
El llanto de una diosa llamada Muerte

Una historia del *MAHĀBHĀRATA*

RAQUEL FERRÁNDEZ FORMOSO

UNED

1. OTRA MUERTE ES POSIBLE

En una de las paredes del Museo de Orsay, en París, un lienzo de William Bouguereau (1825-1905) muestra a un ángel de alas negras cubriendo con una mortaja el cadáver de un hombre joven. La escena, lúgubre y desangelada, está radicalmente vacía de vida, carente de emociones. Tal vez por las dimensiones de su tamaño, el cuadro suscita en el espectador una sensación de respeto que su título termina de afianzar: *Egalité devant la mort* (Igualdad ante la muerte). Nada nos mira ni se mira en esta escena, el ángel de la muerte tiene sus ojos puestos en otra dirección, cumple con su oficio como si él mismo estuviese ya en otra parte. En el mismo museo, un pequeño cuadro de Gustave Courbet (1819-1877), que pertenecía a la colección personal de Jacques Lacan, atrae muchas más miradas que el ángel de Bouguereau. La mitad de un cuerpo femenino, desde el pecho hasta las piernas, nos muestra como eje central la vagina de una mujer que viene a representar una puerta universal de acceso, un pasadizo común de entrada. Su título es casi más famoso que la propia obra: *L'origin du monde* (El origen del mundo). Sin duda, esa vagina también nos iguala brevemente, aunque simbolice el origen de un entretiempos más salvaje. El nacimiento y la muerte nos igualan a todos, pero no lo hacen del mismo modo. A diferencia del nacimiento, la muerte lleva consigo la incertidumbre del futuro y su cumplimiento goza de la libertad de lo desconocido. Jugando con ese célebre comienzo de *Anna Karénina*, podría decirse que todos los nacimientos se parecen, pero la muerte se manifiesta a su manera en cada uno de nosotros. En contrapartida, cada pueblo ha representado la muerte a su manera, sirviéndose de la misma libertad creativa que la muerte evoca, y también nosotros, individuos, poseemos una relación personal y única con el más omnipresente de los finales, irre-

mediablemente teñida de los motivos culturales que han dado forma a nuestro imaginario.

Si conjuramos un imaginario europeo básico, es posible que nos sobrevenga una imagen medieval, el esqueleto danzante de una muerte que saca a bailar a sus víctimas; me refiero al género artístico y literario conocido como las *danzas de la muerte* o las *danzas macabras*. En la coreografía del diálogo y de la imagen, pues una danza «completa» está formada por un texto y una representación gráfica, la muerte interpela a sus compañeros de baile, a quienes menciona por su rango o clase social. En el fondo, la imparcialidad inherente a su naturaleza está por encima de toda jerarquía humana: los miembros del estamento eclesiástico, de la nobleza y del pueblo llano, todos ellos danzarán con la muerte por igual¹. El tópico de la igualdad ante la muerte se une a la caracterización de una muerte convertida en caballero, maldecida por un campesino que acaba de perder a su esposa. Ante los insultos del viudo, este caballero habla de sí mismo usando un plural mayestático para enfatizar la distancia que lo separa del pobre mortal que se atreve a importunarlo. Me estoy refiriendo a una representación clásica de la muerte en la literatura tardomedieval europea, *El Campesino de Bohemia* de Johannes von Tepl (ss. XIV-XV). En este diálogo, la muerte le mostrará al campesino que su tarea no solo es justa e imparcial, sino sobre todo necesaria, pues todos los seres vivos han de cumplir con el ciclo de la naturaleza que culmina con la muerte.

Preguntas qué somos: no somos nada y somos a la vez algo. Nada, puesto que no tenemos ni ser, ni existencia, ni forma, ni sustancia, no somos espíritu, no somos visible, ni tangible; y algo, porque somos el final del ser, el final de la existencia, el principio de la no-existencia, un medio entre ambas. [...] Todo ser que tiene existencia debe ser transformado por nos. Preguntas cómo somos: no somos representable (cap. XVI)².

Al final de la obra, Dios juzgará que el Señor muerte está en lo cierto, por mucho que le pese al campesino, no sin enfatizar que este prepotente caballero tan solo es un vasallo suyo. Pero el contexto y la forma de la conversación nos mantienen dentro de la escena del ángel de Bouguereau: la muerte es un personaje distante e intransigente, con quien no se puede negociar. Sin embargo, todas estas representaciones trágicas no agotan las posibilidades de un personaje tan magnético. Otra muerte es posible, si estamos dispuestos a ella. Esto quiere

1 Para profundizar en la historia de este género medieval recomiendo la obra de Víctor Infantes. El autor indica en su estudio que «la igualación» (del ser humano ante la muerte) es uno de los tópicos comunes que se incluyen en las Danzas de la muerte. Ver, Víctor Infantes. *Danzas de la Muerte. Génesis y desarrollo de un género medieval (siglos XIII-XVII)*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1997, p.22.

2 Johannes von Tepl. *El campesino de Bohemia y otros textos*. Traducido por Manuel Mariño, Francisco Javier Muñoz y Pedro Conde. Madrid: Gredos, 1999, pp. 75-76.

decir: si estamos dispuestos a deshacernos de clasificaciones férreas que nos obligan a escoger entre dos falsos opuestos, –lo divino o lo demoníaco, lo bueno o lo malo, lo favorable o lo terrible, lo feliz o lo desgraciado–, para asumir que cada uno de estos dos polos existe también en el otro.

El mito del *Mahābhārata* que voy a tratar en este ensayo ofrece una representación de la muerte, de su personalidad y su carácter, muy diferente de las mencionadas anteriormente. Releyendo la obra de Stella Kramrisch, *La presencia de Śiva*, volví sobre esa historia en la que Brahmā se dispone a destruir todas las criaturas que él mismo ha creado, con el fin de evitar que la Tierra se hunda en el agua, saturada como estaba por el peso de la superpoblación. El contexto en el que se enmarca el mito no puede resultarnos del todo extraño, pues coincide con la explicación mitológica del origen de la guerra de Troya, tal y como se nos cuenta al inicio del poema homérico *Cipria*. La trama periférica es la siguiente: una diosa de la Tierra desbordada por el peso de las criaturas, y un dios creador (Zeus en Grecia, Prajāpati o Brahmā en India) que planea formas de resolver esta situación, todas ellas relacionadas con la destrucción, la guerra, o, en el caso del mito que nos ocupa, con la creación de la mismísima diosa de la muerte. Más adelante me detendré en este paralelismo periférico entre el mito griego y el mito indio. Si bien es un paralelismo importante, no deja de ser atmosférico: la personalidad extraordinaria de la diosa de la muerte aflora únicamente en la trama nuclear del mito del *Mahābhārata*, y, que yo sepa, no es posible establecer en este punto paralelismos con ningún mito griego.

Cuando acudí al *Mahābhārata* en busca de esta historia, estaba interesada en el mito del inicio del tiempo cíclico, de ese *samsāra* o ciclo de renacimientos que ofrece a los seres la posibilidad de retornar a la vida tras la muerte. Como Brahmā no encuentra el modo de resolver el problema de la superpoblación, el fuego de su ira comienza a destruirlo todo indiscriminadamente. Pero Śiva, movido por la compasión, intercede en favor de las criaturas, solicitando a Brahmā que conceda a los seres el retorno a la vida tras la muerte. Además del comienzo del *samsāra*, se narra el nacimiento de un personaje excepcional, una mujer negra, vestida con ropas rojas (*nārī [...] kṛṣṇā raktāmbadharā*), que nace del propio cuerpo de Brahmā, y cuyo nombre es *mṛtyu* (muerte). Desde el mismo momento en el que nace y recibe la orden de matar, se echa a llorar. Estamos ante una muerte que sufre, que tiene miedo del dolor que puede provocar en los seres, y a la que le horroriza la posibilidad de que la odien; una diosa que se hace asceta, sometándose a ejercicios intensivos de austeridad con la esperanza de que Brahmā cambie de opinión y retire su orden. Una diosa de la muerte, en fin, que se ve traicionada por su propio dolor, pues sus lágrimas se convierten en enfermedades que penetran los cuerpos de las criaturas. En esta historia tiene lugar un juego de emociones encontradas: la cólera de Brahmā se apla-

ca gracias a la compasión de Śiva, pero del fuego de esta cólera que se mitiga, nacerá una muerte cuya tristeza abrasa los cuerpos de los seres vivos. Como veremos, este mito forma parte de la extensa enseñanza que Bhīṣma imparte al rey Yudhiṣṭhira con el fin de pacificarlo y restaurarle su capacidad para gobernar –al mismo tiempo, en esta parte de la enseñanza se narran varios procesos similares de *śānti* o pacificación, pues Nārada pacifica el dolor (*śoka*) del rey Avikampaka, las palabras *śānta* de Śiva pacifican la ira furibunda de Brahmā, y, finalmente, este último pacifica la profunda tristeza de la diosa Mṛtyu.

