

TRADUCCIÓN

EL PESAR DE KARṆA (drama en un acto atribuido a Bhāsa)

Traducción del sánscrito, introducción y notas de
ÓSCAR FIGUEROA CASTRO

El autor

La pieza teatral en un acto aquí traducida por primera vez al español forma parte de la colección de 13 dramas que en 1906 descubriera T. Ganapati Shastri, quien, tras el hallazgo, no dudó en identificar como su autor al legendario dramaturgo Bhāsa,¹ cuya obra se creía perdida. Aunque el manuscrito carece de colofón que confirme tal atribución, a Shastri le pareció suficiente que entre las 13 obras se encontraran *Svapnavāsavadatta* y *Pratijñāyauḡandharāyana*, tradicionalmente asociadas con Bhāsa dentro de la propia literatura sánscrita.² Asimismo, es innegable cierta correspondencia entre todas ellas en términos de estilo, vocabulario y métrica, por mencionar algunos aspectos relevantes.

Aunque la autoría de los once dramas restantes sigue siendo tema de debate, la atribución de Shastri —más tarde respaldada por autoridades como Lévi,³ Lindenau,⁴ Keith⁵ y Win-

¹ La colección completa se publicó entre 1912 y 1918 en la Trivandrum Sanskrit Series, en ese entonces dirigida por el propio Shastri.

² Debemos las principales referencias a importantes teóricos literarios del periodo clásico: en el siglo vii, Bhāmaha (*Kāvyaśāstra*); en el viii, Vāmana (*Kāvyaśāstra*); en el ix, Rājāśekhara (citado por Jalhana en su antología poética *Sūktimuktāvalī*, fechada hacia el siglo xiii), y en el x, Abhinavagupta (*Abhinavabharatī*).

³ Sylvain Lévi, *Le Théâtre Indien*, París, É. Bouillon, 1890.

⁴ Max Lindenau, *Bhāsa-Studien: ein Beitrag zur Geschichte des altindischen Dramas*, Leipzig, G. Kreyling, 1918.

⁵ A. B. Keith, *The Sanskrit Drama. In its Origin, Development, Theory and Practice*, Oxford, Oxford University Press, 1924.

ternitz,⁶ entre otros— ha perdurado por más de un siglo como una especie de convención por encima de cualquier duda académica.⁷

Sabemos que Bhāsa es anterior a Kālidāsa, tal vez por un par de siglos. Además, para la época de este último, aproximadamente los siglos IV-V, el primero gozaba ya de cierta reputación, como se desprende del descargo que el propio Kālidāsa ofrece en el prólogo a su ópera prima, el *Mālavikāgnimitra*, por el atrevimiento de dirigirse a una audiencia acostumbrada al buen arte de los antiguos (*purāna*) dramaturgos, entre ellos Bhāsa.⁸ Hacia el siglo VII, el poeta Bāṇa también mostraría su admiración por la obra de nuestro autor,⁹ tradición que continuarían otros poetas y críticos literarios.¹⁰

⁶ Moriz Winternitz, *Geschichte der indischen Literatur*, Leipzig, C. F. Amelangs Verlag, vol. 3, 1922.

⁷ Entre los primeros objetores se encuentra L. D. Barnett, “The Plays ascribed to Bhāsa and the *Mattavilāsa*”, *Journal of the Royal Asiatic Society*, núm. 1, 1919, pp. 233-234, y “Bhāsa”, *Journal of the Royal Asiatic Society*, núm. 4, 1921, pp. 587-589. A las objeciones de Barnett siguieron las de A. K. Pisharoti y K. R. Pisharoti, “‘Bhasa’s Works’ – Are they Genuine?”, *Bulletin of the School of Oriental Studies*, vol. 3, núm. 1, 1923, pp. 107-117, y más recientemente las de H. Tieken, “The So-called Trivandrum Plays Attributed to Bhāsa”, *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens*, núm. 37, 1993, pp. 5-443, y H. Brückner, “Manuscripts and performance traditions of the so-called ‘Trivandrum-Plays’ ascribed to Bhāsa – A report on work in progress”, *Bulletin d’Études Indiennes*, núm. 17-18, 1999-2000, pp. 501-550. Para un resumen de los argumentos a favor y en contra, véase A. D. Pusalker, *Bhāsa. A Study*, Delhi, Mushiram Manoharlal, 1968, y N. P. Unni, *Bhāsa Afresh New Problems in Bhāsa Plays*, Delhi, Nag Publishers, 2000.

⁸ *Mālavikāgnimitra*, prólogo 2: (*pāripārsvikah*) *prathitayasasām bhāsasauṃllāka-viputradīnām prabandhān atikramya vartamānakaveḥ kālidāsasya kriyāyām katham pariśado babumānah. (sūtradhārah) ayi. vivekaviśrāntam abhīhitam. paśya – purānam ity eva na sādhu sarvaṃ na cāpi kāvyaṃ navam ity avadyam | santah parikṣyānyatarad bhajante mūdhah parapratyayaneyabuddhiḥ*. También en el prólogo a su *Vikramorvaśīya* Kālidāsa habla de un espectador acostumbrado al arte de los “poetas de antaño” (*pūrva kavī*). Aunque en este caso no ofrece nombres, de manera elíptica podemos suponer que la alusión incluye a Bhāsa: *māriṣa babuśas tu pariśadā pūrveṣām kavīnām dr̥ṣṭah pragabandhah*.

⁹ *Harsacarita* 1.15: *sūtradhāraḥkṛtārambhair nāṭakair bahurbhūmikaiḥ | sapatākair yaśo lebhe bhāso devakulair iva*.

¹⁰ Son famosas, por ejemplo, las palabras de Rājasekhara (siglo IX) afirmando que *Svapnavāsavadatta*, el drama más conocido de Bhāsa, ha mostrado ser inmune al “fuego de la crítica” a lo largo de los siglos (cf. M. Winternitz, *A History of Indian Literature*, Delhi, Motilal Banarsidass, vol. 3, 1985, p. 201). A esta serie de reconocimientos habría que agregar la opinión favorable de Vākpati (siglo VIII) en su poema histórico en prācrita, el *Gauḍavaho*.

Estilo y género

Si algo caracteriza a la colección completa es la simplicidad en el uso del lenguaje, trátase del sánscrito o de los diversos prácritos que su autor utiliza. Así, pues, ningún rastro hay en estas piezas del formalismo y la artificialidad, en particular en la composición nominal (*samāsa*), que siglos después se volvería la norma entre los poetas, afectando también al género dramático, y cuyo mejor representante es Bhavabhūti (siglo VIII).

En modo alguno significa esto que el lenguaje sea pedestre o falto de elegancia. No hay duda de que su autor era un maestro de la palabra.¹¹ Sin embargo, rara vez se pierde el balance entre la orientación lírica del teatro sánscrito en general y la centralidad de la acción. Este equilibrio permite que de principio a fin se mantenga la tensión de la trama, así como una armonía entre las porciones en prosa y aquellas en verso (estas últimas indicadas en la traducción por el número correspondiente de estrofa entre corchetes). A todo ello contribuye, asimismo, una estructura dramática concentrada, donde la concisión y la intensidad de cada escena son tratadas como virtudes (casi la mitad de los 13 dramas se despliega en no más de un día). En esta misma línea se inscribe cierta mesura en el número de imágenes y referencias míticas, y en particular el gusto por las frases proverbiales, casi aforísticas, sea en prosa o en verso.

