

ÉPICA: DEFINICIONES ENCICLOPÉDICAS

Epic: encyclopedic definitions

Roberto Morales Harley

RESUMEN

Es posible afirmar que la *Ilíada* es un texto épico porque el término épica, de origen griego, se acuña para designar un género literario griego. En el caso del *Mahābhārata* no se emplea originalmente el término *épica*, pero sus características apuntan igualmente a este género literario. El propósito de este trabajo es contrastar la definición griega de épica con la definición sánscrita de épica. Para ello, se efectúa un estudio léxico: en griego, ἔπος; en sánscrito, *smṛti*, *itihāsa*, *mahākāvya*, *gātha*. Además, se ofrecen ejemplos tomados de las obras literarias. El resultado de la investigación es que algunas características se repiten en ambas definiciones: héroe, métrica, epítetos, símiles, catálogos, discursos, mitos. No obstante, el orden narrativo, el narrador, la participación de los dioses y los valores difieren de una cultura a otra.

Palabras clave: épica, léxico, literatura griega, literatura sánscrita.

ABSTRACT

It is possible to affirm that the *Iliad* is an epic text because the term epic, of Greek origin, is coined to designate a Greek literary genre. In the case of the *Mahābhārata* the term epic is not the one originally used, but its characteristics also point towards this literary genre. The purpose of this paper is to contrast the Greek definition of epic with the Sanskrit definition of *epic*. To that end, it carries out a lexical study: in Greek, ἔπος; in Sanskrit, *smṛti*, *itihāsa*, *mahākāvya*, *gātha*. Besides, it offers examples driven from the literary works. The result of the research is that some of the characteristics are repeated in both definitions: hero, metrics, similes, catalogs, speeches, myths. Nonetheless, the narrative order, the narrator, the gods' involvement, and the values differ from one culture to another.

Key Words: Epic, Lexicon, Greek Literature, Sanskrit Literature.

* Universidad de Costa Rica. Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Costa Rica.
Correo electrónico: roberto.moralesharley@ucr.ac.cr
Recepción: 2/3/16. Aceptación: 10/8/16.

1. Introducción

La definición enciclopédica (hiperespecífica o real) se opone a la definición lexicográfica (nominal o léxico-semántica). Esta distinción se establece tomando como criterio la naturaleza de lo definido y la información proporcionada en la definición (Bosque, 1982: 111). Constituyen razones para la separación, en primer lugar, la mayor simplicidad de los componentes de la definición de diccionario, justificada por su finalidad de facilitar la comprensión de la unidad léxica; en segundo lugar, el carácter estereotipado de la definición de diccionario, que se opone a la complejidad de la definición de enciclopedia; y, en último término, la posibilidad de incorporar nombres propios en la enciclopedia, puesto que sus referentes no forman parte del bagaje léxico, sino del bagaje cultural (Bosque, 1982: 112). A partir de estos planteamientos, se ofrecen definiciones de épica griega y de épica sánscrita, las cuales procuran no solo una alta especificidad, sino también una contextualización en las respectivas culturas.

La *Ilíada* y el *Mahābhārata* son textos de la literatura épica universal. La *Ilíada* surge en el mundo griego, donde la épica se encuentra al inicio de la creación literaria, en torno al siglo VIII a.C., y se le denomina así, a partir de la etimología, de ἔπος, ‘palabra’. El *Mahābhārata* se desarrolla en el mundo indio, en el cual la épica aparece de forma tardía, en un largo proceso que va desde el siglo IV a.C. hasta el IV d.C., y se clasifica dentro de la *smṛti*, de la raíz SMṚ, ‘recordar’, por lo que viene a ser la “tradición memorizada”. En cada caso, el contexto cultural determina la noción del género literario.

Los términos y las definiciones occidentales no coinciden con los de la India para la concepción de literatura, en general, y de épica, en particular. El esp. *literatura* viene del lat. *litterātūra*, -ae, (Segura, 2003: 429), que, a su vez, procede de *littera*, -ae, ‘letra’. El desarrollo es paralelo al que ocurre con el esp. *gramática*, el cual deriva del gr. γράμματική, con elipsis de τέχνη (Bailly, 2000: 417), y, en

última instancia, de γράμμα, ατος, τό, ‘letra’. La literatura, en esta tradición, se delimita en función de categorías como la estética.