Dado que el origen del *samsāra* coincide, no accidentalmente, con el origen de la muerte, el mito nos enseña que *otra* muerte es posible en dos sentidos diferentes. El primero viene dado por el hecho de que los seres humanos nunca morimos una sola vez, sino que estamos sujetos al ciclo del retorno indefinido a la vida y a la muerte; el segundo, nos lo depara el propio personaje de la muerte en esta historia, que rompe con los esquemas tradicionales de una muerte distante, fría y astuta, para darnos a conocer una figura amable, bondadosa y digna de compasión.

2. ZEUS Y BRAHMĀ TRAMANDO MUERTES. LA ILÍADA Y EL MAHĀBHĀRATA

En los fragmentos que conservamos del poema homérico *Cipria*, se nos dice que la guerra de Troya responde al plan de Zeus de aligerar el peso de la Tierra, ahogada por la superpoblación. Este motivo se repetirá en la literatura griega de siglos posteriores, por ejemplo, en el *Orestes* de Eurípides, esbozado ya de un modo general: los dioses habrían escogido la guerra como el medio ideal para aliviar el peso de la Tierra.³ Pero el paralelismo entre el mito homérico y el mito indio adquiere otras dimensiones a la luz de la investigación de Fernando Wulff Alonso, en la que defiende el empleo «de un repertorio de materiales helenos» por parte de los autores del *Mahābhārata*. En concreto, Wulff señala un «uso sistemático de materiales épicos y mitológicos griegos» en el *Mahābhārata*, «presidido por el papel nuclear de la *Ilíada*»⁴. Por supuesto, esto no resta originalidad a la majestuosa obra épica india, como el propio Wulff enfatiza, y, de hecho, el mito que nos ocupa mantiene un paralelismo atmosférico, introductorio, con el mito del origen de la guerra de Troya, pero esto no afecta a la trama nuclear que responde a un imaginario netamente indio: el nacimiento de la diosa de la

3 John D. Reeves, "The Cause of the Trojan War: A Forgotten Myth Revived". *The Classical Journal* Vol 61/5, 1966, p.212

4 Fernando Wulff Alonso, *Grecia en la India. El repertorio griego del Mahābhārata*. Madrid: Akal, 2008, pp. 10 y 20.

muerte, prototipo de la diosa Kālī, y el origen del *samsāra* por la intermediación compasiva de Śiva.

Dicho esto, el marco introductorio del mito exhibe unos paralelismos extraordinarios, detallados por Wulff en su investigación. Leamos el inicio de *Cipria* tal y como aparece en el escolio a la *Iliada* atribuido a Estasino:

Hubo un tiempo en que innumerables tribus [de hombres] errantes por la tierra [agobiaban] la superficie de la tierra de profundo pecho. Zeus se apiadó al verlo (saberlo) y en su sagaz inteligencia decidió aligerar de hombres a la tierra de todos nutricia, atizando la gran querrela de la guerra troyana, para que la despoblara el peso de la muerte. En Troya los héroes perecieron y se cumplía la determinación de Zeus.⁵

La similitud se hace todavía más patente si tenemos en cuenta la explicación del escoliasta, pues «habría sido Gea, la Tierra, la que habría pedido a Zeus un alivio de su carga»⁶. La problemática de la sobrecarga y la excesiva población sirve para dar comienzo a varios mitos narrados en el *Mahābhārata*, en los que la diosa de la Tierra pide auxilio al dios Brahmā, ya sea que se encuentre desbordada por el peso de las criaturas en general, o por el peso de seres demoníacos. En el mito que nos ocupa, esta trama se reproduce al pie de la letra: instigado por la diosa de la Tierra, que se encuentra afligida por el peso (*bhārārtā*) de las criaturas, Brahmā ha de encontrar una solución al problema de la superpoblación. Aunque en la historia no se la menciona por su nombre propio, sino que se alude a una diosa (*devī*) que sufre por el peso de las criaturas, es inevitable pensar en la diosa védica de la tierra, Pṛthivī. En el *Rg Veda*, esta madre tierra aparece casi siempre en asociación con el padre cielo, Dyaus. Pero la mitología india posterior, comenta David Kinsley, va a conservar a esta diosa en el papel de suplicante de los dioses, continuamente acuciada por problemas de sobrepeso.

Pṛthivī persiste en el hinduismo posterior y se asocia con el dios Viṣṇu. A menudo se la llama Bhūdevī (la diosa de la Tierra) y aparece en los mitos principalmente en el papel de suplicante de los dioses debido a la carga de tener que sostener a un demonio notoriamente malvado.⁷

5 Empleo la traducción que usa Fernando Wulff, tomada, a su vez, de Alberto Bernabé (1988). Cf. Fernando Wulff, *Grecia en la India*, p.111.

6 *Ibidem*, p. 112.

7 David Kinsley, *Hindu Goddesses. Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*. New Delhi: Motilal Barnasidass, 2005, p. 17. Por dar solo un ejemplo de esta historia en la extensa literatura purāṇica, ver *Skanda Purāṇa*, 7.1.98. Sin embargo, ya en el libro primero del *Mahābhārata*, la Tierra pide auxilio a Brahmā cuando los Daityas (seres demoníacos) comienzan a nacer en ella. Para una traducción de este pasaje (Mbh, 1.(6).58-59), ver: J.A.B. van Buitenen, *The Mahābhārata. The Book of the Beginning*. Chicago, University of Chicago Press, 1983, p.137 y ss.

Además de esta similitud entre la diosa Gea, suplicante de Zeus, y la diosa (*devī*) de la Tierra, suplicante de Brahmā, se produce también un paralelismo entre Themis y el *dharma*. Sabemos por un resumen de Proclo que Zeus planeó con Themis el advenimiento de la guerra de Troya. «La presencia de Themis, como divinidad que representa el buen orden (parecido al *dharma* indio)», comenta Wulff, «se relaciona con la excesiva cantidad y falta de piedad de los humanos que ya conocemos y, por tanto, con el plan destructivo que arregla el problema»⁸. Efectivamente, el *dharma* cumple también un papel crucial en el mito del nacimiento de la muerte; de hecho, el temor más profundo de la diosa Mrtyu es faltar al *dharma* o incurrir en pecado al matar a las criaturas. Brahmā insistirá una y otra vez en que la diosa actúa al amparo del *dharma*, recordándole que su tarea es totalmente *dhármica*, pues es necesario salvar a la Tierra. Alf Hiltebeitel comenta que la salud y enfermedad de la Tierra están inextricablemente ligadas al *dharma* en el imaginario indio. Por ejemplo, «cuando un rey gobierna por el *dharma*, la tierra es fértil. De hecho, según el *Mahābhārata*, un rey “justo” ni siquiera necesita gobernar para que sea fértil la tierra en la que vive»⁹. Por tanto, se aprecia que en esta historia la muerte nace para ser la salvadora, no solo de la Tierra, sino también del *dharma*. La paradoja fundamental se plantea cuando, al nacer, la diosa no alcanza a ver el aspecto redentor de la tarea que se le encomienda. Y por mucho que le repiten la necesidad de que actúe rápidamente, intentará resistirse de mil maneras a su destino. Aquí entra en juego la compleja personalidad de una muerte demasiado humana, y es esta humanidad suya la que hace que el mito del *Mahābhārata* sea extremadamente rico desde el punto de vista filosófico. A mayores, toda una serie de pasiones negativas serán las encargadas de propiciar la muerte de las criaturas, por lo que se justifica la muerte de los seres a partir de su ruptura con el *dharma*, tal y como observa Fernando Wulff¹⁰.

