

www.elboomeran.com

Roberto Calasso

El ardor

Traducción de Edgardo Dobry



EDITORIAL ANAGRAMA
BARCELONA

Título de la edición original:

L'ardore

© Adelphi Edizioni

Milán, 2010

Questo libro è stato tradotto grazie ad un contributo alla traduzione assegnato dal Ministero degli Affari Esteri italiano – Este libro se ha publicado con una subvención a la traducción concedida por el Ministerio de Asuntos Exteriores italiano.

*Ilustración: Joven meditando con flores de loto en las palmas de las manos, escultura en piedra negra (siglos X-XI d. C.).
State Museum, Lucknow*

Primera edición: septiembre 2016

Diseño de la colección: Julio Vivas y Estudio A

© De la traducción, Edgardo Dobry, 2016

© EDITORIAL ANAGRAMA, S. A., 2016

Pedró de la Creu, 58

08034 Barcelona

ISBN: 978-84-339-7963-6

Depósito Legal: B. 14039-2016

Printed in Spain

Reinbook serveis gràfics, sl, Passeig Sanllehy, 23
08213 Polinyà

Eran seres remotos, no sólo para los modernos sino para sus contemporáneos antiguos. Distantes no ya como otra cultura sino como otro cuerpo celeste. Tan distantes que el punto desde el cual observarlos se vuelve prácticamente indiferente. Que eso suceda hoy o hace cien años no cambia nada esencial. Para quien haya nacido en la India ciertos gestos, ciertos objetos pueden sonar familiares, como un atavismo invencible. Son sólo márgenes dispersos de un sueño cuya anécdota se ha emborronado.

Son inciertos los lugares y la época en que vivieron. La época: hace más de tres mil años, aunque las oscilaciones en la datación, entre un estudioso y otro, son notables. La zona: el norte del subcontinente indio, pero sin límites precisos. No dejaron objetos ni imágenes. Sólo dejaron palabras. Versos y fórmulas que escandían rituales. Meticulosos tratados que describen y explican esos mismos rituales. En el centro de los cuales aparecía una planta embriagadora, el *soma*, que todavía no ha sido identificada con exactitud. Por entonces ya se hablaba de ella como de algo pasado. En apariencia, ya no conseguían encontrarla.

La India védica no tuvo una Semíramis ni una Nefertiti. Tampoco un Hammurabi o un Ramsés II. Ningún De Mille

ha conseguido ponerla en escena. Fue la civilización en la que lo invisible prevalecía sobre lo visible. Como pocas otras, se expuso a ser incomprendida. Resulta inútil, para comprenderla, recurrir a los acontecimientos, que no han dejado huella. Sólo quedan los textos: el Veda, el Saber. Compuesto de himnos, invocaciones, conjuros, en versos; de fórmulas y precisiones rituales, en prosa. Los versos están engastados en momentos de complejas acciones rituales, que van de la doble libación, *agnihotra*, que el jefe de la familia debía cumplir solo, todos los días, durante casi toda la vida; hasta el sacrificio más imponente —el «sacrificio del caballo», *asvamedha*—, que implica la participación de centenares y centenares de hombres y animales.

Los Ārya («los nobles», como los hombres védicos se llamaban a sí mismos) ignoraron la historia con una insolencia que no tiene parangón en el devenir de las otras civilizaciones. Conocemos los nombres de sus reyes solamente a través de referencias en el *Rgveda* y anécdotas narradas en los Brāhmaṇa y en las Upaniṣad. No se preocuparon de dejar memoria de sus conquistas. Incluso en los episodios de los que tenemos noticia no se trata tanto de iniciativas —bélicas o administrativas— como de conocimiento.

Cuando hablaban de «actos» pensaban sobre todo en actos rituales. No es sorprendente que no hayan fundado —ni siquiera hayan intentado fundar— un imperio. Prefirieron pensar cuál es la esencia de la soberanía. La encontraron en su duplicidad, en su repartirse entre brahmanes y *kṣatriya*, entre sacerdotes y guerreros, *auctoritas* y *potestas*. Constituyen las dos claves, sin las cuales nada se abre, sobre nada se reina. La historia entera puede considerarse bajo el ángulo de sus relaciones, que incesantemente cambian, se ajustan, se ocultan —en las águilas bicéfalas, en las llaves de San Pedro—. Hay siempre una tensión que oscila entre la armonía y el conflicto mortal. Sobre esa diarquía y sobre sus inagotables consecuencias la civilización védica se concentró con la más alta y sutil clarividencia.