Literatura. Se considera una muestra de literatura cualquier texto verbal que, dentro de los límites de una cultura dada, sea capaz de una función estética. Visto así, el texto literario se relaciona con una semiótica literaria que forma parte de la semiótica de la cultura –pues no puede separarse de su contexto cultural– y es un sistema modelizante secundario ya que está doblemente codificado: tanto en una lengua natural como una o más veces en los códigos culturales correspondientes a la época, pues constituye el terreno donde se da la unión de sistemas opuestos (Beristáin, 1988: 301-302).

En sánscrito, para la literatura, se emplea la voz *sāhitya*, del participio pasado de la raíz DHĀ, ‘poner’, y el prefijo *sam*, ‘conjuntamente’. Para el pensamiento indio, la literatura es la disposición conjunta de *śabda*, ‘palabra’, y *artha*, ‘sentido’.

The Sanskrit name for literature is *sāhitya*, a term that appears in many modern languages as well. The word means “joined together”, and literature is thus a togetherness of word and meaning. It is on the relationships possible between word (*śabda*) and sense (*artha*) that all utterance is classified. One such relationship... is where the sound of the word is the sense (*mantra*), and where one mispronounces a word at one’s peril. Another type of utterance is scientific discourse, or *śāstra*, in which the sense is everything, where the word serves the sense, where the words are replaceable by other words, where synonyms are possible, where tautology is legitimate method... But the type of utterance that interested the poeticians most is that in which neither word nor sense is self-important, where both are indispensable because together they serve the overall structure. This is the joining which is called *sāhitya* (Ramanujan, 1978: 115).

El nombre sánscrito para la literatura es *sāhitya*, término que también aparece en varias lenguas modernas. La palabra significa “unido en conjunto”, y la literatura es, pues, la unidad de palabra y significado. En las posibles relaciones entre palabra (*śabda*) y sentido (*artha*) es donde toda enunciación se clasifica. Una de tales relaciones... es cuando el sonido de la palabra es el sentido (*mantra*), y donde uno pronuncia incorrectamente una palabra bajo su propio riesgo. Otro tipo de enunciación es el discurso científico, o *śāstra*, en el cual el sentido es todo, donde la palabra sirve al sentido,

donde las palabras son reemplazables por otras palabras, donde los sinónimos son posibles, donde la tautología es un método válido... Pero el tipo de enunciación que más interesaba a quienes se dedicaban a la poética es aquel en el cual ni la palabra ni el sentido son importantes por sí mismos, donde ambos son indispensables porque juntos sirven a la estructura general. Esta es la unión que se llama *sāhitya* (Traducción del autor).

Por su parte, el esp. *épica* es un término de origen griego. Resulta del neutro plural del adjetivo lat. *epicus*, *-a*, *-um*, con el sentido de ‘los poemas épicos’; a su vez, este se remonta al adjetivo gr. *ἐπικός*, *-ή*, *-όν*, ‘relativo a la épica’. El término fundamental en griego es *ἔπος*, *ἔπους*, *τό*, el cual deriva del ide. *wek^w*-, ‘hablar’ (Watkins, 2000: 97), al que también se remontan formas como el lat. *vocō*, *-āre*, *-āvi*, *-ātum*, ‘llamar’, o el scr. VAC, ‘decir’. En español, la voz épico data de 1580; *épica* y *epopeya* (*ἔπος* + *ποιέω*), de 1612 (Segura, 2003: 253).

En la tradición occidental, la épica es el género literario que “cuenta y describe objetivamente algo que posee existencia concreta fuera del narrador-autor” (Beristáin, 1988: 241). Consta de una forma fija: “un discurso confiado al compás del metro, transmitido oralmente de generación en generación por medio de la cantinela de los aedos o de sus equivalentes” (Marchese y Forradellas, 1994: 129) y de un contenido específico: “el héroe que se encarga o se obliga al cumplimiento de un deber, la búsqueda, las pruebas y las peripecias; el héroe se enfrenta al oponente o antagonista, con o sin la mediación de un adyuvante, etc.” (Marchese y Forradellas, 1994: 129).

En sánscrito, las palabras más utilizadas para referirse a estas nociones son estas: *smṛti*, *itihāsa*, *mahākāvya*, *gātha*. En conjunto, integran la noción de épica sánscrita, la cual presenta varios puntos de contacto con la griega, aunque también algunos elementos propios de la cultura india.