En términos generales, “El pesar de Karna” (*Karṇabhāram*) cae dentro de lo que la teoría dramática define como *vyāyoga*. Debemos a un autor tardío como Dhanañjaya (siglo X) la mejor descripción del género, consagrado de hecho como una de las diez formas dramáticas más importantes, clasificación que da nombre a su famoso manual sobre la materia: el *Daśarūpaka* (*Los diez géneros teatrales*).¹² En este texto leemos que un *vyāyoga* es

¹¹ Maestría entendida también como un uso correcto de la lengua, esto es, conforme a las reglas de los gramáticos. La única excepción es cierta tendencia, sobre todo por razones métricas, a repetir las irregularidades propias del sánscrito épico y puránico, fenómeno explicable a la luz de la afición que muestra Bhāsa por dicho género: nueve de las 13 obras están inspiradas en motivos épicos o puránicos, en especial del *Mahābhārata*. Al respecto, véase V. S. Sukthankar, “Studies in Bhāsa I”, *Journal of the American Oriental Society*, núm. 40, 1920, pp. 118-129, y Keith, *The Sanskrit Drama*, op. cit., pp. 120-121.

¹² *Daśarūpaka* 1.7-8: *avasthānukṛtirnāṭyaṃ rūpaṃ dṛśyatayocyate | rūpakaṃ tat samāropād daśadhaiva rasāśrayam || nāṭakaṃ saprakaraṇaṃ bhāṣaḥ prahasanaṃ dīmaḥ*

una composición en un acto basada en un pasaje conocido de la épica, si bien el autor tiene la libertad de hacer las modificaciones que considere pertinentes con el fin de profundizar en tal o cual aspecto. La trama no debe extenderse por más de un día y se fragua alrededor del dilema o conflicto personal (de ahí al parecer el tecnicismo *vyāyoga*, literalmente “separación”) que experimenta un guerrero de renombre, famoso por su lealtad y poderío, de modo que el sabor estético (*rasa*) que predomina es el heroico (*vīra*), con lo que ni mujeres ni bufones (*vidūṣaka*) tienen cabida, quedando excluidos por extensión los motivos amoroso (*rati*) y humorístico (*bāsa*).¹³ En una medida importante es la ausencia de este par de temáticas, ambas tan comunes dentro del drama sánscrito, lo que da al género su sello distintivo, en especial ese aire de sobriedad y exaltada nobleza.

El motivo épico: la historia de Karṇa en el *Mahābhārata*

En tanto *vyāyoga*, “El pesar de Karṇa” desarrolla su trama a partir de un celebrado pasaje épico, en este caso del *Mahābhārata*. Un tanto inusual es sin embargo que el papel protagónico pertenezca a un héroe *kaurava*, el propio Karṇa.¹⁴ Como es bien sabido, el clan de los *kaurava*, responsable de usurpar con engaños el reino que legítimamente pertenece a sus primos y rivales, los *pāṇḍava*, simboliza el mal y la falta de rectitud moral. En este sentido, quizá sea más correcto ver en Karṇa a un antihéroe. Desde luego, para lograr que una figura así pueda encarnar el mensaje dramático y moral de la obra, Bhāsa tuvo que hacer las modificaciones necesarias y crear una atmósfera que nos permita experimentar simpatía.

¿Quién es Karṇa? Lejos de ser una figura secundaria o poco conocida, y trascendiendo su contexto épico (el Karṇa del

| *vyāyogasamavakārau vīthya kebāmṛgā iti*. Desde luego, Dhanañjaya desarrolla su sistema taxonómico con base en el *Nāṭyaśāstra*, donde se mencionan y describen, si bien de manera sucinta, las diez clases de drama. Véase *Nāṭyaśāstra* 20.1-130.

¹³ *Daśarūpaka* 3.54-55: *khyātetivṛtto vyāyogaḥ khyātoddbatanarāśrayaḥ | bīno garbhavimarśābhyām dīptāḥ syurdimavaḍ rasāḥ || aśṛīnimittasa grāmo jāmadāgnyajayeyathā | ekābhācaritāikā ko vyāyogo babubhīrnaraiḥ*.

¹⁴ También en Ūrubhanga, Bhāsa muestra su afecto por los *kaurava*, en este caso a través de la figura de Duryodhana.

Mahābhārata sánscrito), Karṇa es todo un arquetipo del género dramático, comenzando con el propio Bhāsa hasta las tradiciones teatrales contemporáneas (*kuttu*, *wayang*, *kathakali*, *bharatnāṭyam*, etcétera). Venerado como personificación de los valores guerreros, recordado por su arrojo en la batalla y su ilimitada generosidad y lealtad, modelo de esfuerzo personal, Karṇa es al mismo tiempo la figura más trágica del *Mahābhārata*, imagen consumada de la fragilidad humana ante el curso insensible del destino (*saṃsāra*, *daiva*), fuerza insondable que acaba matándole.

En el *Mahābhārata* la historia de Karṇa se entretije en diferentes episodios que forman la base de algunas de las escenas más memorables de la gesta.¹⁵ Su padre es el dios del Sol, Sūrya, y su madre la reina *pāṇḍava* Kuntī. Cuenta la historia que una vez cierto Durvāsas, asceta conocido por su mal carácter, se hospedó en la casa paterna de Kuntī, a quien se asignó la delicada tarea de atenderlo como correspondía. Satisfecho con la hospitalidad recibida, el estricto sabio le concedió a Kuntī el prodigio de elegir a un dios como padre de sus hijos cuando estuviera en edad para ello. Llena de curiosidad, la virginal Kuntī quiso probar desde ya el hechizo e invocó a Sūrya, quien al instante se presentó en todo su esplendor. Aunque Kuntī rechaza los avances del dios, lo más que logra es que su virginidad quede intacta a pesar de llevar ahora en su vientre a un niño, quien como signo de su condición semidivina nace portando una armadura (*kavaca*) y un par de pendientes (*kundala*) de oro, extensión misma de su piel. Avergonzada, Kuntī vive su embarazo oculta en el bosque y en cuanto el niño nace lo abandona en una canasta sobre un río. Un humilde auriga (*sūta*) llamado Adhiratha y su esposa Radha lo encuentran y adoptan como suyo.¹⁶

Es sólo antes del inicio de la guerra entre *pāṇḍava*-s y *kaurava*-s que Karṇa descubre su verdadera identidad, primero de boca de Kṛṣṇa y luego por su propia madre. Ambos tratan de convencerlo de que pelee junto a los suyos, al lado de sus hermanos. A pesar de ofrecerle el reino (al que tiene todo el de-

¹⁵ En especial en el octavo libro, llamado precisamente *Karṇaparvan* ("El libro sobre Karṇa"). Otros episodios importantes se desarrollan en largos pasajes de los libros tercero, quinto y doceavo.

¹⁶ Cf. *Mahābhārata* 1.104; 3.287-293.

recho en tanto primogénito de Kuntī) y de contar con el aval de su padre divino, Karṇa no acepta. Son muchas sus razones para no hacerlo: el dolor de saber que su propia madre lo abandonó al nacer, el amor que siente por sus padres adoptivos, su lealtad para con Duryodhana y el resto de los *kaurava*, y, quizá la razón de mayor peso, el odio que siente contra su hermano Arjuna, en varios sentidos su némesis.