3. LAS DOS VERSIONES DEL MITO EN EL MAHĀBHĀRATA

La historia a la que voy a referirme comprende tres capítulos (248-250) del duodécimo libro del *Mahābhārata*, el *Śāntiparvan* (Libro de la paz)¹¹. Concretamente, se encuentra en la tercera y última parte de este libro, una larga

8 Fernando Wulff Alonso, *Grecia en la India*, p.112.

9 Alf Hiltebeitel. *When the Goddess was a Woman. Essays by Alf Hiltebeitel*, vol II. Editado por Vishwa Adluri y Joydeep Bagchee. Boston: Brill, 2011, p. 45.

10 Estas pasiones, «dotan a los humanos de la culpa acompañante suficiente como para que [la Muerte] pueda llevarse los al más allá sin falta propia», escribe Wulff. Ver: Fernando Wulff Alonso, *Grecia en la India*, p. 149.

11 Empleo la numeración de la edición crítica del *Mahābhārata*, publicada en Pune entre 1933 y 1966, Bhandakar Oriental Research Institute. Es la versión sánscrita en la que me baso para este ensayo.

sección dedicada al tema de la liberación (*mokṣa*) y titulada *Mokṣadharmā*. La primera parte del *Libro de la paz, Rājadharmā* (“Ley para los reyes”) da comienzo a la instrucción del patriarca Bhīṣma a Yudhiṣṭhira, que acaba de convertirse en rey tras vencer en la batalla contra los *kauravas*. El escenario principal de esta enseñanza nos presenta a un maestro moribundo, a la espera de que llegue el solsticio de invierno para fallecer, y a un discípulo que se niega a reinar ahora que ha vencido en la batalla y le corresponde ocupar su puesto como líder del reino. Haciendo voto de renuncia al mundo, Yudhiṣṭhira expresa su firme intención de retirarse a los bosques para morir ayunando. Tanto su familia, como Vyāsa, Devāsthana, Kṛṣṇa, Nārada y también Bhīṣma intentarán persuadirlo –James L. Fitzgerald (2004:177) denomina a esta parte «la persuasión de Yudhiṣṭhira»¹²– para que se haga cargo del papel de rey que le corresponde y entienda que su tarea es totalmente compatible con el *dharma*. Aquí se encuentra el antecedente de un tema central del mito que vamos a tratar, relacionado con el *dharma* o la ley moral adecuada como criterio de acción y reacción aplicada al papel que el personaje está destinado a cumplir en el contexto de una serie de circunstancias específicas. En este caso, tanto el rey Yudhiṣṭhira como la diosa Muerte de nuestro mito son llamados a desempeñar un rol de acción, guerra y lucha, que no solo resulta acorde con el *dharma*, sino que tiene la misión de salvaguardarlo. Y, sin embargo, ambos rechazarán inicialmente sus respectivos papeles para intentar abrazar un modo de vida ascético, alineándose con la ética de renuncia al mundo cuya meta es la liberación (*mokṣa*) del ciclo de renacimientos (*saṃsāra*), una corriente de pensamiento que en el *Mokṣadharmā* va a ser explícitamente formulada como *nivṛtti dharmā*¹³, en contraste con la otra corriente, más antigua, vinculada al *pravṛtti dharmā*. Esta última es la vía ligada a los valores védicos del brahmanismo primitivo y por tanto a una religiosidad ritual y ceremonial vinculada con la acción y el mundo. En contraste, la «nueva» vía renunciante, *nivṛtti dharmā*, pone en tela de juicio estos valores al proponer un modo de vida basado en la renuncia al mundo, orientado a la liberación definitiva y permanente. Se trata del mismo contraste que ya se nos plantea en *Upaniṣads* como la *Chāndogya* (5.10-1-7) entre aquellos que viven en la aldea (*grāma*), observando las normas y ritos externos de la moral religiosa, y aquellos que viven en el bosque (*araṇya*), retirados como ascetas, apartados de las convenciones rituales externas y dedicados a la búsqueda de la liberación¹⁴.

12 James L. Fitzgerald. *The Mahābhārata*. 11. “The Book of Women” 12. “The Book of Peace, part one”. Chicago: Chicago University Press, 2004, p.177.

13 De hecho, Arti Dhand indica que «*nivṛtti dharmā* se usa frecuentemente como sinónimo de *mokṣadharmā*, “la religión de la liberación”». Ver: Arti Dhand. *Woman as fire, woman as sage. Sexual ideology in the Mahābhārata*. New York: SUNY, 2008, p.27.

14 Los arquetipos de estos dos modos de vida son, respectivamente, el *gṛhasthīn* (cabeza de familia), y el *vanaprasthīn* (el anacoreta, retirado en el bosque [*vana*]), entendiéndose que este último ha asumido la renuncia o *saṃnyāsa* no únicamente al envejecer, como un período final de la vida, sino como su forma total de

Esta división conlleva la descripción de dos senderos diferentes tras la muerte: el camino de los padres (*pr̥tayāna*), que toman los exponentes del *pravṛtti dharma* y que conlleva el retorno a la vida tras la muerte, y el camino de los dioses (*devayāna*), reservado a los ascetas renunciantes, exponentes del *nivṛtti dharma*, y cuya marca distintiva es el Eterno-nunca-retorno (*nityānāvṛtti*)¹⁵ a la existencia, es decir, la liberación permanente. Alexander Wynne también cita este pasaje de la *Chāndogya* en su estudio introductorio al *Mokṣadharmā*, señalando que la inclusión de esta clase de pasajes «anti-ritualistas» en «textos ortodoxos muestra que en el seno del brahmanismo había cabida para diversas perspectivas y modos de vida»¹⁶. Arti Dhand defiende este mismo espíritu de pluralidad religiosa que se hace patente en el *Mokṣadharmā*. Según esta investigadora, aunque se trate de dos senderos antitéticos, *pravṛtti* y *nivṛtti* no pueden entenderse en términos de una oposición férrea, sino atendiendo a los intentos narrativos por reconciliar dos teologías diferentes.

En un sentido amplio, en la sección *mokṣadharmā*, se dice que la actividad religiosa es de dos tipos básicos. Estos son *pravṛtti dharma* y *nivṛtti dharma*; «estos son los dos caminos sobre los cuales se establecen los Vedas» (Mbh, 12.233.6). *Pravṛtti* y *nivṛtti* se ofrecen como las categorías más amplias para comprender la diversidad del pensamiento y la práctica religiosa en la India clásica. [...] *Pravṛtti* y *nivṛtti* son un recurso cómodo empleado por los escritores para reivindicar el conocimiento de la pluralidad de prácticas religiosas y asignarles un valor relativo¹⁷.

Así, los intentos de persuadir al rey Yudhiṣṭhira para que no asuma el *nivṛtti dharma* y no se convierta en renunciante, no llevan aparejados la crítica a los ideales de renuncia al mundo. De hecho, en esta primera parte del *Libro de la Paz*, *Rājadharmā*, encontramos un buen ejemplo del intento por sintetizar los valores correspondientes al *pravṛtti* y *nivṛtti dharma*, tal y como defienden Fitzgerald y Wynne. «Fitzgerald ha argumentado que los autores de *Paz* intentaron sintetizar los valores renunciantes más nuevos [*nivṛtti dharma*] con los brahmánicos más antiguos [*pravṛtti dharma*]», comenta Wynne, «su objetivo era infundir las obligaciones religiosas y sociales de la clase guerrera *kṣatriya* “con un sentido de restricción interna (*niyama*) que [...] fue fuertemente respaldado como *dharma* por las tradiciones del yoga que se estaban desarrollando»¹⁸. Tampoco a la diosa de la Muerte se la disuade de convertirse en asce-

existir despojada de los vínculos familiares y sociales y también de los deberes morales propios de los cabezas de familia.

15 Ver el comentario de Śaṅkara a la *Chāndogya Upaniṣad*, 12.3.12. Ver también: Raquel Ferrández Formoso. *Trance y memoria en el budismo y el yoga*. Barcelona, Kairós, 2022, capítulo uno.

16 Alexander Wynne. *Mahābhārata. Book Twelve. Peace*. Vol.3. “The Book of Liberation”. New York: New York University Press & JJC Foundation, 2009, p.xxii.