El culto se encomendaba a los brahmanes. El gobierno, a los *kṣatriya*. Sobre este fundamento se erigía el resto. Pero, como todo lo que acontecía sobre la Tierra, también esa relación tenía su modelo en el cielo. También allí había un rey y un sacerdote: Indra era el rey, Bṛhaspati, el brahmán de los Deva, era el capellán de los dioses. Sólo la alianza entre Indra y Bṛhaspati podía garantizar la vida sobre la tierra. Pero entre ambos se interpuso de inmediato un tercer personaje: Soma, el objeto de deseo. Otro rey y un jugo embriagador, que iba a comportarse de un modo irrespetuoso y elusivo hacia los dos representantes de la soberanía. Indra, que había luchado para conquistar el *soma*, al final quedaría excluido por los mismos dioses a los que se lo había brindado. ¿Y Bṛhaspati, el inasequible brahmán de voz de trueno, «nacido de la nube»? El rey Soma, «arrogante por la eminente soberanía que había alcanzado», raptó a su mujer, Tārā, y copuló con ella, engendrando a Budha. Cuando nació el hijo, lo depositó sobre un lecho de hierba *muñja*. Brahmā entonces preguntó a Tārā (en la cumbre de la vergüenza): «Hija mía, dime, ¿éste es el hijo de Bṛhaspati o de Soma?» Entonces Tārā debió reconocer que era hijo del rey Soma, de otro modo ninguna mujer iba a tener credibilidad en el futuro (pero alguna repercusión del acontecimiento continuó transmitiéndose, de eón en eón). Fue necesaria una guerra feroz entre los Deva y los Asura, los antidioses, para que Soma se persuadiera por fin de que debía restituir Tārā a Bṛhaspati. Dice el *Rgveda*: «Terrible resulta la mujer del brahmán, si es raptada; eso crea desorden en el cielo supremo.» Eso debía bastar para los desprevenidos humanos, que cada tanto se preguntaban por qué y en torno a qué se batieron los Deva y los Asura en el cielo, en sus siempre renovadas batallas. Ahora lo sabrían: por una mujer. Por la mujer más peligrosa: la mujer del primero de los brahmanes.

No había templos ni santuarios ni murallas. Había reyes, pero sin reinos con fronteras establecidas y seguras. Se movían de cuando en cuando en carros con ruedas provistas de rayos. Esas ruedas fueron la gran novedad que aportaron: antes de ellos, en los reinos de Harappa y Mohenjo-Daro se conocían sólo las ruedas compactas, sólidas, lentas. En cuanto se detenían, se cuidaban sobre todo de preparar los fuegos y encenderlos. Tres fuegos, de los cuales uno era circular, otro cuadrado y otro en forma de medialuna. Sabían cocer los ladrillos, pero los usaban sólo para construir el altar que se disponía en el centro de uno de sus ritos. Tenía la forma de un pájaro –un halcón o un águila– con las alas desplegadas. Lo llamaban el «altar del fuego». Pasaban la mayor parte del tiempo en un claro despejado, en leve pendiente, en la que se disponían alrededor del fuego murmurando fórmulas y cantando fragmentos de himnos. Era una forma de vida a la que sólo se llegaba tras un largo adiestramiento. Su mente estaba llena de imágenes. Quizá también por eso se abstendrían de tallar o de esculpir las figuras de los dioses. Como si, al estar rodeado por ellos, no sintieran la necesidad de agregar nada.

Cuando los hombres del Veda descendieron al Saptasindhú, en la Tierra de los Siete Ríos, y después a la llanura del Ganges, el terreno estaba en gran parte cubierto de selva. Se abrían camino mediante el fuego, que era un dios: Agni. Dejaron que dibujara una tela de araña de cicatrices. Vivían en aldeas provisionales, en cabañas sobre pilastras, con las paredes de junco y los techos de paja. Seguían a las manadas, avanzando siempre hacia el este. A veces se paraban frente a inmensas masas de agua. Era la época áurea de los ritualistas.