Esta rivalidad se remonta a su época de juventud cuando, deseoso de convertirse en un guerrero de renombre, Karṇa se acerca al célebre maestro Droṇa con el fin de aprender el arte de la arquería, ello a sabiendas de no contar con un linaje que respalde su atrevimiento.¹⁷ Como era de esperarse, Droṇa se rehúsa a enseñarle, pues no es más que un simple hijo de auriga (*sūta*). En este punto, un elemento más entreteje este destino, marcado por la adversidad en medio de una afanosa búsqueda de identidad personal. Bhāsa hace referencia explícita a él (estrofas 9-10). Rechazado por Droṇa, Karṇa acude al temible anacoreta Paraśurāma, quien por norma sólo enseña a brahmanes. Así las cosas, Karṇa no tiene más remedio que hacerse pasar por brahmán. Con el tiempo aprende todos los secretos del arte de la guerra y recibe de su maestro armas mágicas. Sin embargo, un día la verdad sale a flote y, furioso, Paraśurāma lo maldice declarando que de nada le servirá todo lo aprendido en el momento de mayor necesidad (estrofa 10).¹⁸

Ahora bien, el mejor alumno de Droṇa es Arjuna, de modo que el encuentro era previsible. Éste tuvo lugar de la peor manera para Karṇa: los mejores guerreros de ambos clanes se han reunido para celebrar un certamen; aunque nadie lo invitó, Karṇa se presenta, causando asombro por su diestro manejo del arco y la flecha, y por su bravura. Pronto, Duryodhana ve en Karṇa un aliado y posible competidor de Arjuna en virtud de su inmortalidad solar, así que no duda en extenderle su amistad. La competición termina con el encuentro entre Karṇa y Arjuna. En ese momento, sin embargo y conforme al protocolo para la ocasión, se pide a los contendientes referir su linaje. Cabizbajo, Karṇa guarda silencio. En medio de la humillación

¹⁷ *Ibid.*, 1.122.47.

¹⁸ *Ibid.*, 8.29.4-5.

general, Duryodhana sale en su defensa y lo hace rey de Aṅga ahí mismo con tal de verlo competir contra Arjuna. El favor tiene un precio muy alto: lealtad absoluta,¹⁹ una más de las aristas de ese destino que acabará quitándole la vida trágicamente. Sin embargo, en ese momento un nuevo infortunio impide el combate: su padre arriba a la escena poniéndolo en evidencia y provocando nuevamente la burla de los demás, humillación que Karṇa jamás olvidará.

Esto explica que al lado de su liberalidad (*dāna*) y valentía, en varios episodios Karṇa exhiba los rasgos negativos de la amargura y la crueldad, lo que a veces lo lleva a actuar de manera precipitada y a ganarse enemigos de forma innecesaria. Nadie olvida, por ejemplo, incluidos aquí los propios *kaurava*, la ruindad con la que trató a Draupadī, la mujer de los *pāṇḍava*, tras el famoso juego de dados (idea también suya), llamándola ramera y ordenando que se desnudara frente a todos.²⁰ Es tras esta escena que Arjuna jura matarlo algún día.²¹ Ese día es el decimoséptimo de la atroz guerra entre *pāṇḍava*-s y *kaurava*-s, en medio del campo de batalla, el escenario de “El pesar de Karṇa”.

La “carga” (*bhāra*) de Karṇa

Con esta obra en un acto, Bhāsa reformula algunos de estos incidentes épicos a la luz de los principios que le dan identidad al género *vyāyoga*. Así, su adaptación evoca un elevado sentimiento de heroísmo (*utsāha*), sostenido en proporción directa a las experiencias de temor (*bhaya*) y aflicción (*śoka*) que subyacen en la trama de manera secundaria. Con este fin, Bhāsa

¹⁹ *Ibid.*, 1.126.38.

²⁰ *Ibid.*, 2.61.35.

²¹ Dos sucesos más cierran el desenlace trágico de Karṇa a manos de su odiado hermano, ambos ausentes en la recreación de Bhāsa. En primer lugar, la maldición, también de un brahmán, que provocará que una rueda de su carro se atasque en pleno campo de batalla (*ibid.*, 8.29.39-40), dejándolo inerte ante las flechas de Arjuna. En segundo lugar, el engaño de Kṛṣṇa, quien lo hace desperdiciar el arma mágica que le había concedido Indra a cambio de su armadura y pendientes. Karṇa planeaba usarla para matar a Arjuna, pero la situación creada por Kṛṣṇa lo empuja a usarla para matar al demonio Ghatotkacha (*ibid.*, 7.147.31-52 y 7.154.51-63).

hizo algunas modificaciones a la historia original. Sin duda la más importante de ellas tiene que ver con el momento y el lugar en que Indra, disfrazado de brahmán y conociendo la generosidad de Karṇa, lo convence de que le obsequie su armadura y aretes. En la épica, Karṇa se desprende de los signos de su inmortalidad, quedando entonces vulnerable durante el exilio de los *pāṇḍava*,²² mientras que en este caso la escena, de hecho el motivo que da nombre a la pieza, se da en el campo de batalla, justo antes del combate con Arjuna (estrofa 21).

Este cambio permite concentrar los sucesos capitales que llevan al desenlace trágico de Karṇa en una sola secuencia de gran intensidad. En ella convergen de golpe las diferentes líneas que el destino fue entretejiendo alrededor de la vida del héroe. El momento de anagnórisis es mucho más hondo, imperiosa la decisión de llegar hasta las últimas consecuencias, el final inminente.

En medio de esta tensión entre el cumplimiento del deber y el pavor, y aun confusión, ante una muerte anunciada, se despliega una especie de necesaria reflexión, de segundo orden, que gira en torno de un tema de obvia ascendencia guerrera: el significado del ganar y el perder, y en última instancia el sentido de ser héroe, la naturaleza del heroísmo.

Con la erudición que lo caracteriza, en un breve ensayo, E. Gerow ha subrayado este mismo motivo en el caso del otro *vyāyoga* trágico de Bhāsa, el *Ūrubhanga*, inspirado en la muerte de Duryodhana.²³ Sus ideas ahí son igualmente iluminadoras para el drama sobre Karṇa. Entonces es claro que hay aquí el intento de construir una forma de victoria que trascienda la victoria real, incuestionable, sobre el campo de batalla, de camino a una realización post mórtem fundada en la fatal derrota. Ahora se gana perdiendo. Así, Karṇa transita del héroe semidivino dotado de inmortalidad al más humano de los guerreros en virtud de su fragilidad y mortalidad, lejos de la gloria (*yaśas*) y la fama (*kīrti*) que se supone debe seguir a una vida guiada por el coraje y la lealtad marcial. Esa transición queda sellada precisamente por el acto que da nombre a la obra de

²² *Ibid.*, 3.284-294.

²³ E. Gerow, "Bhāsa's *Ūrubhanga* and Indian Poetics", *Journal of the American Oriental Society*, núm. 105, 1985, pp. 405-412.

Bhāsa: el momento en que Karṇa se deshace del “peso” o “carga” (*bhāra*) de su inmortalidad, simbolizada por su armadura y pendientes. Tan radical transformación no puede darse sino de manera violenta. Recordemos que Karṇa vino al mundo con ambos ornamentos como una extensión de su piel, de modo que despojarse de ellos no significa en este caso simplemente quitárselos. En necesario arrancarlos, en insensible acto de automutilación al que Karṇa se ve conducido por su olímpica obsequiosidad, flaqueza de la que saca provecho el dios Indra a favor de su vástago y *protégé*, Arjuna, y, yendo más allá, el destino mismo ante una guerra decidida desde siempre del lado de los *pāṇḍava*.