17 Arti Dhand. *Woman as fire, woman as sage*. New York: SUNY, 2008, p.27.

18 Alexander Wynne, *op. cit.*, p. xxviii.

ta a base de criticar el modo de vida renunciante. Sencillamente, ni el rey ni la Muerte han nacido para asumir una vida de completa renuncia, a pesar de que ambos puedan beneficiarse de ciertos aspectos del *nivṛtti dharma* – por ejemplo, de ese sentido de «restricción interna» o *niyama* al que aludía Fitzgerald. Creo que puede comprenderse la historia de la diosa de la Muerte a partir del mismo proceso de «enfriamiento» o pacificación al que hace referencia Fitzgerald, cuando indica que la instrucción de Bhīṣma debe considerarse un intento por pacificar o enfriar el «sobrecalentamiento» de Yudhiṣṭhira.

Cuando se comprometió a retirarse al bosque, Yudhiṣṭhira se encontraba en un estado conocido por ocurrir frecuentemente en varios elementos del antiguo sacrificio ritual védico: estaba peligrosamente sobrecalentado, y Kṛṣṇa y los sabios trataron con él de la misma manera que los sacerdotes habían tratado con objetos sobrecalentados durante siglos: lo enfriaron. [...] Esta comprensión me permite interpretar toda la instrucción de Bhīṣma a Yudhiṣṭhira como una gran *śānti* del rey recién proclamado, una que está destinada a apaciguar su incapacitante calor interior y a permitirle gobernar. La idea que observo en este punto es que un rey que está demasiado perturbado para gobernar después de la guerra amenaza con dejar un peligroso vacío en el gobierno: o bien, el gobernante victorioso puede abdicar de su poder, como se propuso hacer Yudhiṣṭhira, o bien, puede negarse a usar la guerra (y quizás también la violencia judicial) para adquirir los bienes legítimos de su reino (la riqueza de sus vecinos más débiles y la paz y el orden apropiado dentro de su propio reino)¹⁹.

El peligro de un rey «sobrecalentado» es que puede abdicar de su reino y el peligro de una diosa de la Muerte «sobrecalentada» es que puede negarse a matar. Así, ambos desean renunciar a todo y adherirse a la ética del *nivṛtti dharma* y ambos serán sometidos a procesos similares de «enfriamiento» o pacificación – si bien, recordemos que el mito de la Muerte forma parte de la instrucción que Bhīṣma imparte a Yudhiṣṭhira, por lo que el «enfriamiento» de esta diosa se le relata al rey en un intento más por enfriarlo a él, haciéndole ver que la muerte es un proceso necesario y esencial para salvaguardar el *dharma*. Cuando entremos a tratar el mito en cuestión, veremos que hay varios enfriamientos paralelos en todas estas tramas –el de Yudhiṣṭhira, pero también el de su maestro Bhīṣma; el de la Muerte, pero también el de su creador, Brahmā.

La enseñanza de Bhīṣma, que se encuentra «enfriándose» en su lecho de muerte, comienza en la primera parte del libro duodécimo, *Paz*, y va a extenderse hasta el final del libro decimotercero del *Mahābhārata*, tratando a su paso muchas cuestiones de naturaleza filosófica, en las que el *dharma* tendrá un peso esencial, afrontado desde diversas perspectivas y circunstancias, incluyendo las de su (in)cumplimiento en tiempos de crisis, tal y como se refleja en el segundo

19 James L. Fitzgerald, *op. cit.*, p.95.

sub-libro de *Paz*, *Āpaddharma*, que anticipa ya algunos temas del sublibro que le sigue, el *Mokṣadharmā*. Este último representa una parte esencial de la instrucción de Bhīṣma que va a ir ampliándose con el paso del tiempo, debido al añadido progresivo de nuevos textos que configuran las partes más tardías de este sublibro sobre la liberación. El mito de la diosa de la Muerte podría tratarse de una interpolación tardía en dicho sublibro, aunque eso no la hace menos interesante desde el punto de vista filosófico. Una versión probablemente más antigua del mito podemos encontrarla en tres capítulos (52-54) del séptimo libro del *Mahābhārata*, el *Droṇaparvan* (Libro de Droṇa); sin embargo, esta versión antigua del mito no aparece fácilmente cuando consultamos la edición crítica²⁰. Alf Hiltebeitel pone en duda la decisión del editor de relegar esta historia a un apéndice, pues en su opinión no habría ninguna razón para considerar que esta narración de Vyāsa sea una interpolación²¹.

Analizando la versión del libro séptimo, Hiltebeitel indica que la descripción de la diosa Mṛtyu constituye «un reflejo de las diosas Durgā y Kālī, en un momento en que éstas, o al menos sus prototipos, están irrumpiendo en la tradición literaria»²². Aunque los dos relatos sobre el nacimiento de Mṛtyu son muy similares, ciertas diferencias sutiles explican que en este ensayo vaya a centrarme en la versión más reciente, incluida en el libro duodécimo. Hiltebeitel indica que, por un lado, este relato «carece de aspectos arcaicos» presentes en la versión más antigua; por otro lado, Yama, regente del inframundo, no está ya presente en la versión tardía, aunque sí se conserva la alusión a la morada de Yama (*yamasya bhavanam*), a donde, obviamente, la diosa no quiere ir, pues lo concibe como un castigo. Pero, además de todo esto, la relación entre Brahmā y la diosa es ligeramente distinta según sea la versión que escojamos. En ambos relatos la muerte tiene una preocupación fundamental, a saber, no faltar al *dharma*, no incurrir en pecado ni en ninguna clase de injusticia, teniendo en cuenta la tarea que se le está encomendando. Pero en el mito del libro séptimo, la diosa Mṛtyu terminan sometiéndose a las órdenes de Brahmā y le solicita que sean la codicia, la cólera y otras pasiones, las que desgarran el cuerpo de los seres vivos. Es entonces cuando Brahmā convierte las lágrimas de la diosa en enfermedades, lágrimas que él mismo no había dejado caer al suelo. Así pues, son estas lágrimas-enfermedades las que acometen la tarea de la muerte, liberando así a la diosa de la responsabilidad directa de su tarea y de cualquier atisbo de peca-

20 En la edición de Bombay o “vulgata” del *Mahābhārata*, publicada por Citrasala Press Edition, la versión antigua de este mito abarca los capítulos 52-54 del *Droṇaparvan*, mientras que en la edición crítica de Pune el mito está relegado al primer apéndice del *Droṇaparvan*. Para esta versión del mito me sirvo del texto fuente de la colección Clay Sanskrit Library, tomado de la edición de Bombay. Ver: Vaughan Pilikian (ed. y trad.). *Mahābhārata. Book Seven. Drona. Volume One*. New York University Press & JJC Foundation, 2006.

21 Alf Hiltebeitel, *The Ritual of Battle. Krishna in the Mahābhārata*, New York: SUNY, 1990, p. 346, n. 28.

22 Alf Hiltebeitel. *When the Goddess was a Woman. Essays by Alf Hiltebeitel*, vol II. Editado por Vishwa Adluri y Joydeep Bagchee. Boston: Brill, 2011, p. 421.

do. Además, se le indica que no estará sola, pues Yama, el protector del mundo (*lokapāla*), y las enfermedades (*vyādhayaḥ*), serán sus ayudantes (*sahāyaḥ*)²³.

Esto no ocurre de este modo en la versión del libro duodécimo: la diosa es la que impide que sus propias lágrimas caigan al suelo, y no llega a aceptar de buen grado su tarea en ningún momento, salvo por un tímido «de acuerdo» (*bādhm*) que expresa por miedo y no por resignación. Yama está ausente de la historia, como ya he indicado, y, finalmente, Brahmā convierte su dolor en enfermedad no porque ella le solicite ayuda a la hora de llevar a cabo la tarea, sino más bien porque parece negarse persistentemente a realizar lo que se le ordena. Aunque podría parecer que la diosa ha quedado exenta de realizar su tarea gracias al poder de sus lágrimas, me parece más acertado observar que la diosa se ve traicionada por su propio dolor, pues llora por no querer matar, pero su llanto contiene en sí mismo el poder de la muerte. En verdad, se está poniendo al descubierto la misma traición de siempre, por todos vivida y conocida. Un pálpito de fondo mil veces narrado en la historia de la literatura universal, que ha dado lugar a numerosas tramas y ha danzado en torno a diferentes personajes, portando siempre el mismo mensaje: *nuestras heridas pueden convertirse en nuestro peor enemigo*. No hay razón para creer que la muerte no tiene las suyas propias, y, de hecho, la batalla que libra en esta historia quiere ser más inmortal que ella misma.

