrativa del Ramayana representaba.

El RCM contaba con la ventaja de suponer una suerte de atractivo en varias direcciones y niveles al mismo tiempo, con lo que podía alcanzar a diversos sectores y grupos sociales. Asumir la actual polarización comunal entre hindúes y musulmanes para explicar el proceso de composición y circulación del RCM y los orígenes del patrocinio del Rāmlīlā de Ramnagar entre los siglos XVI y XIX, sería emplear de manera anacrónica categorías contemporáneas y estáticas para leer un contexto histórico distinto y dinámico. En otras palabras, no es necesario ni conveniente asumir una identificación inmediata entre la narrativa de Rama y un hinduismo politizado encarnado en el reino de Varanasi. No hay que olvidar que el espacio cultural literario más cercano al RCM incluye el antecedente de los romances sufíes como el Chandayan de Daud y el Padmavati de Jayasi y además se ha dicho que el poema de Tulsīdās circuló entre las clases comerciantes entre las que se encontraban musulmanes.

En el caso del RCM, la evidencia textual del propio poeta así como las anécdotas hagiográficas que circulan sobre su vida, indican que este último encontró cierta oposición de parte de los brahmanes de la ciudad ante su decisión de componer su poema en la lengua regional. Quizás ello se debiera a que Varanasi era reconocida como un centro de enseñanza tradicional, donde se conservaba la enseñanza y la tradición literaria y exegética de antiguos textos sánscritos canónicos y normativos. De esta manera, a diferencia de otras regiones, en Varanasi habría menor margen para innovaciones o transformaciones dentro del espacio cultural que suponía la narrativa del Ramayana.

El patrocinio del Rāmlīlā de Ramnagar es entendido en este trabajo como una política cultural que responde a necesidades históricas específicas. Las posibilidades

que ofrece la plataforma representacional, sin embargo, sobrepasan con mucho ese espacio meramente histórico y político y proporciona un espacio discursivo y simbólico por medio del cual los rajás podían reiterar y reivindicar sus atributos de autoridad y legitimidad políticas. El traslape entre la política cultural y la dimensión simbólica del Rāmlīlā de Ramnagar apunta al contraste entre el cambio constante y la innovación del mundo moderno y el intento de estructurar partes de la vida social dentro del mismo como inmutables e invariantes, rasgos que de acuerdo con Hobsbawn y Terence vuelven el estudio de ‘la invención de la tradición’ particularmente atractivo para los historiadores de los dos siglos pasados.²⁹³

²⁹³ Hobsbawn y Ranger, *The invention of Tradition*, p. 2

REFERENCIAS

- BANERJEE-DUBE, Ishita, *A History of Modern India*, Delhi, Cambridge University Press, 2015.
- BANGHA, Imre, “Early Hindi Epic Poetry in Gwalior. Beginnings and Continuities in the *Rāmāyan* of Vishnudas”, en Francesca Orsini y Samira Sheikh (eds.), *After Timur Left. Culture and Circulation in Fifteenth-Century North India*, Nueva Delhi, Oxford University Press, 2014, pp. 365-402.
- _____, “Rekhta: Poetry in Mixed Language. The Emergence of Khari Boli Literature in North India”, en Francesca Orsini (ed.), *Before the Divide. Hindi and Urdu Literary Culture*, Delhi, Orient Blackswan, 2011, pp. 21-83.
- BAUMAN, Richard, “Verbal Art as Performance”, *American Anthropologist*, New Series, vol. 77, no. 2, junio de 1975, pp. 290-311.
- BAYLY, C.A., *Rulers, Townsmen and Bazaars: North Indian Society in the Age of British Expansion, 1770-1870*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- BEHL, Aditya, *Love’s Subtle Magic. An Indian Islamic Tradition, 1379-1545*, Nueva York, Oxford University Press, 2012.
- _____, “Presence and Absence in Bhakti: An Afterword”, *International Journal of Hindu Studies*, vol. 11, no. 3, 2007, pp. 319-324.
- BURGHART, Richard, “The Founding of the Ramanandi Sect”, en David N. Lorenzen (ed.), *Religious Movements in South Asia 600-1800*, Nueva Delhi, Oxford University Press, 2004, pp. 227-250.
- BUSCH, Allison, *Poetry of Kings. The Classical Hindi Literature of Mughal India*, Nueva York, Oxford University Press, 2011.
- _____, “Riti and Register. Lexical Variation in Courtly Braj Bhasha Texts”, en Francesca Orsini (ed.), *Before the Divide. Hindi and Urdu Literary Culture*, Delhi, Orient Blackswan, 2011b, pp. 84-120.
- BRUIJN, J. T. P. de, *Persian Sufi Poetry. An Introduction to the Mystical Use of Classical Poems*, Londres, Curzon Press, 1997.
- BRUIJN, Thomas de, “Dialogism in a Medieval Genre. The Case of the Avadhi Epics”, en Francesca Orsini (ed.), *Before the Divide. Hindi and Urdu Literary Culture*, Delhi, Orient Blackswan, 2011b, pp. 121-141.
- BUBENIK, Vit, *A Historical Syntax of Late Middle Indo-Aryan (Apabhramśa)*, Amsterdam y Filadelfia, John Benjamins, 1998.
- CARACCHI, Pinuccia, *Rāmānanda. Un Guru tra Storia e Leggenda*, Alessandria, Italia, Edizioni dell’Orso, 2017.