Así, con tan precipitada entrega (como lo pone de manifiesto el grito de advertencia de Salya, su auriga), Karṇa da la espalda a la última oportunidad que tenía de recuperar su identidad primera, la que da el nacimiento, y que en India, como en otras partes, acaba siendo la más importante. Libre de la carga (*bhāra*) de los oídos (*karna*),²⁴ esto es, sus aretes, Karṇa apuesta por conservar su dignidad como guerrero *kaurava*. Sin embargo, la ligereza recobrada tiene un precio muy alto. Libre del peso de lo inmortal, el peso que fraguó su suerte en tanto hijo no deseado, producto del descuido adolescente de Kuntī, Karṇa afirma su mortalidad, nuevo y definitivo rostro de su “carga” (*bhāra*), ahora entendida más bien como “pesar” o “pesadumbre”, patología incurable porque detrás suyo habita el peso mismo del destino (*daiva*). Este giro está epitomizado por su decisión de pelear a sabiendas de que no podrá ganar y, más aún, a sabiendas de que su nueva condición se materializará ese mismo día en su muerte real.

En este contexto, Barbara S. Miller²⁵ ha señalado que en la historia de Karṇa resuenan los ecos del mensaje de Kṛṣṇa a Arjuna en la *Bhagavadgītā*. Destaca, en este sentido, la máxima que pone punto final a la estrofa 17: “Aunque el cuerpo muere, las virtudes permanecen” (*hateṣu debeṣu guṇā dharante*). Al leerla es difícil no recordar algunas de las más célebres e igualmente proverbiales líneas en el segundo capítulo de la *Gītā*: “No

²⁴ La traducción más literal del título de la obra.

²⁵ B. S. Miller, “Karṇabhāra: The Trial of Karṇa”, *Journal of South Asian Literature*, núm. 120, 1985, pp. 48-49.

muere al morir el cuerpo” (*na hanyate hanyamāne śarīre*), insistirá Kṛṣṇa buscando que el compungido Arjuna recobre la confianza meditando en la inmortalidad del alma (*ātman*).

Sin embargo, más que un segundo Arjuna, agobiado ante la necesidad de pelear por una causa aparentemente absurda, me parece que el dilema de Karna ha de situarse en el extremo opuesto: el llamado a actuar sin importar las consecuencias se asume aquí a sabiendas de la derrota, posibilidad que Arjuna jamás contempla. Lo que a él le aflige es tener que actuar y matar; en cambio, Karna sabe que debe perder: *perder es su deber*, y la validez ética y salvífica de tan aciago *dharmā*, donde perder significa morir, encuentra su fundamento y legitimidad en el universo ritualista y escatológico de la tradición védica más que en el estoicismo de la escuela *sāṅkhya*, en el gnosticismo *upanisádico* o en el universalismo del amor divino, las tres principales fuentes de las enseñanzas de la *Gītā*. Si algo brilla por su ausencia en la trama de *Karṇabhāram* es la referencia a un ser primordial e imperecedero que justifique esta entrega ciega “al día de días” (estrofa 8). Lo que aquí salva de la derrota, o al menos eso piensa el propio Karna, es la suma de méritos personales, producto de una vida recta conforme al código sacrificial y legalista de la India antigua. Al final, nada permanece excepto los frutos del ritual y la caridad que convienen a la ortodoxia brahmánica:

Lo aprendido se olvida con el paso del tiempo,
Árboles de firmes raíces se vienen abajo,
Y el agua que llena los estanques se seca.
Sólo oblacones y obsequios permanecen [22].

Y digo que eso es lo que piensa Karna porque en el texto todo parece quedar, en efecto, como una esperanza personalísima. Karna está solo: su fe no está fincada en prodigio alguno ni es Dios quien lo guía. Así las cosas, nada hay (visión, mensaje, promesa) que confirme más allá de cualquier duda el final feliz. Desde luego, a manera de objeción podría citarse el pasaje en prosa donde Indra titubea sobre la manera de dirigirse a Karna. Desear el acostumbrado “larga vida” (*dīrghāyus*) contradice las malas intenciones (arrancarle, literalmente, la vida) del dios de dioses. Así, tras dudar por un instante, Indra exclama: “Oh

Karna, que tu gloria (*yaśas*) perdure”. Y qué otra cosa sino una gloria perdurable, capaz de trascender la muerte, es lo que Karṇa invoca como la esencia de su religiosa resignación.

Sin embargo, la objeción pierde su fuerza apenas nos percatamos que el improvisado deseo de Indra se produce en el único pasaje de la obra que se aleja de los sentimientos heroico (*utsāha*) y patético (*śoka*) que le dan identidad, permitiéndose un poco de humor (*hāsa*). Comicidad que en realidad es ironía, y que en ese sentido acaba por acentuar la gravedad del dilema. El tono irónico le quita toda credibilidad al deseo de gloria, incluso si viene de un dios o quizá por ello mismo. De nuevo, Karṇa está solo.

En suma, la única pero intermitente dosis de optimismo viene, si acaso, de la tradición en general, de la serie de premisas que guían el pensamiento de la India antigua. Es ese universo, en abstracto, el que le permite a Karṇa dar fugaces señales de confianza antes que perderse en su agonía (estrofa 17). Esto nos lleva directamente a uno de los aspectos por los que esta pieza debe su fama como uno de los pocos especímenes cercanos al género trágico dentro de la literatura sánscrita. Tragedia, en efecto, pero ¿en qué sentido?

Tragedia y búsqueda de identidad personal

Desde la perspectiva clásica, se nos ha dicho, lo trágico no es morir; por sí sola, la muerte es, después de todo, un suceso ordinario. Lo trágico se asoma cuando esa muerte se produce como parte de una afanosa búsqueda de identidad, y más exactamente cuando esa búsqueda y su fatal desenlace son autoinducidos hasta el punto donde ya no hay marcha atrás. El héroe es trágico cuando al afirmar su lugar en el universo pone de manifiesto algún defecto personal, hecho que en última instancia conduce a su propia destrucción. Se construye o recupera una identidad individual, casi siempre en oposición a los valores de la comunidad, para finalmente perderla. La premisa es que en virtud de su naturaleza más profunda un hombre puede realizar con justicia, con cabalidad, su propio fin, sin expectativas de trascendencia.

Ésta, la visión aristotélica, parece contradecir las premisas generales de la cultura india, donde el individuo existe por la comunidad y la muerte es parte de un defecto temporal que se resuelve en una forma de trascendencia. Es esta expectativa social, entendida como designio absoluto, la que palpita acuciante detrás de los empeños y dudas de Karṇa, haciéndole cometer errores en el camino y en última instancia cavar su propia tumba. Nuestro héroe posee una identidad triple y al mismo tiempo ninguna. Además, cada uno de esos rostros reclama ser el único, el original o verdadero, es decir, el locus que reúne armónicamente su ser social e individual. Es *pāṇḍava* por nacimiento, *sūta* por adopción y *kaurava* por convicción. Así, la acción dramática se inspira en el conflicto psicológico de Karṇa alrededor de tales opciones, sin duda uno los motivos más logrados de la obra de Bhāsa. Narrativamente, ese laberinto psicológico se aprecia, por ejemplo, en aquellos instantes en los que el tiempo parece suspenderse permitiendo que nos adentremos al tren de pensamiento de Karṇa (suspensión que por lo demás hace posible el entrecruzamiento con una temporalidad mágica donde dioses y mensajeros celestiales dialogan con los mortales). Así, las escenas se desenvuelven en dos niveles, uno externo y el otro mental. El recurso estilístico de la repetición²⁶ logra aquí una extraña sensación de simultaneidad entre ambos planos. En el nivel externo, tres veces ordena Karṇa a Śalya que conduzca su carro hacia Arjuna. Sin embargo, asaltado por un sinfín de memorias y malos presagios, tres veces queda pospuesto el mandato de Karṇa, dejándonos ver lo que pasa por su mente más allá del tiempo real.