4. LAS LÁGRIMAS DE LA IRA

Como es habitual en la literatura épica india, esta historia se encuentra dentro de una historia que está en el interior de otra. Se trata de un desarrollo de narrativas cruzadas que se abarcan entre sí, como un juego narrativo de muñecas rusas. Bhīṣma, en su lecho de muerte, instruye a Yudhiṣṭhira sobre cuestiones relacionadas con la ética y la filosofía. En un momento de la conversación, Yudhiṣṭhira pregunta sobre el misterio de la muerte: «¿Quién es el que muere? ¿de dónde viene la muerte? ¿por qué la muerte se lleva consigo a los seres?»²⁴. Para responderle, Bhīṣma cuenta la historia de un rey llamado Avikampaka, que vivía en la era Kṛta²⁵. Después de haber sido derrotado en la batalla, capturado

23 Mbh, 7.54.35a.

24 *kaśya mṛtyuḥ kuto mṛtyuḥ kena mṛtyur iha prajāḥ harati* (Mbh, 12.248.6). Las traducciones del sánscrito son mías.

25 La era Kṛta o Kṛta yuga es el primero de los cuatro períodos cósmicos. Correspondería a una edad dorada, la mejor de todas, también llamada *Satya yuga*. Según Luis González-Reinman esta teoría de los yugas aparece formulada por primera vez en el *Mahābhārata*, en el *Yuga Purāṇa* y en el *Mānava Dharmaśāstra*. Ver: Luis González-Reinman, "The Yugas: Their Importance in India and their Use by Western Intellectuals and Esoteric and New Age Writers", *Religion Compass*, 8/12, 2014, p. 357. Ver también, Luis González-Reinman, *The Mahābhārata and the Yugas*. New York: Peter Lang, 2002.

por sus enemigos, y habiendo perdido a su hijo Hari, Avikampaka se deja invadir por la ansiedad (*aśāntipara*), terriblemente triste por la muerte de su hijo. Casualmente, se encuentra con el sabio asceta Nārada, a quien confía todas las tragedias que le han ocurrido. Es entonces cuando Nārada, para calmar el dolor del rey, relata la historia del nacimiento de la muerte, asegurando que, tal y como ocurrió, él mismo la ha escuchado contar.

La tierra se hundía en el agua por el peso apabullante de las criaturas. El dios Brahmā asistía impotente al crecimiento excesivo de todo lo que él mismo había creado:

No había en ningún lugar ningún hueco que no estuviera ocupado por los seres. El triple mundo estaba abarrotado, no podía respirar. Brahmā pensó en destruirlo, pero, meditando sobre ello, no encontró un instrumento que pudiera causar tal destrucción. Dejándose invadir por la ira, el fuego (*agni*) brotó de los orificios de su cuerpo y lo abrasó todo. El fuego, nacido de la furia de Brahmā, calcinó el cielo, la tierra y el espacio, los seres vivos móviles e inmóviles. (Mbh, 12. 248.14-17)

La historia comienza con un dios creador preocupado por la multiplicación de los seres y la superpoblación de la Tierra. Más adelante, el propio Brahmā reconoce que no desea que los seres dejen de existir, pero la diosa de la Tierra, afligida por el peso (*bhārārtā*), lo instiga continuamente. Se da a entender que por aquel entonces la muerte no existía. Esto es propio de la era Kṛta, momento en el que los humanos comenzaron a habitar el mundo; sin embargo, el mito pone también de relieve las tensiones inherentes a una edad dorada cuya abundancia amenaza con destruir el mundo. En estas circunstancias, Brahmā se enfada porque no encuentra un instrumento para destruir a las criaturas y remediar el problema. De esa ira nace el fuego que comienza a abrasarlo todo indiscriminadamente. La emoción del dios consume el mundo. Observando este incendio cósmico, Sṭhānu, el pilar, la forma estática del dios Śiva, intentará suavizar la furia ígnea. En primer lugar, es necesario que Brahmā canalice su inmensa energía (*mahātejas*) antes de que el fuego lo destruya todo de forma irreversible: «Todos estos seres, una vez muertos, de ningún modo volverán de nuevo. Por tanto, que esta energía (*tejas*) retorne con tu propia energía (*svena tejasā*). Por el bien de los seres, investiga otra manera [de resolver esto], de tal modo que todos estos seres puedan regresar [después de muertos]»²⁶. Movido por la compasión (*kāruṇyam*), lo que Sṭhānu está pidiendo es que Brahmā conceda a los seres el favor del *saṃsāra*, pues, de este modo, los seres morirán a su debido tiempo, y regresarán a la vida, cuando sea el momento. «Todo lo existente pro-

26 Mbh, 12.249.9.

viene de ti, señor del mundo, yo te solicito que los seres puedan volver a nacer [tras la muerte]», le implora Sṭhānu²⁷.

Aprendemos que la rueda del tiempo cíclico comienza por un acto de compasión. El continuo devenir de los seres en el ciclo indefinido del nacimiento y la muerte, no se concibe aquí como un castigo, sino como el mejor remedio para salvarlos de una destrucción irreversible. Pero la historia revela también un juego de emociones: la compasión interviene para aplacar la ira, y tiene el poder de reconducir al interior de Brahmā el fuego que brotaba al exterior. A su vez, de esa ira que regresa al corazón, nacerá la muerte, cuyo primer sentimiento es la tristeza.

Tras oír las palabras de Sṭhānu, Brahmā, con la mente y la palabra retraídas, llevó la energía a su interior; y después de absorber su propio fuego, dispuso el nacimiento y la muerte de los seres. De la contracción de ese fuego, que había surgido de la ira, nació una mujer (*nārī*) por entre los orificios de su cuerpo. Era negra, vestida con ropas rojas, ataviada con joyas divinas. Habiendo nacido de entre los orificios de Brahmā, se situó a su derecha. Los dos dioses, ambos señores del universo, contemplaron entonces a la muchacha (*kanyā*). Después de haberla creado, Brahmā, le ordenó: ¡Muerte! Mata a estos seres, pues eres un pensamiento mío, has nacido de la ira y de la idea de destrucción. Mata a todos los seres, tanto a los conscientes como a los inconscientes. Sin hacer ninguna clase de distinción, oh bella mujer (*bhāmini*), mata a todos los seres. (Mbh, 12.249.14-19a)

En este punto de la historia, irrumpe en el relato la joven diosa de la muerte, que no solo tiene voz propia, sino emociones muy diferentes a las de su creador e incompatibles con la tarea que se espera de ella. Cuando escucha la orden de Brahmā, derrama una riada de lágrimas, mientras permanece pensativa. No deja que la expresión material de su tristeza llegue lejos; unas palabras enigmáticas nos dicen que la diosa contiene su llanto con las manos, evitando que sus lágrimas caigan libremente²⁸. Al contrario que Brahmā, cuya ira había dado lugar a un fuego que se esparcía en todas direcciones, la tristeza de la muerte da lugar a unas lágrimas que ella misma se encarga de contener y frenar. En este punto se aprecia una diferencia sutil, pero importante, con respecto a la versión del libro séptimo. Pues allí se nos dice que la diosa, efectivamente, comenzó a llorar melodiosamente, pero es su creador, Brahmā, el que evita que sus lágrimas caigan al suelo, reteniéndolas con sus propias manos²⁹. Estas son las lágrimas que van

27 Mbh, 12.249.12.

28 «La joven triste, derramando una gran riada de lágrimas, se quedó meditando y las contuvo con las manos». *pradadyau duḥkhitā bālā sāsrapātam atīva hi// pānibhyāṃ caiva jagrāha tāny asrūṇi janeśvara/* (Mbh 12.249.21b-22a).

29 *evam uktā tu sā tena Mṛtyuḥ kamalalocanā/ dadhyau cātyartham abalā praruroda ca susvaram// pānibhyāṃ pratijagrāha tāny asrūṇi pitāmahaḥ* (Mbh, 7.53.25-26a).

a servir como mensajeras del poder de la muerte al final de la historia, pues son las encargadas de transmitir la muerte a las criaturas; en la versión tardía que estamos tratando, es ella la que se las guarda, mientras suplica repetidamente a Brahmā por el bien de los seres.