2. Épica griega

Los sentidos de *ἔπος*, *εὖς* [ους], *τό* (Bailly, 2000: 791) se pueden agrupar en tres

categorías. La primera se asocia con ‘palabra’: *lo que se expresa por la palabra, palabra, lo que se dice, de lo que se habla. La segunda se relaciona con ‘discurso’: discurso, palabras de un canto, recitación, palabra dada, promesa, consejo, opinión, manera de decir, proverbio, sentencia, palabra de un dios, oráculo, noticia, sentido de un discurso, tema de un desarrollo. Y la tercera, en pl. τὰ ἔπη, remite a ‘épica’: poesía épica (por oposición a τὰ μέλη, ‘poesía lírica’), línea de escritura.*

La épica griega tiene ciertas características de forma y contenido. (1) Una invocación a la Μοῦσα (Musa), quien inspira, por medio del canto, el poema al aedo; (2) un ἦρωος (héroe), en parte humano y en parte divino, que es el protagonista de la acción; (3) un inicio *in mediās rēs*, es decir, a la mitad del asunto, lo que conlleva a un tratamiento fragmentado de la historia; (4) un metro particular, el hexámetro dactílico, en el cual los cuatro primeros pies alternan entre dáctilos y espondeos, el quinto necesariamente es un dáctilo y el sexto acaba con *anceps*. Todos estos aspectos se pueden ejemplificar con el primer verso de la *Ilíada*: la diosa, en vocativo, corresponde a la Musa; Aquiles es el héroe por antonomasia; el poema se centra en su cólera, no en la Guerra de Troya en su totalidad; y los pies métricos se pueden apreciar por medio de los signos encima del texto griego.

μήνιν ἄειδε θεὰ Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος

Canta, diosa, de Aquiles el Pelida / ese resentimiento
2... (Il. I, 1).

(5) La épica griega narra acontecimientos de un pasado mítico, los cuales bien pueden ser de guerra, como en el caso de la *Ilíada*, bien de aventura, como ocurre con la *Odisea*. Así, algunas escenas son descripciones vívidas con un contenido cuya violencia no dista mucho de la que se ofrece en el cine contemporáneo. En adición, (6) gracias a la intervención divina en los asuntos humanos, los hechos cuentan generalmente con una doble explicación, fenómeno que se ha dado en llamar “sobredeterminación”. Por ejemplo, Aquiles gana gloria, no solo por mérito propio, sino también como un favor que Zeus concede a Tetis.

Acción guerrera: ...a la nariz, al lado de un ojo, / y le atravesó los blancos dientes. / Y el implacable bronce le cortó / la raíz de la lengua, y la punta / de la lanza salió fuera, al lado / de la parte más baja del mentón... y allí mismo se le desataron / el aliento y la fuerza de la vida (II. V, 290).

Intervención divina: Zeus padre, si es que a ti algún día / útil te fui entre los inmortales, / ya fuera de palabra, ya de obra, / cúpleme este deseo: / hónrame al hijo, cuya fugaz vida / más breve aún resulta comparada / con las de los demás... (II. I, 505).

Esta épica se encuentra cargada de técnicas narrativas. El llamado “lenguaje formular” se puede evidencia mediante (7) epítetos o expresiones de naturaleza adjetiva que precisan la significación de los sustantivos; (8) símiles o comparaciones, introducidas por elementos comparativos, entre las cualidades análogas de dos objetos; (9) catálogos o listas extensas de nombres, que muchas veces cansan al lector moderno poco habituado a ellas; (10) fórmulas, entendidas desde Milman Parry (Lord, 1960: 4), como grupos de palabras regularmente empleados bajo las mismas condiciones métricas para expresar una idea esencial; (11) escenas típicas, en las cuales se repite un determinado número de versos de carácter formular, sea para una batalla, para un discurso, para cualquier acontecimiento cotidiano.

Epíteto: Agamenón, caudillo de guerreros (II. I, 5).

Símil: Como enjambre de abejas apiñadas / que de cóncava roca van saliendo / siempre de nuevo y vuelan en racimo / sobre las flores de la primavera, y en bandadas están revoloteando / aquí las unas y allí las otras / así grupos de gentes numerosos... (II. II, 90).

Catálogo: De los beocios eran comandantes / Penéleo y Leito, Arcesilao, / Protoéonor y Clonio, / y los que Hiria habitaban / y Áulide pedregosa, Esqueno, Escoló, / y Eteono de muchos espolones... (II. II, 495).

Fórmula: Así que cuando al fin se congregaron / y todos estuvieron reunidos (II. I, 55).

Escena típica: Primeramente, hermosas canilleras / colocó en derredor de sus canillas, / con hebillas de plata ajustadas; / en segundo lugar, se iba calando / la coraza en torno de su pecho... (II. XI, 15).