Y lo que pasa y presenciamos es la más moderna de las fragilidades: lo que guía las aspiraciones de nuestro héroe es una profunda e insoluble crisis de identidad. El *dictum* panindio de que nacimiento es destino vale, en este caso, por encima de cualquier maquillaje o argucia. En varias ocasiones, Karṇa ha intentado engañar su destino, desde luego engañándose a sí mismo. Sin embargo, todos sus ardidés (no querer ser auriga para ser guerrero, negar ser guerrero para ser brahmán, negar

²⁶ Recurso por el que al parecer Bhāsa sentía un afecto especial. Al respecto, véase Keith, *The Sanskrit Drama*, op. cit., pp. 113-114.

ser *pāṇḍava* para ser *kaurava*, y, finalmente, negar ser inmortal para ser mortal) resultan inútiles porque en el fondo Karṇa desconoce quién es en realidad, ignora la fuente primera de identidad, estabilidad y destino. Lo que él siempre deseó ser (contra su identidad como simple auriga) en realidad siempre lo fue (un noble guerrero, de hecho uno semidivino), sólo que en las filas del bando equivocado, entre los malos de la película (los *kaurava*). He ahí su falta. Queriendo engañar su (falso) origen (como auriga) se ha creado una identidad (como guerrero *kaurava*) que se opone radicalmente a su verdadero origen (como *pāṇḍava*), y al aferrarse a ella hasta el último momento y optar por luchar contra los suyos, Karṇa en realidad lucha contra sí mismo, sellando así su fatal suerte. He aquí lo trágico.

Entonces, en este caso, el conflicto que crece hasta convertirse en tragedia no se da entre la voluntad individual y la social o divina. Lo más hondo de Karṇa es su ser social, la verdadera razón de sus desvelos y extravíos. En suma, si hay algo trágico en esta obra tendríamos que reconfigurar tan encumbrada categoría dentro de las posibilidades de la expresión sánscrita, en vez de tratar de medirla conforme a criterios griegos, en realidad una forma más de domesticación orientalista. El peso del destino, el destino personal, es aquí el peso de una verdad impersonal: el nacimiento, la tradición, la comunidad como dadora de identidad, los designios divinos.

El texto

He basado mi traducción en la edición crítica de C. R. Devadhar,²⁷ la cual mejora en varios sentidos la edición de Shastri (1912-1918). Existen más de media docena de traducciones al inglés; de éstas, he consultado las versiones de B. S. Miller²⁸ y A. N. D. Haksar.²⁹ Más que exhaustivas, las notas que acom-

²⁷ *Bhāsanāṭakakāram. Plays Ascribed to Bhāsa*, Pune, Oriental Book Agency, 1962; reimpreso en Delhi, Motilal Banarsidass, 1987.

²⁸ Miller, "Karnabhāra: The Trial of Karṇa", *op. cit.*

²⁹ A. N. D. Haksar, *The shattered thigh and the other Mahābhārata plays of Bhāsa*, Nueva Delhi, Penguin, 1993.

pañan a la traducción buscan facilitar la lectura; por ejemplo, haciendo explícitas referencias de orden mitológico. Por su parte, las observaciones de carácter estilístico o filológico buscan transmitir la riqueza del texto original.

EL PESAR DE KARṆA³⁰

Dramatis Personae

Director:	En el prólogo
Karṇa:	Rey de Aṅga, general en jefe del ejército <i>kaurava</i>
Śalya:	Rey de Madurai y auriga de Karṇa
Indra:	El dios Indra, disfrazado de brahmán

Un soldado del ejército *kaurava*

Un mensajero divino disfrazado de brahmán

Otros caracteres mencionados

Duryodhana:	Líder del ejército <i>kaurava</i>
Arjuna:	Uno de los cinco <i>pāṇḍava</i> -s, rival de Karṇa
Kuntī:	La madre de Karṇa y de los cinco hermanos <i>pāṇḍava</i>
Radha	La madre adoptiva de Karṇa
Yudhiṣṭhira	Líder de los <i>pāṇḍava</i> -s

Prólogo

[Una vez concluida la invocación entra el director.]

Director:	Quien maravilló a todo mundo —por igual a hombres, mujeres, dioses y demonios— con su aspecto mitad león, mitad hombre, y con filosas uñas descuartizó al Señor del Mal; destructor de las hordas de demonios, que el dios Viṣṇu, manantial de buena fortuna, los colme a todos de buena fortuna [1]. ³¹
-----------	--

³⁰ Con base en mi traducción, la obra fue llevada al escenario en abril de 2012 en el marco del IX Coloquio de Estudiantes de Letras Clásicas de la Facultad de Filosofía y Letras (UNAM). “Escuchar” y “ver” la traducción me permitió pulir algunas expresiones. Agradezco por ello a Luz Sánchez, directora de la puesta en escena, así como por su entusiasmo por dar actualidad a “El pesar de Karṇa”, y de ese modo al teatro sánscrito y a la cultura de India en general.

³¹ Hay un juego de palabras inspirado en el epíteto de Viṣṇu como “aquel que

Y ahora, distinguido público, tengo el honor de presentarles... [Volviéndose y prestando oídos] ¿Pero qué fue eso? Me pareció escuchar un ruido mientras me disponía a dar mi anuncio. Muy bien, ya lo averiguo.

[Tras bambalinas.]

Voces: Aquí, aquí. Llevad la noticia, llevadla a su majestad, el señor de Añga.³²

Director: Ah, ya entiendo.

Apenas iniciada la tumultuosa batalla, un soldado se apresura y con reverencia pone al tanto a Karṇa por órdenes de Duryodhana [2].

[Sale el director.]

[Fin del Prólogo.]

Primer y único acto

[Entra un soldado del ejército *kaurava*.]

Soldado: ¡Rápido, rápido! Avisad a su majestad, el señor de Añga, que ha llegado la hora de la batalla.

Sobre elefantes, caballos y carros,
bajo el estandarte de Arjuna,
festivos guerreros
ya rugen como leones.
Y al instante,
en medio del estruendo del enemigo,
se iza el heroico estandarte de Karṇa,
irresistible a la vista,
de camino a la batalla [3].

[Se vuelve y observa.]

posee *śrī* (*śrīdhara*), es decir, “buena fortuna”, y más exactamente “aquel que posee a Śrī”, esto es, “a la diosa Lakṣmī”, personificación y patrona de la buena fortuna. Entonces el verso invoca al marido de Śrī por el “bienestar” (*śrī*) de la audiencia.

³² Al extremo oriente de India, en los actuales estados de Bihar y Bengala.

¡Ah!, aquí viene su majestad, el rey de Anṅa. Ya sale de su tienda portando las insignias militares y a su lado el rey Śalya. ¿Pero qué sucede?³³ Algo acongoja como nunca el corazón del rey, famoso por su bravura, el mejor en el festín que es la guerra. Y es que:

Ilustre en la batalla como una llama incandescente,
incomparable en heroísmo,
el sagaz Karna hoy luce abrumado por cierto pesar.
Es como si el esplendor natural del sol
se viera eclipsado por nubarrones
en plena primavera [4].³⁴

Tengo que irme. [Sale. Entra Karṇa con el semblante apenas descrito y acompañado de Śalya.]

Karṇa: Una vez al alcance de mis flechas,
no hay sobre la faz de la tierra guerrero que
salga vivo.
El deseo de los *kauravas* habrá de consumarse
apenas me encuentre con Arjuna en el frente
de batalla [5].