A partir de este momento, Śiva-Ṣṭhānu desaparece por completo. Una vez que ha evitado la destrucción definitiva de los seres y que ha ayudado a provocar el nacimiento de la muerte, nos deja a solas con el creador y su reciente criatura. Hasta aquí ha tenido lugar el primer «enfriamiento»: las palabras compasivas y apaciguadoras de Śiva-Ṣṭhānu han conseguido que un Brahmā furibundo devenga *śānta*, «pacificado». La ira (*roṣa*) había puesto al dios creador en un estado de «sobrecalentamiento» particularmente nocivo y destructor. Como hemos visto, James L. Fitzgerald interpreta la enseñanza de Bhīṣma a Yudhiṣṭhira como un acto ritual de *śānti*, es decir, al modo de un ritual «apotropaico» que en la liturgia védica recibe el nombre de *śānti*, y cuya función es alejar el mal y propiciar el bien. «Comenzando por varios apéndices y manuales que especifican el ritual apropiado y el comportamiento general que crecieron como parte de la tradición védica», comenta Fitzgerald, «y continuando por la larga y amplia tradición del *Dharmaśāstra*, la palabra ‘śānti’ se usa como el nombre genérico para una gran cantidad de rituales apotropaicos grandes y pequeños»³⁰. En este caso, la finalidad de la enseñanza apotropaica de Bhīṣma sería la de enfriar/pacificar al rey para restituirle su capacidad de gobernar.

En el AV [*Atharva Veda*], así como en varias *Samhitās* del *Yajur Veda*, y en la clase de textos védicos que explican el ritual del sacrificio, los Brāhmaṇas, las formas causativas de *śam* (*śama-*) se usan para describir a alguien, generalmente un sacerdote, llevando alguna cosa o proceso al estado de reposo. Esta acción a menudo se designa con el sustantivo *śānti*, mientras que lo que ha sido llevado al reposo puede designarse con el participio pasado *śānta*; algo que sigue en estado intenso y activo es *aśānta* («no *śānta*»). En estos textos, el reposo está casi siempre asociado a un poder hostil que posee la cosa o el proceso que es objeto del verbo causativo, ya que se entiende que estas cosas son capaces dañar el sacrificio mismo, a su patrocinador (*yajamana*), a su familia, sus bienes o intereses, o a las criaturas en general³¹.

Fitzgerald añade que en la liturgia védica es *śoka* («llama, resplandor, calor; pena, aflicción, angustia»), –y otros sustantivos derivados de la raíz *śuc* «arder intensamente; padecer calor o dolor violento; estar afligido»– lo que debe ser sometido a un proceso de *śānti* o enfriamiento. Así, «el fuego (el dios Agni), las cosas que están calientes o que se calientan, y el calentamiento personal de la ira son los objetos de *śānti* en casi la mitad de los casos encontrados en los

30 James L. Fitzgerald, *op. cit.*, p. 97.

31 James L. Fitzgerald, *op. cit.*, p.96.

textos védicos»³². Por la descripción que hace Fitzgerald de este ritual se observa que cuando Śiva-Śṭhānu le ruega a Brahmā que canalice su poderosa energía (*mahātejas*), está oficiando esta *śānti* en la trama del mito: «una *śānti* es la neutralización de tal poder [hostil], el devolverlo al punto cero, el poner esa fuerza dentro del rango de seguridad para las personas que deben lidiar con ella»³³. Fitzgerald no olvida mencionar que este proceso de pacificación es un tema fundamental en el yoga, entendido como el reposo mental, espiritual y físico que alcanza el practicante. Sin embargo, este investigador considera que el proceso de pacificación de Yudhiṣṭhira no busca tanto su tranquilidad individual como la salvaguarda del resto de los *pāṇḍavas* y del reino en su conjunto; del mismo modo, la pacificación de Brahmā en este mito, y el de la diosa de la Muerte a continuación, se llevan a cabo por el bien de las criaturas, y el énfasis no está puesto en el efecto terapéutico que esta paz tendrá en el individuo en cuestión³⁴.

Esta primera pacificación oficiada por Śiva-Śṭhānu, toma la forma de un verdadero enfriamiento de la ira abrasiva de Brahmā, propiciando el nacimiento de Mṛtyu, la diosa de la Muerte. No obstante, también será necesario pacificarla a ella, ya no por sus estallidos de ira –una emoción que no podemos atribuirle a esta diosa–, sino por una profunda tristeza que la lleva a abrazar el *nivṛtti dharma*, deviniendo renunciante para gratificar a Brahmā e intentar persuadirlo de que retire su orden de muerte. En efecto, las primeras palabras de la muerte revelan la verdadera naturaleza de esta «bella mujer», en nada parecida a la naturaleza de ese caballero alemán que respondía al dolor de un viudo campesino con prepotencia y muy poca empatía. Esta muerte coloca sus manos en *añjali mudrā*, el gesto de la plegaria, inclinándose en humilde reverencia para pedir el favor de su creador.

¿Cómo una mujer como yo, creada por ti, podría haber nacido para cometer una acción tan violenta, terrible, para todos los seres? Tengo miedo de la injusticia (*adharmā*). Ordéneme una acción justa. Puedes ver que estoy asustada. No podré matar a los seres inocentes, niños, adultos y ancianos. Señor de los seres, me inclino ante ti, sé favorable conmigo. Tengo miedo de los queridos hijos, amigos, hermanos, madres y padres de estos muertos, que tendrán mala opinión de mí. La humedad de sus lágrimas compasivas podría quemarme por toda la eternidad. Tengo mucho miedo de ellos, acudo a ti buscando refugio. (Mbh, 12.250.2-6)

Los primeros sentimientos de la diosa de la muerte son la tristeza y el miedo. Lejos de estar convencida de la justa necesidad de su tarea, la muerte tiene miedo del dolor de los supervivientes. Tiene miedo de incurrir en injusticia, y

32 *Ibid.*

33 James L. Fitzgerald, *op. cit.*, p.97.

34 Ver James L. Fitzgerald, *op. cit.*, p. 98, n. 92.

de ser castigada por un acto malvado. Las lágrimas de los vivos que lloran la muerte de sus seres queridos podrían «quemarla» eternamente. No solo la ira, sino también el dolor tiene el poder de quemar. La historia intenta explicarnos que la muerte no es un acontecimiento injusto, pues actúa de forma ecuánime e imparcial, sin hacer ninguna clase de distinción. Además, alguien tiene que compadecerse de la diosa de la tierra, que está sufriendo porque la muerte no actúa. Brahmā se muestra inflexible en su mandato porque conoce este sufrimiento y no quiere que la tierra se hunda por el peso de las criaturas. La muerte, por tanto, está del lado del *dharma*, de la justicia. Su nacimiento es de una absoluta necesidad y, paradójicamente, el cumplimiento de su tarea solo puede beneficiar a los seres. Pero, al nacer, la propia diosa de la muerte no entiende esto, sumida como está en la tristeza³⁵. Le pide a su creador que le conceda el deseo de retirarse para entregarse a la ascesis. En verdad, Brahmā nunca se lo consiente de forma explícita. Repite una y otra vez la misma orden, mientras la diosa de la muerte permanece inmóvil, en silencio, «como si estuviera sin vida» (*gatasattva-iva*). Solo cuando Brahmā vuelve a calmar espontáneamente su ira, y sonríe mientras contempla el universo, la muerte se marcha de su lado para convertirse en asceta. Tal vez, esta sonrisa misteriosa del creador era el permiso que la muerte estaba esperando. Resulta admirable el temple de esta diosa, que resiste los arrebatos de cólera con la impassibilidad de una estoica, dejando que la tormenta se calme por sí sola.

La ascesis a la que se somete se describe como «ardua» y «suprema» (*tapah paramaduścaram*). En Dhenuka, la muerte vivirá sobre un solo pie durante miles de millones de años. Brahmā vuelve a ordenarle que cumpla su tarea, pero ella no le presta atención (*anāḍṛtya*) y se sostiene tal y como está, otros millones de años más. Más tarde, en los bosques, alcanza el silencio más elevado (*maunam uttaman*) y se dirige al río Kauśikī donde continúa practicando ascetismo, subsistiendo a base de aire y agua. Prosigue su peregrinaje al río Ganges y después al monte Meru. Allí permanecerá totalmente inmóvil (*niścēṣṭā*), como un trozo de madera, por el deseo de obtener el beneficio de los seres (*bhūtānāṃ hitakāmyā*). En la cima del Himalaya, deja caer todo su peso sobre el dedo gordo del pie, manteniéndose así durante un período inmenso.