- CHAKRAVARTI, Uma, "The Making and Unmaking of 'Tradition': The Ramayana Narrative in Two Moments", en Satish Saberwal y Supriya Varma (eds.), *Traditions in Motion. Religion and Society in History*, Nueva Delhi, Oxford Univeristy Press, 2005, pp. 72-101.
- COHN, Bernard, "From Indian Status to British Contract", *The Journal of Economic History*, vol. 21, no. 4, dic., 1961, pp. 613-628.
- _____, "Political Systems in Eighteenth Century India: The Banaras Region", *Journal of the American Oriental Society*, vol. 82, no. 3, julio-septiembre 1962, pp. 312-320.
- DALMIA, Vasudha, *The Nationalization of Hindu Traditions. Bhāratendu Hariśchandra and Nineteenth-century Banaras*, Delhi, Oxford University Press, 1999.
- _____, "Sanskrit Scholars and Pandits of the Old School: the Benares Sanskrit College and the Constitution of Authority in the Late Nineteenth Century", *Journal of Indian Philosophy*, vol. 24, no. 4, 1996, pp. 321-337.
- DODSON, Michael S., "Re-Presented for the Pandits: James Ballantyne, 'Useful Knowledge,' and Sanskrit Scholarship in Benares College during the Mid-Nineteenth Century", *Modern Asian Studies*, vol. 36, no. 2, 2002, pp. 257-298.
- _____, *Orientalism, Empire, and National Culture. India, 1770-1880*, Nueva York, Palgrave Macmillan, 2007.
- DWIVEDI, Ram Awadh, *A Critical Survey of Hindi Literature*, Delhi, Motilal Banarsidas, 1966.
- ECK, Diana, *Banaras, City of Light*, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1982. Formato de iBook.
- FREITAG, Sandria B. (ed.), *Culture and Power in Banaras: Community, Performance, and Environment, 1800-1980* (Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1989).
- GRIERSON, George Abraham, "Indo-Aryan Vernaculars", *Bulletin of the School of Oriental Studies*, 1(2), 1918, pp. 47-81.
- HART, L. George y Hank Heifetz (trads.), *The Forest Book of the Rāmāyaṇa of Kampan*, Berkeley, Los Ángeles y Londres, University of California Press, 1988.
- HEIN, Norvin, "The Rām Līlā", *The Journal of American Folklore*, vol. 71, no. 281 Traditional India: Structure and Change, julio-septiembre de 1958, pp. 279-304.
- HOBBSAWN, Eric y Terence Ranger, *The Invention of Tradition*, Londres, Cambridge University Press, 1983.