¡Śalya, conduce mi carro hacia Arjuna!

Śalya: De acuerdo.
[Simula conducir el carro.]

Karṇa: ¡Ay, es inútil!
Mi arrojó ha sido siempre sinónimo de muerte
implacable
en las más grandes conflagraciones,
entre los corceles, los elefantes y los carros
de guerra,
en medio de los cuerpos desmembrados

³³ *kim nu kbalu*, la fórmula que Bhāsa utiliza con singular frecuencia a fin de evocar vacilación o duda. En *Karṇabhāram* se repite en seis ocasiones.

³⁴ La fuerza de tan común imagen en la literatura sánscrita descansa desde luego en las extremas condiciones climatológicas de India, donde sólo un milagro podría explicar la presencia de una nube en plena temporada de calor (*nidāgha*), más o menos entre mayo y junio, esto es, el mes de *jyēṣṭha* en el calendario tradicional indio.

y la desgracia causada por las armas de uno
y otro bando.
A pesar de ello, hoy me invade un sentimiento
de zozobra [6].

¡Ay de mí!

Para todos soy el hijo de Rādhā.
Mas Kuntī es mi verdadera madre.
Yudhiṣṭhira y el resto de los *pāṇḍava*-s
son mis hermanos menores [7].

Al fin resplandece el momento esperado.
El día de días ha arribado.
Mas todo lo que aprendí sobre armas hoy
de nada sirve.
Además, sobre mí pesa la palabra de mi madre
[8].

Oh Śalya, escucha la historia sobre cómo aprendí
el arte de la guerra.

- Śalya: Estoy ansioso por conocer esa historia.
- Karṇa: Primero me acerqué a Paraśurāma, el hijo de
Jamadagni.
- Śalya: ¿Y luego?
- Karṇa: Acudí a ese eminente sabio de melena desbordante,
enmarañada y rojiza como una trepadora
de relámpagos;
el estandarte del clan de Bhr̥gu;³⁵ exterminador
de príncipes y guerreros:
portaba un hacha envuelta en elevado fulgor.
Lo saludé con reverencia y permanecí a su lado,
sin titubear [9].
- Śalya: ¿Y luego?
- Karṇa: Me ofreció bendiciones y después me preguntó:
“¿Y quién es usted? ¿A qué se debe su visita?”

³⁵ Bhr̥gu es el nombre de un legendario y eminente profeta védico (*ṛṣi*), el ancestro primordial del clan brahmánico conocido bajo el mismo nombre. Véase, entre otros textos, *R̥gveda* 7.18.6 y 8.3.9, y *Manusmṛiti* 1.35.

- Śalya: ¿Y luego?
- Karṇa: Yo respondí: “Señor, deseo saberlo todo sobre el arte de la guerra”.
- Śalya: ¿Y luego?
- Karṇa: El señor me advirtió que él sólo enseñaba a brahmanes, no a guerreros.
- Śalya: Claro, es legendaria su hostilidad contra la clase guerrera. ¿Y luego?
- Karṇa: Negué ser guerrero y así comencé a recibir sus enseñanzas sobre armas.
- Śalya: ¿Y luego?
- Karṇa: Pasó el tiempo y un día acompañé al maestro a recolectar frutos, raíces, leños, hierbas y flores.
- Śalya: ¿Y luego?
- Karṇa: Entonces, exhausto de vagar por la selva, el sueño lo venció sobre mi regazo.
- Śalya: ¿Y luego?
- Karṇa: Quiso el destino³⁶ que un insecto al que la gente llama “Cara de Trueno”³⁷ mordiera mis dos muslos.
Con valentía soporté el dolor,
pues temía interrumpir el sueño del maestro.

³⁶ Éste es el único lugar donde se menciona de manera explícita al destino (*daiva*) como la verdadera causa detrás de la historia de Karṇa.

³⁷ En el original *Vajra-mukha*, de manera que no sería incorrecto traducir “Boca de trueno”. No es del todo claro de qué insecto se trata exactamente. De hecho, entre los diccionarios modernos sólo el de Apte registra la acepción “insecto”, sin ofrecer más detalles y remitiendo al lector justo a este verso. La versión del *Mahābhārata* (8.29.4-5) tampoco despeja la duda, pues ahí se menciona simplemente un “insecto” (*keīta*). Significativo resulta en cambio que en la narración de la épica, Karṇa piense que todo es un ardido de Indra, quien de hecho se habría introducido “al repugnante cuerpo del insecto” (*tatrāpi me devarājeṇa vighno hitārtbinā pbalgunasyaiva śalya | kṛto vibhedena mamorum etya praviśya kīṭasya tanum virūpām*). Así, dado que el trueno o rayo (*vajra*) es el símbolo por excelencia del dios Indra, no puede descartarse la posibilidad de que *vajra-mukha* sea una invención poética con un mordaz mensaje entrelíneas.

Mas la sangre que manaba lo hizo despertar.
 Ardiendo en llamas de cólera
 cayó en la cuenta [de que yo no era brahmán],³⁸
 y sin más me maldijo:
 ¡De nada te servirán tus armas cuando más
 las necesites! [10].

Śalya: ¡Oh no! Es terrible lo que ahí profirió el señor.

Karṇa: Es hora de preparar las armas.

[Simulan revisar las armas.]

Estas armas parecen haber perdido su poder. Más aún:

Impotentes, con la mirada apagada y mustia,
 nuestros caballos dan tumbos de aquí para allá.
 Y envueltos en el hedor de sus secreciones silvestres
 estos elefantes parecen presagiar nuestro repliegue
 en la contienda [11].

Conchas y timbales no suenan más.

Śalya: ¡Ay, sólo malos augurios! ¿Por qué?

Karṇa: Śalya, deja de lamentarte.

Venciendo se alcanza la gloria,
 el paraíso si se muere peleando.
 Insignes son ambos destinos:
 la guerra nunca es en vano [12].

Así pues,

Incansables en la batalla
 y raudos como aves de presa,
 que estos corceles pura sangre de Camboya
 me protejan si así lo quiere el destino [13].

Benditos sean los brahmanes y los rebaños; las
 esposas castas y los guerreros valerosos; yo mismo
 cuya hora ha llegado.

³⁸ Es decir, descubrió que Karṇa era chatría (*ḷṣatriya*), pues sólo un miembro de la casta guerrera podría resistir semejante dolor.

Ah, ya me siento mejor.

Tras penetrar la férrea primera línea del ejército
pāṇḍava
 y capturar a Yudhiṣṭhira, famoso por sus muchas
 virtudes,
 haré caer a Arjuna con mis mejores saetas.
 Entrar [al campo de batalla] será entonces como
 entrar a una selva sin león [14].

Śalya, subamos al carro.

Śalya: De acuerdo.

[Ambos simulan subir al carro.]

Karṇa: Llévame ahí donde está Arjuna.

[Tras bambalinas:] ¡Oh Karṇa, compadécete de mí y sé generoso!³⁹

Karṇa [escuchando]: ¡Pero qué voz más potente!

No puede ser un simple brahmán honorable
 de quien emana semejante poder.
 Apenas escucharon el profundo timbre de su voz,
 mis andarines caballos se paralizaron
 como figuras inmóviles en una pintura:
 las orejas bien aguzadas, sin relinchar,
 los cuellos arqueados y la mirada aturdida
 y fija [15].

Llamad a ese brahmán. No, no, yo mismo lo llamo.
 Señor, por aquí, por aquí.

[Entra el dios Indra haciéndose pasar por brahmán.]