Entonces, a cierta distancia de las aldeas y a cierta distancia los unos de los otros, se podía observar a grupos de hombres –una veintena por vez– que se movían en espacios yermos, alrededor de fuegos aparentemente encendidos, cerca de algunas cabañas. De lejos, se oía un murmullo surcado de cantos. Cada

detalle de la vida y de la muerte estaba en juego, en ese vaivén de hombres absortos. Pero no se podía pretender que eso resultara evidente a los ojos de un extranjero.

Muy poco de tangible se conserva de la época védica. No se conservan edificios ni ruinas de edificios ni simulacros. Como mucho, algún raído resto arqueológico en las vitrinas de algunos museos. Construyeron un Partenón de palabras: la lengua sánscrita, ya que *samskrta* significa «perfecto». Eso dice Daumal.

¿Cuál fue el motivo profundo por el que no quisieron dejar rastro? El habitual y presumido evemerismo occidental apelaría de inmediato al carácter perecedero de los materiales en climas tropicales. Pero la razón era otra; los ritualistas lo indicaron. Si el único acontecimiento imprescindible es el sacrificio, ¿qué hacer con Agni, con el altar del fuego, una vez concluido el sacrificio? Respondieron: «Después de completar el sacrificio, él asciende y entra en el esplendente [sol]. Por eso no debe preocupar si Agni es destruido, porque entonces él está en ese disco allí arriba.» Toda construcción es provisional, incluso el altar del fuego. No es algo detenido sino un vehículo. Una vez cumplido el viaje, el vehículo puede incluso ser reducido a pedazos. Por eso los ritualistas védicos no elaboraron la idea del templo. Si se ponía tanto cuidado en construir un pájaro era para que pudiera volar. Lo que, entonces, quedaba en el suelo era un envoltorio de polvo, barro seco y ladrillos inertes. Podía ser abandonado, como una carcasa. Enseguida la vegetación lo recubriría. De todas formas, Agni estaba en el sol.

El mundo se dividía en dos partes, que obedecían a reglas diversas: la aldea y el bosque. Lo que valía para uno no valía para el otro, y viceversa. Todas las aldeas iban a ser un día abandonadas por la comunidad, en el lento proceso de su exis-

tencia seminómada. No había lugares sagrados de una vez para siempre, predestinados, umbilicales, como los de los templos. El lugar sagrado era la escena del sacrificio, que se escogía cada vez siguiendo criterios fijos: «Además de estar en lo alto, ese lugar deberá ser plano; y, además de ser plano, deberá ser compacto; y, además de ser compacto, deberá estar inclinado hacia el este, porque el este es la dirección de los dioses; o de otro modo deberá estar inclinado hacia el norte, porque norte es la dirección de los hombres. Deberá estar ligeramente elevado hacia el sur, porque ésa es la dirección de los antepasados. Si ascendiese hacia el sur, el sacrificante pasaría enseguida al mundo del más allá; en cambio, de este modo el sacrificante vive largamente: por eso el terreno debe estar ligeramente elevado hacia el sur.»

Alto, plano, compacto: éstos son los primeros requisitos del lugar del sacrificio. Como si se quisiera definir una superficie neutra, un telón de fondo sobre el que dibujar los gestos con perfecta nitidez. Es el origen de la *escena* como lugar predisuelto a acoger todos los posibles significados. Algo sin duda moderno; la escena misma de lo moderno. *En alto* debe estar, ante todo, el lugar. ¿Por qué? Porque los dioses abandonaron la tierra desde un lugar eminente, y los hombres deben imitarlos. *Compacto*, además. ¿Por qué? Para que haya *pratiṣṭhā*, «fundamento». Después, el lugar debe estar *inclinado hacia el este*: también aquí, porque el este es la dirección de los dioses. Pero, sobre todo, *ligeramente elevado hacia el sur*, como apuntando los pies en dirección a los antepasados. Allí están los muertos y la muerte, allí resbalarían rápidamente los oficiantes si el terreno estuviera apenas inclinado hacia el sur. Con pocos toques, rodeando con la mirada un lugar cualquiera, entre malezas y piedras, se ha evocado el fondo irresuelto de toda acción, el primer lugar geométrico; y al mismo tiempo se alude a cómo está hecho el mundo, se dice por dónde han pasado los dioses, dónde está la muerte. ¿Qué otra cosa hace falta saber, antes de rea-

lizar cualquier movimiento? Los ritualistas eran obsesivos en las prescripciones, pero nunca mojigatos.