- KAPUR, Anuradha, *Actors, Pilgrims, Kings and Gods. The Ramlila at Ramnagar*, Oxford, Nueva York, Calcuta, Seagull Books, 2006.
- KULKE, Hermann, *Kings and Cults: State Formation and Legitimation in India and Southeast Asia*, Nueva Delhi, Manohar, 2001 [1993].
- KEAY, Frank Ernest, *A History of Hindi Literature*, Calcutta, Y.M.C.A., 1933.
- KELLOGG, S. H., *A Grammar of the Hindí Language. In which are treated the High Hindí, Braj, and the Eastern Hindí of the Rámáyan of Tulsí Dás*, Londres, Routledge & Kegan Paul Ltd, 1955 [1875].
- LORENZEN, David N. (ed.), *Religious Movements in South Asia 600-1800*, Nueva Delhi, Oxford University Press, 2004.
- _____, *Bhakti Religion in North India. Community, Identity and Political Action*, Albany, State University of New York Press, 1995.
- LORENZEN, David N., “Introduction: The Historical Vicissitudes of Bhakti Religion”, en David N. Lorenzen (ed.), *Bhakti Religion in North India*, pp. 1-32.
- LUTGENDORF, Philip, *The Life of a Text. Performing the Rāmcaritmānas of Tulsidas*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1991.
- _____, “The View from the Ghats: Traditional Exegesis of a Hindu Epic”, *The Journal of Asian Studies*, vol. 48, no. 2, mayo de 1989, pp. 272-288.
- _____, “La Búsqueda del Tulsidas Legendario”, traducción de Mariela Álvarez, *Estudios de Asia y África*, vol. 25, no. 1 (81), enero-abril de 1990, pp. 8-29.
- _____, “Rām’s Story in Shiva’s City: Public Arenas and Private Patronage”, en Sandria B. Freitag (ed.), *Culture and Power in Banaras: Community, Performance, and Environment, 1800-1980* (Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1989b), pp. 34-61.
- MASICA, Colin, *The Indo-Aryan Languages*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.
- MCGREGOR, Ronald Stuart, “The Progress of Hindi, Part 1. The Development of a Transregional Idiom”, en Sheldon Pollock (ed.), *Literary Cultures in History. Reconstructions from South Asia*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 2003, pp. 912-957.
- _____, *Hindi Literature from its Beginnings to the Nineteenth Century*, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, A History of Indian Literature, 1984.
- MILLER, Barbara Stoler, “Presidential Address: Contending Narratives – The Political Life of the Indian Epics”, *The Journal of Asian Studies*, vol. 50, no. 4, 1991, pp. 783-792.

- MONIER WILLIAMS, Sir Monier, *A Sanskrit-English Dictionary: Etymological and Philologically Arranged, with Special Reference to Cognate Indo-European Languages*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1960.
- NILSSON, Usha, “‘Grinding Millet but Singing of Sita’: Power and Domination in Awadhi and Bhojpuri Women’s Songs”, en Paula Richman (ed.), *Questioning Ramayanas. A South Asian Tradition*, Nueva Delhi, Oxford University Press, 2000, pp. 137-158.
- NOVETZKE, Christian Lee, *The Quotidian Revolution. Vernacularization, Religion, and the Premodern Public Sphere in India*, Nueva York, Columbia University Press, 2016.
- _____, “Note to Self: What Marathi *Kirtankars*’ Notebooks Suggest about Literacy, Performance, and the Travelling Performer in Pre-Colonial Maharashtra” en Francesca Orsini y Katherine Butler Schofield (eds.), *Tellings and Texts. Music, Literature and Performance in North India*, Cambridge, Open Book Publishers, 2015, pp. 169-184.
- ORSINI, Francesca (ed.), *Before the Divide. Hindi and Urdu Literary Culture*, Delhi, Orient Blackswan, 2011.
- ORSINI, Francesca y Samira Sheikh (eds.), *After Timur Left. Culture and Circulation in Fifteenth-Century North India*, Nueva Delhi, Oxford University Press, 2014.
- ORSINI, Francesca y Katherine Butler Schofield (eds.), *Tellings and Texts. Music, Literature and Performance in North India*, Cambridge, Open Book Publishers, 2015.
- ORSINI, Francesca, “How to do multilingual literary history? Lessons from fifteenth- and sixteenth-century north India”, *The Indian Economic and Social History Review*, 49, 2, 2012, pp. 225-246.
- POLLOCK, Sheldon (ed.), *Literary Cultures in History. Reconstructions from South Asia*, Berkeley y Los Angeles, University of California Press, 2003.
- POLLOCK, Sheldon, *The Language of the Gods in the World of Men. Sanskrit, Culture, and Power in Premodern India*, Berkeley, Los Angeles, Londres, University of California Press, 2006.
- _____, “Rāmāyaṇa and Political Imagination in India”, *The Journal of Asian Studies*, 52(2), 1993, pp. 261-297.
- _____, “The Cosmopolitan Vernacular”, *The Journal of Asian Studies*, vol. 57, no. 1, febrero de 1998, pp. 6-37.
- _____, “India in the Vernacular Millennium: Literary Culture and Polity, 1000-1500”, *Daedalus*, vol. 127, no. 3, Early Modernities, 1998, pp. 41-74.