Indra: Nubes, ya pueden regresar adonde el Sol.⁴⁰ [Acer-
 cándose a Karṇa.] ¡Oh Karṇa, compadécete de mí
 y sé generoso!

Karṇa: ¡Qué alegría, señor!

³⁹ Lo que Indra “implora” (*yāc-*) es, literalmente, *bhikṣā*, “limosna”. Atender esta petición, en especial si la misma viene de un brahmán, es lo que se conoce como *dāna*, “obsequiosidad”, la virtud que acaba matando a Karṇa.

⁴⁰ Indra rige los fenómenos asociados con la lluvia, de ahí que acostumbre transportarse en nubes.

Hoy me sumaré a las filas de los que han cumplido con su misión en este mundo. Poderosos monarcas han posado sobre mis sagrados pies la joya de sus coronas, y [no obstante hoy] soy yo, Karṇa, quien lo saluda, ilustre brahmán, postrándome ante los suyos y su expiatiivo polvo [16].

Indra [para sí]: ¿Y ahora cómo se supone qué debo responder? Si le deseo larga vida, larga vida tendrá; si me quedo callado se burlará pensando que soy un tonto. Debo pues evitar ambas cosas y responder diciendo... ¡Ah, ya lo tengo! [En voz alta.] ¡Oh Karṇa, que tu gloria perdure como el Sol, como la Luna, como el Himalaya, como los mares!⁴¹

Karṇa: Señor, ¿acaso no debería desearme larga vida? Aunque... lo dicho no suena mal.

Después de todo, sólo esforzándose el hombre conquista la verdad. La fortuna de los reyes es inestable como la lengua de una serpiente. Mas pensando únicamente en proteger a su pueblo, aunque el cuerpo muere, las virtudes permanecen [17].

¿Qué desea, buen hombre? ¿Cómo puedo ayudarle?

Indra: ¡Compadécete de mí y sé generoso!

⁴¹ Tanto este improvisado saludo como las sucesivas negativas a las ofertas de Karṇa son los únicos pasajes en la obra pronunciados en prácrito. A primera vista ello podría parecer intrigante, sobre todo a la luz de lo establecido por el *Nāṭyaśāstra* (aprox. siglo IV), el gran tratado sobre dramaturgia que dicta como norma el uso del sánscrito para los personajes brahmanes (18.40cd-41). Sin embargo, el propio *Nāṭyaśāstra* (18.38cd-39ab) prescribe el uso del prácrito para los caracteres que pisen el escenario con un disfraz (*vyājali gam praviṣṭānām*). Por otra parte, no debe pasarse por alto que el uso del sánscrito se prescribe para brahmanes eruditos y bien versados en los Vedas (18.40cd), de modo que la convención bien puede omitirse si lo que se busca es subrayar la incompetencia intelectual del brahmán en cuestión, siendo el bufón (*vidūṣaka*) el caso paradigmático. Ahora bien, cabe notar que es justo durante la intervención de Indra que la obra se permite mínimas dosis de humor e ironía, tarea tradicionalmente asignada al bufón. La pregunta se impone: ¿cumple Indra esa función, la de ser el *vidūṣaka* de la tragedia de Karṇa?

- Karṇa: En abundancia le daré, señor. Escuche sobre mi opulencia.
- Para su deleite, ¡oh noble brahmán!, le daré mil vacas,
jóvenes, las mejores, rodeadas de robustos becerros,
a las que puede acudirse en busca de bendiciones,
sagradas, con cuernos bañados en oro y leche a raudales de la mejor calidad, casi como néctar [18].
- Indra: ¿Mil vacas? Rara vez bebo leche. No quiero vacas, Karṇa. No, no quiero.
- Karṇa: No quiere vacas, señor. Escuche entonces esto otro:
- En este instante le daré miles de caballos pura sangre
de la reputada raza de Camboya, parecidos a los corceles del Sol,⁴²
preciados por todo monarca —la clave de su éxito—,
rápidos como el viento, bien probados en la batalla [19].
- Indra: ¿Caballos? Rara vez monto. No quiero caballos, Karṇa. No, no quiero.
- Karṇa: No quiere caballos, señor. Escuche entonces esto otro:
- Le daré este rebaño de elefantes en celo, con mejillas bañadas de licor⁴³ y seguidos por enjambres de abejas;

⁴² En el imaginario védico, Sūrya suele aparecer escoltado por una legión de caballos (*Rgveda* 1.115, 10.37). Algunos himnos fijan su número en siete (*Rgveda* 5.45).

⁴³ A la altura de los huesos temporales, entre el ojo y la oreja, el elefante indio posee un orificio glandular que se abre al exterior a través de un conducto. Desde ahí el elefante secreta una sustancia viscosa y fétida (*mada*) que da a las mejillas su característica coloración oscura. Tal como lo registró la antigua ciencia sánscrita dedicada al estudio de los elefantes (*hastīśāstra*), esto sucede sobre todo en la época de celo, así como durante los episodios de alteración hormonal (hindi *mastī*, del persa *mast*,

su figura se asemeja a las más imponentes
cordilleras
y sus barritos al estruendo de las nubes;
con uñas y colmillos de blanquísimo marfil,
apabullantes a la hora de atacar al enemigo [20].

Indra: ¿Elefantes? Los monto rara vez. No quiero elefan-
tes, Karṇa. No, no quiero.

Karṇa: No quiere elefantes, señor. Entonces escuche esto
otro: le daré todo el oro que desee.

Indra: Acepto y me marchó [se aleja un poco].⁴⁴ No,
tampoco quiero oro, Karṇa. No, no lo quiero.

Karṇa: Si es así, entonces conquistaré la Tierra entera y
se la daré.

Indra: ¿De qué me sirve la Tierra?

Karṇa: Si es así, le daré los frutos del gran sacrificio de
fuego.

Indra: ¿Y qué voy a hacer con los frutos del sacrificio?

Karṇa: Entonces acepte mi cabeza.

Indra: ¡Oh no, jamás!

Karṇa: No se alarme, señor, no se alarme. Discúlpeme.
Escuche de nuevo:

Esta armadura es una extensión de mi propio
cuerpo.
Ni dioses ni demonios pueden penetrarla
con sus armas.
Aun así, si acaso le agrada señor,
con gusto puedo dársela junto con este par
de aretes [21].

Indra [feliz]: Sí, eso dame.

“intoxicado”) que el elefante experimenta periódicamente trastornando su conducta (véase por ejemplo *Mātangiḷā* 9). Se trata de una imagen muy socorrida por los poetas sánscritos a fin de evocar fecundidad, vigor, pasión desbordada y poder.

⁴⁴ Nueva y sutilísima dosis de humor.

- Karṇa [para sí]: Así que es eso lo que desea. ¿Será acaso un ardid de la mente retorcida de Kṛṣṇa? Incluso si es así, qué más da. Nada más indigno que querer retractarme. Basta, no hay por qué dudar. [En voz alta.] Tómela.
- Śalya: ¡Rey de Añga, no lo haga! ¡No lo haga!
- Karṇa: Oh Śalya, no me detengas. Piensa:
 Lo aprendido se olvida con el paso del tiempo,
 árboles de firmes raíces se vienen abajo,
 y el agua que llena los estanques se seca.
 Sólo oblaciones y obsequios permanecen [22].
 Reciba pues mi armadura.
 [Se despoja de armadura y pendientes
 y los entrega.]
- Indra: [Los toma diciendo para sí:] ¡Ya los tengo! Cumpló así con lo decretado tiempo atrás por todos los dioses en aras de la victoria de Arjuna. Ahora, montado sobre mi elefante,⁴⁵ me dispondré a disfrutar del duelo entre Arjuna y Karṇa.
 [Sale.]
- Śalya: ¡Oh, rey de Añga, lo han timado!
- Karṇa: ¿Quién?
- Śalya: ¡Indra!
- Karṇa: De ningún modo. Soy yo quien ha engañado a Indra. Pues
 A quien los brahmanes apaciguan con
 las oblaciones de incontables sacrificios;
 destructor de las hordas de demonios;
 el de las manos llenas de callos de montar
 elefantes mágicos;
 es gracias a mí que Indra, el dios de dioses, hoy
 ha cumplido con su misión [23].