Sobre el terreno del sacrificio no es mucho lo que se ve. Es un terreno despojado, monótono. Pero la mayor parte de lo que sucede no se ve: es un viaje a lo invisible, lleno de peligros, de angustias y amenazas de emboscada; una navegación incierta, parecida a la preferida por Conrad, con una embarcación apenas por debajo de lo que exigen las fuerzas de la naturaleza. Fue precisamente un personaje de Conrad quien explicó el motivo de la diferencia entre el irredimible descuido en los gestos de quien habita en tierra firme y la precisión de quien vive en el mar. Sólo éste sabe que un movimiento equivocado, un nudo mal hecho, podría significar el desastre. En tanto que, en tierra, un movimiento equivocado siempre se puede remediar. Sólo el mar nos priva de ese «sentido de la seguridad» que induce a la imprecisión.

Aunque no debían tener gran conocimiento de los océanos, sino más bien de vastos y majestuosos ríos, los hombres védicos gustaban de referirse a un «océano», *samudrá*, *salilá*, cuando debían tratar de cosas del cielo. Porque el cielo mismo era el verdadero océano, la Vía Láctea, que se continuaba en la tierra. Allí encontraban la primera imagen de ese continuo del que brotaban todos los gestos y las palabras de las ceremonias. En ese barco, en esa navegación pensaban, como marineros experimentados y atentos, en los diversos momentos de los rituales, por ejemplo al principio de un determinado canto: «El canto *bahiṣpavamāna* es en verdad un barco que se dirige al cielo: los sacerdotes son su arboladura y sus remos lo mueven hasta alcanzar el mundo celeste. Si uno de ellos es digno de reprensión, él solo hará que se hunda [el barco]: lo hace hundir, como uno que se monta en un barco ya repleto hace que se hunda. De hecho todo sacrificio es un barco lleno que se dirige al cielo: por

eso es necesario mantener al sacerdote reprobable alejado de cualquier sacrificio.»

Si bien vista desde afuera la escena sacrificial parece un lugar cualquiera, una tremenda concentración de fuerzas la habita, y se fija sobre unos cuantos objetos: son fragmentos del «rayo», *vajra*, esa arma misteriosa y suprema con la que Indra vence a *Vṛtra*, el enorme monstruo que retenía en sí las aguas. Uno es la espada de madera que empuñan los oficiantes. Otro es el elemento más aterrador, en su sencillez: la estaca. Pero también el carro que transporta el arroz es una potencia del sacrificio. La flecha usada por los guerreros recuerda el romperse del *vajra* mientras golpeaba a *Vṛtra*. La distribución de estos objetos entre los brahmanes y *kṣatriya*, entre sacerdotes y guerreros, es también una cuidadosa división de los poderes entre las dos formas de soberanía que siempre amenazan con desequilibrarse: a los brahmanes les vendrá concedida la espada de madera y la estaca; a los *kṣatriya*, el carro y la flecha. Dos contra dos: los *kṣatriya* más cercanos a la vida cotidiana (la tribu en movimiento y la batalla requieren carros y flechas); los brahmanes más abstraídos pero no por eso más dóciles (la espada de madera, la estaca solitaria). El objeto más inadecuado, el más parecido a un juguete —el *sphya*, la «espada de madera»—, es asignado a un brahmán. Pero es también el único de los cuatro objetos que representa el fulgor en su totalidad, así como un día será blandido por Indra. Sólo un brahmán puede empuñar la espada de madera porque ella «es el fulgor y ningún otro hombre puede empuñarla: por eso él la empuña con la ayuda de los dioses». Cuando se alcanza la máxima proximidad con los dioses sólo el brahmán puede actuar. En tanto que la historia del fulgor de Indra explica por qué, desde el principio, el poder no es nunca unitario sino dividido al menos en dos mitades irreductibles.