- RAGHAVDAS, भक्तमाल [*Bhaktamāla*, con comentario de Caturdas], Jaipur, Śrī Dādudayālu Mahāsabhā, 1969.
- RAMANUJAN, A. K., “Three Hundred Ramayanas: Five Examples and Three Thoughts on Translation”, en Paula Richman (ed.), *Many Rāmāyaṇas, The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1991, pp. 22-49.
- _____, “Talking to God in the Mother Tongue”, *India International Centre Quarterly*, vol. 19, no. 4, 1992, pp. 53-64.
- RAO, Velcheru Narayana, “A Ramayana of Their Own. Women’s Oral Tradition in Telugu”, en Paula Richman (ed.), *Many Rāmāyaṇas, The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1991, pp. 114-136.
- _____, “The Politics of Telugu Ramayanas: Colonialism, Print Culture, and Literary Movements”, en Paula Richman (ed.), *Questioning Ramayanas. A South Asian Tradition*, Nueva Delhi, Oxford University Press, 2000, pp. 159-185.
- RICHMAN, Paula (ed.), *Many Rāmāyaṇas. The Diversity of a Narrative Tradition in South Asia*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press, 1991.
- _____, *Questioning Ramayanas. A South Asian Tradition*, Nueva Delhi, Oxford University Press, 2000.
- SABERWAL, Satish y Supriya Varma (eds.), *Traditions in Motion. Religion and Society in History*, Nueva Delhi, Oxford Univeristy Press, 2005.
- SANDAHL, Stella, “A Good Story Spoiled: Tulasīdāsa’s Rendering of Vālmīki’s *Rāmāyaṇa*”, en Emmet Robbins y Stella Sandahl (eds.), *Corolla Torontonensis. Studies in Honour of Ronald Morton Smith*, Toronto, TSAR Publications, 1994, pp. 199-224.
- SAKSENA, Baburam, *Evolution of Awadhi (A Branch of Hindi)*, Delhi, Motilal Banarsidas, 1971.
- SAX, William S., “The Ramnagar Ramlila: Text, Performance, Pilgrimage”, *History of Religions*, vol. 30, no. 2, noviembre de 1990, pp. 129-153.
- SCHECHNER, Richard y Linda Hess, “The Ramlila of Ramnagar”, *The Drama Review*, vol. 21, no. 3, Annual Performance Issue, septiembre de 1977, pp. 51-82.
- SHUKLA, Ramchandra, हिंदी-साहित्य का इतिहास (*Hindī-Sāhitya kā itihāsa*), Benarés, Motilal, 1964.
- SNELL, Rupert, *The Hindi Classical Tradition. A Braj Bhāṣā Reader*, Londres, School of Oriental and African Studies (SOAS), 1991.

STASIK, Danuta, *The Infinite Story. The Past and Present of the Rāmāyaṇas in Hindi*, Nueva Delhi, Manohar Publishers, 2009.

_____, “Perso-Arabic Lexis in the *Rāmcaritmānas* of Tulsīdās”, *Cracow Indological Studies*, XI, 2009, pp. 1-20.

TAPASYANANDA, Swami, *Adhyatma Ramayana. The Spiritual Versión of the Rama Saga. Original Sanskrit with English Translation*, Chennai, Adhyaksha Sri Ramakrishna Math, s.f. [1988].

TAYLOR, McComas, “How to Do Things with Sanskrit: Speech Act Theory and the Oral Performance of Sacred Texts”, *Numen* 62, 2015, pp. 519-537.

_____, “What Enables Canonical Literature to Function as ‘True’? The Case of the Hindu Purāṇas”, *International Journal of Hindu Studies*, vol. 12, no. 3, diciembre de 2008, pp. 309-328.

TRAVERS, Robert, *Ideology and Empire in Eighteenth-Century India. The British in Bengal*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007.

TREXLER, Richard C., *Reliving Golgotha. The Passion Play of Iztapalapa*, Cambridge, MA, Harvard University Press, 2003.

TRUSCHKE, Audrey, *Culture of Encounters. Sanskrit at the Mughal Court*, Nueva Delhi, Penguin Books y Columbia University Press, 2016.

_____, “Dangerous Debates: Jain responses to theological challenges at the Mughal court”, *Modern Asian Studies*, 49(5), 2015, pp. 1311-1344.

TULSĪDĀS, *The Epic of Ram*, 2 vols., traducción de Philip Lutgendorf, Cambridge, Harvard University Press, Murty Classical Library of India, 2016.

_____, *The Holy Lake of the Acts of Rama*, traducción de W. Douglas P. Hill. Londres, Oxford University Press, 1971 [1952].

_____, *Śrī Rāmācaritamānasa*, Gorakhpur, Gita Press, 2001.

VAUDEVILLE, Charlotte, *Étude sur les Sources et la Composition du Rāmāyaṇa de Tulsī-Dās*, París, Adrien-Maisonneuve, Librairie d’Amérique et d’Orient, 1955.

_____, *Barahmasa in Indian Literatures. Songs of the Twelve Months in Indo-Aryan Literatures*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1986.