⁴⁵ No cualquier elefante sino el mítico y portentoso elefante Airāvata. En la *Bhagavadgītā* (10.27c), el propio Kṛṣṇa confirma la supremacía semidivina de Airāvata: “Entre los elefantes”, proclama, “soy Airāvata” (*airāvataṃ gajendrāṇām*).

[Entra un mensajero divino disfrazado de brahmán.]

Mensajero: ¡Oh Karṇa! Arrepentido por haber tomado su armadura y sus pendientes, Indra desea hacerle un obsequio. Acepte pues esta infalible lanza, el arma llamada Inmaculada, con la que podrá matar a uno de los *pāṇḍava*-s.

Karṇa: ¡Jamás! ¡Nunca acepto nada a cambio de lo que doy!

Mensajero: Acéptela. Se lo pide un brahmán.

Karṇa: ¿La petición de un brahmán? Jamás he rechazado una. ¿Cuándo la recibiré?

Mensajero: Será suya apenas piense en ella.

Karṇa: Muy bien. Gracias. Ahora puedes marcharte.

Mensajero: Perfecto.

[Ambos salen.]

Karṇa: ¡Śalya!, subamos al carro de inmediato.

Śalya: De acuerdo.

[Simulan subir al carro.]

Karṇa: ¿Qué? Me pareció escuchar un ruido. Creo que es...

El ulular de una concha,
como el fragor de las aguas al final de los
tiempos.

¿Será la de Kṛṣṇa? No, debe ser la de Arjuna.
Furioso por la derrota de Yudhiṣṭhira,
Arjuna peleará hoy con todo su poder [24].

¡Śalya!, conduce mi carro hacia él.

Śalya: De acuerdo.

Epilogo

Que en todas partes haya prosperidad.
 Que toda calamidad desaparezca.
 Que sólo un rey virtuoso
 gobierne nuestra tierra [25].

[Salen los dos.]

Finis

Así concluye “El pesar de Karṇa”, drama en un acto atribuido a Bhāsa. ❖

Bibliografía*Fuentes primarias*

- BĀṆA, *Harsacarita*, J. Pathaka (ed.), *Harsacarita edited with the Sanket Sanskrit commentary of Sankara Kavi and Hindi translation*, Benares, Chowkhamba Sanskrit Series, 1964.
- BHARATA, *Nāṭyaśāstra*, M. Ramakrishna (ed.), *Nāṭyaśāstra with the commentary of Abhinavagupta*, 4 vols., Baroda, Gaekwad's Oriental Series, 1926-1965.
- BHĀSA, *Nāṭakacakram*, C. R. Devadhar (ed.), *Bhāsanāṭakacakram. Plays ascribed to Bhāsa. Original thirteen texts in Devanāgarī*, Pune, Oriental Book Agency, 1962 (reimpreso en Delhi, Motilal Banarsidass, 1987).
- DHANAÑJAYA, *Daśarūpaka*, T. Venkatacharya (ed.), *The Daśarūpaka of Dhanamjaya with the commentary Avaloka by Dhanika, and the subcommentary Laghūṭikā by Bhattanṛsimha*, Madras, Adyar Library and Research Center, 1969.
- KĀLIDĀSA, *Mālavikāgnimitram*, R. Mishra (ed.), *Mālavikāgnimitram of Mahākavi Kālidās*, Benares, Chowkhamba Sanskrit Series, 1965.
- KĀLIDĀSA, *Vikramorvaśīyā*, H. D. Velankar (ed.), *The Vikramorvaśīyā of Kālidāsa*, Delhi, Sahitya Akademi, 1981.
- SUKTHANKAR, V. S. y S. K. Belvalkar et al. (eds.), *The Mahābhārata*, 18 vols., Pune, Bhandarkar Oriental Research Institute, 1927-1966.

Fuentes secundarias

- BANERJI, A. S., "The Plays of Bhāsa", *Journal of the Royal Asiatic Society*, núm. 3, 1921, pp. 367-382.
- BARNETT, L. D., "The Plays ascribed to Bhāsa and the *Mattavilāsa*", *Journal of the Royal Asiatic Society*, núm. 1, 1919, pp. 233-234.
- BARNETT, L. D., "Bhāsa", *Journal of the Royal Asiatic Society*, núm. 4, 1921, pp. 587-589.
- BRÜCKNER, H., "Manuscripts and performance traditions of the so-called 'Trivandrum-Plays' ascribed to Bhāsa – A report on work in progress", *Bulletin d'Études Indiennes*, núm. 17-18, 1999-2000, pp. 501-550.
- DE, S. K., "The Dramas ascribed to Bhāsa", *The Indian Historical Quarterly*, núm. 15, 1941, pp. 415-429.
- GEROW, Edwin, "Bhāsa's *Ūrubhanga* and Indian Poetics", *Journal of the American Oriental Society*, núm. 105, 1985, pp. 405-412.
- HAKSAR, A. N. D., *The shattered thigh and the other Mahābhārata plays of Bhāsa*, Nueva Delhi, Penguin, 1993.
- KEITH, A. B., *The Sanskrit Drama. In its Origin, Development, Theory and Practice*, Oxford, Oxford University Press, 1924.
- LÉVI, Sylvain, *Le Théâtre Indien*, París, É. Bouillon, 1890.
- LINDENAU, Max, *Bhāsa-Studien: ein Beitrag zur Geschichte des altindischen Dramas*, Leipzig, G. Kreysing, 1918.
- MCGRATH, Kevin, *Karna in epic Mahābhārata*, Leiden, Brill, 2004.
- MILLER, B. S., "Karnabhāra: The Trial of Karna", *Journal of South Asian Literature*, núm. 120, 1985, pp. 47-56.
- PISHAROTI, A. K. y K. R. Pisharoti, "Bhasa's Works' – Are they Genuine?", *Bulletin of the School of Oriental Studies*, vol. 3, núm. 1, 1923, pp. 107-117.
- PUSALKER, A. D., *Bhāsa. A Study*, Delhi, Mushiram Manoharlal, 1968.
- SAX, William, "In Karna's realm: an ontology of action", *Journal of Indian Philosophy*, núm. 28, 2000, pp. 295-324.
- SUKTHANKAR, V. S., "Studies in Bhāsa I", *Journal of the American Oriental Society*, núm. 40, 1920, pp. 248-259.
- TIEKEN, H., "The So-called Trivandrum Plays Attributed to Bhāsa", *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens*, núm. 37, 1993, pp. 5-44.
- UNNI, N. P., *Bhāsa Afresh New Problems in Bhāsa Plays*, Delhi, Nag Publishers, 2000.
- WINTERNITZ, Moriz, *Geschichte der indischen Literatur*, Leipzig, C. F. Amelangs Verlag, vol. 3, 1922. [Traducción al inglés: *A History of Indian Literature*, Delhi, Motilal Banarsidass, vol. 3, 1985].