Alf Hiltebeitel comenta la simbología de estos lugares de peregrinaje, orientados hacia el norte, por oposición al sur (*dakṣiṇa*) donde se encuentra la morada de Yama. El término *dakṣiṇa* es relativo al punto cardinal sur tanto como a la dirección derecha. En los dos relatos del mito (libro séptimo y libro duodécimo)

35 Compárese la actitud de esta diosa con la del Señor muerte del *Campesino de Bohemia*. Cuando el viudo campesino lo maldice y lo insulta, este caballero le contesta: «Un zorro golpeó en la mejilla a un león dormido: por eso su pellejo fue destrozado. Una liebre pellizcó a un lobo: aún hoy, por ello, no tiene rabo. [...] Del mismo modo quieres tú disputar con nos; sin embargo, creemos que el siervo es siervo y el señor es señor». Johannes von Tepl, *op. cit.*, pp.62-63.

se nos dice que, al nacer, la diosa se sitúa a la derecha de su creador (*dakṣiṇām āśritā diśam*); por contraposición, el norte va a asociarse con la dirección izquierda, que, si bien está en dirección contraria a la región de Yama, es el lugar que le correspondería a la diosa, en tanto divinidad femenina.

El norte se asocia así con la izquierda y, por lo tanto, en ciertos contextos con lo desfavorable; pero el lado izquierdo es también el lado de la esposa, es decir, de la diosa, y por lo tanto del triunfo final sobre las impurezas y la enfermedad³⁶.

La tarea fúnebre que se le ha encomendado la invita a ir hacia el sur; para evitarlo, la diosa se dirige en peregrinación hacia el norte con un programa de ascesis que busca gratificar a su creador tanto como purificar toda posibilidad de incurrir en *adharma*, su miedo principal en esta historia. Podría decirse que la diosa terminará yendo hacia el sur, la región de Yama, pero habiéndose purificado previamente en el norte.

Finalmente, su fuerza de voluntad gratifica a Brahmā, y aunque no retira su orden, un rayo de ternura se despierta en el dios. «¿Por qué te comportas así, hija? Haz lo que te he ordenado», las palabras adoptan un tono menos severo, más compasivo³⁷. A pesar de todo, Mṛtyu vuelve a negarse, y Brahmā tiene que recordarle varias veces que su tarea no acarreará ninguna injusticia, y que no será castigada por hacer lo que se le solicita. Al contrario, su creador le asegura: «La justicia eterna se refugiará en ti, los dioses y yo estaremos siempre comprometidos con tu bien. Y te concedo este otro deseo, anhelado por tu corazón: los seres atormentados por la enfermedad no irán contra ti con ofensas»³⁸. Aun con esta promesa, la muerte no consiente realizar el encargo. Brahmā tendrá que usar sus lágrimas, aquellas que la diosa había derramado al nacer, para poder llevar a cabo su plan de finitud. Y este es el decreto que pone fin a toda discusión. Si la muerte tenía miedo de ser abrasada por las lágrimas de quienes iban a ver morir a sus seres queridos, ahora serán las suyas propias las que abrasen a las criaturas. De nuevo, surge la idea de que el dolor puede quemar; es más, este ardor puede adoptar la forma de terribles enfermedades que son las que pondrán su punto final a la vida. «He contemplado las lágrimas que derramaste y que retuviste con tus manos delante de los ojos», sentencia Brahmā, «estas se convertirán en enfermedades de terrible forma, herirán a los hombres cuando llegue el momento»³⁹. Y cuando a cada criatura le llegue el momento de morir, la muerte debe imponerle el yugo de la ira y el deseo (*kāmakrodhau*). La ira es una emoción que siempre lleva consigo la destrucción, mientras que el deseo es la

36 Alf Hiltebeitel, *When the Goddess was a Woman. Essays by Alf Hiltebeitel*, vol II. Editado por Vishwa Adluri y Joydeep Bagchee. Boston: Brill, 2011, p. 422.

37 Mbh, 12.250.24b.

38 Mbh, 12.250.28-29.

39 Mbh, 12.250.33.

consecuencia de una emoción que impulsa a la acción, y que a menudo conlleva un gasto de *prāṇa* o aliento vital.

Así, ella, llamada muerte (*mṛtyusaṃjñā*), asustada por la maldición que pudiera provocar su negativa [a aceptar la orden], dijo: «de acuerdo». En el momento de la muerte de las criaturas, tras enviarles deseo e ira y aturdir sus alientos vitales (*prāṇān*), las mata. (Mbh, 12.250.36)

Da la impresión de que la muerte termina aceptando su papel sobre todo por miedo. Al mismo tiempo, son sus lágrimas las que se encargan de hacer enfermar a los cuerpos. Por tanto, el miedo y la tristeza son las dos emociones fundamentales implicadas en la muerte de los seres vivos. Secundariamente, como resultado de ese miedo que hace que la muerte acepte actuar, vienen la ira y el deseo, que funcionan aquí como armas de desgaste de la energía vital. Es curioso que la ira no sea una emoción que podamos atribuirle a la muerte como personaje en esta historia. Pues, si hay algo que esta muerte no hace, es enfadarse. Al contrario, como ya he señalado, este personaje se caracteriza por una fuerza de voluntad y un autodomínio formidables. De algún modo, podemos considerar que aquí ha tenido lugar el segundo proceso de pacificación o enfriamiento (*śānti*) de este mito. Brahmā ha tenido que consolar y apaciguar la tristeza de Mṛtyu, haciéndola entrar en razón para que aceptase cumplir su tarea en beneficio de los seres y del propio *dharma*. En este caso, no ha sido necesario pacificar ningún arrebatado de ira o emoción ígnea, pero sí una tristeza que podemos considerar ardiente –y, desde luego, relacionada con *śoka*– por incapacitante. «No sufras (*śokaṃ mā*) por todas las criaturas cuando mueren, reflexiona sobre esto con tu inteligencia», le pide Brahmā a la diosa.

El final de la historia nos devuelve al escenario del asceta y el rey. Recordemos que Nārada ha relatado este mito al rey Avikampaka para aliviar su dolor por la muerte de su hijo (*putra-śoka-apaha*). Tal vez este relato haya tenido la función de pacificar al propio rey Avikampaka, y estemos inmersos en una trama solidaria de *śānti*-s: Bhīṣma pacifica al rey Yudhiṣṭhira, Nārada al rey Avikampaka, Śiva-Sṭhānu a Brahmā y Brahmā a la diosa Mṛtyu. Al mismo tiempo, algunas de estas historias sirven como medios –palabras *śānta*, auspiciosas y tranquilas– que emplea Bhīṣma para officiar la propia *śānti* de Yudhiṣṭhira.

Cuando termina de relatar esta historia al rey Avikampaka, Nārada concluye que al igual que los dioses, cuando los seres humanos mueren, regresan de nuevo. «Todos los dioses tienen rasgos mortales y todos los mortales tienen rasgos de dioses. Por esta razón, no sufras por tu hijo. Habiendo alcanzado el cielo, tu hijo seguramente es feliz»⁴⁰. La estrofa final que clausura esta historia nos re-

40 Mbh, 12.250.40.

cuerda, una vez más, que el acontecimiento de la muerte es justo, y que la muerte actúa de forma ecuánime (*tulyavṛtti*), al amparo del *dharma*. «De este modo, la muerte, creada por el dios, cuando llega el momento, destruye correctamente a las criaturas. Y sus lágrimas derramadas (*asrupātāḥ*), destruyen a las criaturas cuando llega la hora»⁴¹.

5. HUMANA, DEMASIADO HUMANA

En la versión del mito que nos presenta el libro séptimo, llega un momento en el que *Mṛtyu* acepta de una vez por todas el rol que le ha tocado ejercer. «Si esto debe ser hecho así y no puede ser realizado sin mí, pongo tu mandato en mi cabeza...»⁴², concede la diosa, de pronto, suavizando la tensión con *Brahmā*. Una vez que ha asumido que la situación es irreversible, la diosa solicita a su creador que sean el enfado, la ira, la indignación y otras pasiones las que desgarran el cuerpo de los seres vivos. A lo que *Brahmā* accede solícito, insistiendo en que ella no será responsable de ningún pecado, y convirtiendo sus lágrimas en enfermedades que brotarán en el interior del cuerpo de los seres vivos.