La narración, en la épica, se lleva a cabo en tercera persona (12). El narrador, en virtud de la inspiración divina, es omnisciente; lo narrado, ubicado a cierta distancia, es objetivo. Con todo, no faltan casos de apóstrofes a personajes por los que el poeta parece tener un aprecio especial, como Menelao o Patroclo. El relato, asimismo, se interrumpe con bastante frecuencia, para insertar discursos en estilo directo (13) o incluso otros relatos, cuyo contenido parece secundario con respecto a la trama, pero permite, muchas veces por vía analógica, ejemplificar alguna situación concreta. Estos últimos se conocen como *exempla* (14). Así, la cólera de Meleagro es una *mise en abyme* de la cólera de Aquiles.

Narración en tercera persona: Así montaban guardia los troyanos, / mientras que a los aqueos poseía / el Pánico espantoso, compañero / de la Huida heladora, / y sus próceres todos se encontraban / transidos de dolor insoportable (II. IX, 1).

Discurso en estilo directo: Salud, Aquiles, no necesitados / estamos de comida / repartida equitativamente, / tanto en la tienda de Agamenón, el hijo de Atreo, como asimismo aquí en este momento... (II. IX, 225).

Narración insertada: Esta hazaña recuerdo yo de antiguo, / en absoluto cosa de hace poco, / tal como era, y entre vosotros / amigos todos, la voy a contar: / Luchaban los curetes / con los etolos firmes en la guerra, / a uno y otro lado / de la ciudad llamada Calidón... (II. IX, 530).

La narración puede seguir una estructura cronológica, como en la *Ilíada*, o valerse del *flashback* y del *flash forward*. Los términos griegos para estos procedimientos son, respectivamente, analepsis (15) y prolepsis (16). Adicionalmente, en un caso extremo, la narración cede el paso a la descripción. Se trata de la écfrasis (17), *grosso modo*, la descripción verbal de una imagen visual. Célebre por ello es el canto XVIII, donde se brindan los pormenores del escudo que Hefesto ha fabricado para Aquiles.

Analepsis: ...tú navegaste / por el mar con tus naves / de aguas surcadoras, / habiendo reclutado compañeros / dignos de confianza, / y, habiéndote mezclado, / con gentes extranjeras, / a mujer de buen ver emparentada / con varones lanceros por sus bodas / de su remota tierra la sacaste... (II. III, 45).

Prolepsis: En verdad algún día / ha de llegar a todos / los hijos de los varones aqueos / sentimiento por la ausencia de Aquiles, / y entonces de nada en absoluto / podrás valerles, por más que te pese, / cuando muchos en tierra caigan muertos / a manos de Héctor matador de hombres... (Il. I, 240).

Écfrasis: Y dispuso en él / la tierra y el cielo y el mar, / y el sol infatigable, / la luna llena y todas / las estrellas de las constelaciones / de las que está el cielo coronado... (Il. XVIII, 480).

Finalmente, (18) la épica griega se fundamenta en la ἀρετή, como núcleo del ideal heroico. Larrañaga (1991-92) lo traduce por ‘adaptación perfecta’, si bien desarrolla todas sus características: ἀρμονία (armonía), física y espiritual; excelencia (ἐκ σκέλων, ‘fuera de los límites’) humana; mezcla de herencia y esfuerzo (*pr̥t̥mus inter pārēs*); ἀγών (competición); τιμή (honor) y γέρας (botín); κλέος (gloria) y δόξα (opinión); ayuda de los θεοί (dioses) y aceptación de μοῖρα (destino); esencia del ἄνθρωπος (ser humano), por φιλαυτία (amor propio); perfección imperfecta hasta θάνατος (muerte).

3. Épica sánscrita

El primer concepto es *smṛti* (f.). Cuenta con cinco sentidos principales (Monier-Williams, 2014: 1272-1273). Se refiere a la ‘memoria’: *recuerdo, reminiscencia, memoria*. También a la ‘Memoria’, personificada como una diosa: *hija de Dakṣa y esposa de Aṅgiras o hija de Dharma y Medhā. Engloba el ‘saber tradicional’: todo el cuerpo de la tradición sagrada o lo que es recordado por maestros humanos* (en contraposición a *śruti*, lo que es directamente oído o revelado a los ṛṣis, ‘videntes’). De este modo, incluye los siguientes textos: *Vedāṅgas* (apéndices de los *Vedas*), *Sūtras* (manuales), *Leyes de Manu* (código de dharma, ‘ley’), *Itihāsas* (*Mahābhārata* y *Rāmāyaṇa*), *Purāṇas* (antigüedades), *Nītiśāstras* (tratados de *nīti*, ‘política’). Asimismo, abarca el ‘saber legal’: *todo el cuerpo de códigos legales transmitidos de memoria o por tradición*. En tal sentido, incluye estos textos: *Mānava Dharmaśāstra*, *Yājñavalkya* y los 16 legisladores inspirados por

este. Por último, *smṛti es: nombre simbólico del número 18; tipo de metro; nombre de la letra g; deseo*.