Esta concesión por parte de la muerte, y este favor así explícitamente formulado, no aparecen en la versión de la historia que hemos visto en páginas precedentes. Aquí *Mṛtyu* nunca llega a asumir verbalmente que la situación es irreversible, y no es ella quien propone a *Brahmā* que sean las pasiones las que maten a las criaturas. Lo único que *Mṛtyu* desea es no incurrir en *adharma*, y evitar por todos los medios granjearse el odio de los vivos. Pero es *Brahmā* quien decide que la muerte se manifestará desde el interior de las criaturas, y lo que emplea para tal fin son las lágrimas que ella misma había retenido en sus manos. Hay una estrofa en esta versión tardía de la historia, relacionada con el género de la muerte, que me resulta ambigua. Me refiero al momento en el que *Brahmā* le dice a la diosa: «Serás un hombre entre los hombres por tu aspecto, tendrás aspecto de mujer entre las mujeres, y género neutro entre los del tercer [género]»⁴³. La única obra que conozco dedicada al estudio del género en la narrativa del *Mahābhārata* no menciona esta historia, por lo que tampoco he encontrado literatura especializada que arroje alguna luz sobre el significado de este pasaje. ¿Se está diciendo que, a la hora de penetrar en un cuerpo, la muerte

41 Mbh, 12.250.41.

42 *yady evam etat kartavyaṃ mayā na syād vinā prabho/ tavājñā mūrdhni me nyastā...* (Mbh, 7.54.37).

43 El término 'napuṃsaka' puede significar «hermafrodita», «eunuco», «género neutro», e indica, en todo caso que no se es ni hombre ni mujer. En esta estrofa se dice que la muerte adoptará la forma de «género neutro» entre las personas del tercer género (*ṛtīyeṣu*). De nuevo, esta tercera categoría (*ṛtīya*) incluiría de modo general a todos aquellos que no son ni hombres ni mujeres.

asume el género de ese cuerpo? Probablemente. La muerte como experiencia –o punto final de toda experiencia– no entiende de diferencias sexuales.

Sin embargo, a efectos de su representación, en su versión masculina *Mṛtyu* es el dios védico de la muerte que, en pasajes tardíos del *Rg veda*, ya se asimila totalmente a la figura del dios Yama, rey del inframundo⁴⁴. La relación de este dios con los ascetas es de una tensión extrema. De hecho, Śiva mata a Yama en diferentes ocasiones, salvando a sus devotos de sus garras y salvándolos también de Kāla, dios del tiempo, a veces identificado con Yama en algunos relatos purānicos. Ninguno de estos dioses muestra sentimientos de compasión similares a la diosa de esta historia. Al contrario, la literatura purānica nos muestra que ambos están ávidos por realizar su tarea. Si encontramos a Yama llorando, seguramente sea por la razón contraria a la diosa *Mṛtyu*, es decir, por no haber podido realizar su trabajo. Por ejemplo, en el *Skanda Purāṇa* (7.2.13.16) Yama se echa a llorar cuando no consigue matar a un devoto de Viṣṇu y el dios *Brahmā* tiene que consolarlo⁴⁵. Probablemente, las emociones que expresa la diosa de este mito estén relacionadas con su condición de divinidad femenina, y no es un escándalo pensar que, si se tratase de un personaje masculino, sus palabras y su comportamiento serían muy distintos. Esa sensibilidad que aflora a través del llanto no es un signo de debilidad, sino más bien de fortaleza. En primer lugar, la muerte pone en cuestión las órdenes de su creador y en ningún caso se limita a obedecer lo que le mandan. Entregada a un duro ascetismo, sabe soportar los ataques de ira de *Brahmā* sin reaccionar, mostrando una actitud más relacionada con el autodomínio que con la sumisión. Son las emociones, precisamente, las que hacen a este personaje demasiado humano: al igual que nosotros, la muerte sufre, siente miedo, duda, se compadece, ejerce su libertad negándose a hacer lo que le ordenan, desea el bien de la humanidad, y también llora. Su naturaleza de muerte no la vuelve «inhumana». Esto tiene todo el sentido, porque, ¿qué puede haber más humano que la muerte? Desde luego, la muerte afecta por igual a todos los seres vivos, pero los humanos tenemos conciencia de ella, y de la pérdida que conlleva, de un modo muy distinto a la conciencia que pueden tener otros animales. Desde el punto de vista literario, caracterizar a la muerte con rasgos humanos –capaz de sentir emociones contradictorias que la impulsan a meditar y a realizar determinadas acciones, como entregarse a la ascesis–, es la señal del peso tan importante que tiene este acontecimiento para la conciencia humana, pero también, una forma cercana y familiar de representarnos la muerte. La firme fragilidad de este personaje hace añicos la

44 Kusum P. Merh explica que, en el *Mahābhārata*, *Mṛtyu* aparece representado como dios y como diosa. Ver: Kusum P. Merh, *Yama. The Glorious Lord of the Other World*. New Delhi, Printworld, 2006, p. 60 y p. 182.

45 Sobre la representación purānica del dios Yama y el dios Kāla en su relación con Śiva, ver: Raquel Ferrández Formoso. “Resucitar a Kāla: tiempo que muere y tiempo que mata en los *Purāṇas*”. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, vol. 51, núm. 160, 2022, 145-158.

visión tradicional de una muerte fría, astuta, calculadora e intransigente, que a menudo aparece representada bajo personajes masculinos, como el caballero de *El Campesino de bohemia*. Incluso se despierta en nosotros la compasión por una diosa que ha nacido para realizar un trabajo que detesta pero que resulta necesario. Comprendiendo justamente su tarea, comprendemos también nuestra propia condición. Pues es tan necesario que la diosa mate, como que nosotros muramos; es tan necesario que la muerte lllore, como que nuestros cuerpos se deterioren con el paso del tiempo. Brahmā le prometió que no la odiaríamos, que no descargaríamos contra ella nuestros reproches y ofensas. Es una promesa interesante, pero pocos pueden permitirse cumplirla. Tanto la muerte como el paso del tiempo, los fenómenos peor comprendidos de la existencia, muy a menudo sufren el rencor de un dolor que la ignorancia cultiva. Los ojos tan alargados (*atīvāyatekṣaṇā*) de la diosa Muerte son cuna y sepulcro de una mirada sagrada, pero están condenados a la soledad.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Óscar Figueroa la bibliografía que me recomendó para investigar esta historia.

BIBLIOGRAFÍA

- Dhand, Arti (2008). *Woman as Fire, Woman as Sage. Sexual Ideology in the Mahābhārata*. New York: SUNY Press.
- Fitzgerald, James L. (2004). *The Mahābhārata*. 11. “The Book of the Women” 12. “The Book of Peace, part one”. Chicago: Chicago University Press.
- Hiltebeitel, Alf (1990). *The Ritual of Battle. Krishna in the Mahābhārata*. New York: SUNY Press.
- (2011). *When the Goddess was a Woman. Essays by Alf Hiltebeitel*, vol II. Editado por Vishwa Adluri y Joydeep Bagchee. Boston: Brill.
- Kinsley, David (2005). *Hindu Goddesses. Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*. New Delhi: Motilal Barnasidass.
- Kramrisch, Stella (2003). *La presencia de Śiva*. Madrid: Siruela.
- Mehr, Kusum P. (2006). *Yama. The Glorious Lord of the Other World*. New Delhi: Printworld.
- Pilikian, Vaughan (Ed. y trad.). (2006) *Mahābhārata. Book Seven. Drona*. Vol. 1. New York: New York University Press & JJ Foundation.

- Reeves, John D. (1966). "The Cause of the Trojan War: A Forgotten Myth Revived". *The Classical Journal* Vol 61/5, pp. 211-214.
- Sukthankar, Vishnu S., et al. (Eds.) (1966) *The Mahābhārata for the first time critically edited*. Pune: Bhandarkar Research Institute. Una versión de esta edición crítica está disponible en: http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/1_sansk/2_epic/mbh/mbh_12_u.htm
- van Buitenen, J.A.B. (1973). *The Mahābhārata*. 1. "The Book of the Beginning". Chicago: Chicago University Press.
- von Tepl, Johannes (1999). *El campesino de Bohemia y otros textos*. Madrid: Gredos.
- Wulff Alonso, Fernando (2008). *Grecia en la India. El repertorio griego del Mahābhārata*. Madrid: Akal.
- Wynne, Alexander (2009). *Mahābhārata. Book Twelve. Peace. Vol.3. The Book of Liberation*. New York: New York University Press & JJ Foundation.