Algunos aspectos son dignos de mención. *Smṛti* es hiperónimo de *itihāsa*, otro de los vocablos empleados para la épica. Además, se relaciona directamente con la legislación. El vínculo entre esta y la épica no resulta nada claro desde la perspectiva occidental; no obstante, es manifiesto a partir del término *dharma*, de la raíz DHR, ‘sostener, portar, llevar’, comporta las nociones de ‘ley’, ‘orden’, ‘deber’. *Dharma* es el fundamento ideológico del Hinduismo y el tema central tanto de la literatura legal como de la épica. Por último, no se puede pasar por alto el número 18, el más importante en la épica sánscrita (Van Buitenen, 1978: 141): el *Mahābhārata* narra, en 18 cantos, una guerra de 18 días, en la que participan 18 ejércitos; su sección más difundida, la *Bhagavad Gītā*, tiene 18 secciones; y su continuación, los *Purāṇas*, son igualmente 18.

Existen semejanzas y diferencias con respecto a la épica griega. (1) No hay una invocación a la Musa. Vyāsa, a diferencia de Homero, recurre al ámbito divino, no para que le confieran el saber, sino para que lo reciban: el sabio dicta el poema a Gaṇeśa, quien funge como escriba. En India, la literatura inspirada es la *śruti*, de la raíz ŚRU, ‘escuchar’, la “tradición revelada”. Esta corresponde al período del Vedismo y se contrapone a la *smṛti*. Dicho de otro modo, los *Vedas*, primeros testimonios literarios de la India, sí fueron inspirados; mas la poesía épica, del período del Hinduismo, no conservó esta característica de la literatura hímica.

El héroe (2) se yergue como una de las constantes en la literatura épica universal. Arjuna es en el *Mahābhārata* lo que Aquiles en la *Ilíada*. Este héroe siempre actúa dentro de un sistema de creencias, asumiendo un ideal y enfrentando un destino. El héroe épico debe elegir: el ἦρως griego, como le indica Tetis a Aquiles, entre morir joven, con κλέος (gloria) y sin νόστος (regreso), o viejo, en la situación inversa; el *vīra* indio (Das, citado por Garbutt, 2008a: xvi), entre morir joven en batalla y alcanzar *svargam* (cielo),

o vivir una larga vida de *dharma* (deber), *ahimsā* (no violencia) y *dayā* (compasión).

El inicio en medio de la acción (3), incluso en Grecia, es propio de Homero, aunque no de Hesíodo. En India, la épica conlleva una idea de totalidad, contraria he dicho procedimiento. En el *Mahābhārata*, el primer libro tiene un carácter genealógico (narra el origen de los guerreros), programático (detalla los contenidos del poema) y metatextual (el *Mahābhārata* mismo incluye la historia de la composición del *Mahābhārata*). Tales características están ausentes en su contraparte griega.

En relación con la métrica (4), existe mayor variedad en la épica sánscrita que en la griega. Frente al hexámetro dactílico, existen (Washburn, 1920: 191-362) dos *chandas*, ‘metros’. La clasificación métrica, en India, depende del criterio que se seleccione para la medición: la sílaba, la *mora* (unidad de tiempo de la métrica) o el grupo de *morae*. Los dos metros más característicos de la épica son silábicos: *śloka* y *triṣṭubh*. El *śloka* es un dístico en el que cada verso consta de dieciséis sílabas. Cada verso es considerado como un hemistiquio, puesto que entre ellos son distintos a la vez que complementarios. Igualmente, es común una división en cuatro *pādas*, ‘pies, cuartos’, de ocho sílabas cada uno. Por su parte, la *triṣṭubh* es una estrofa compuesta por cuatro versos de once sílabas cada uno. Cada verso es considerado de manera independiente, dado que son iguales entre sí y, por tanto, intercambiables. Esta variedad se torna necesaria, dada la extensión de la épica sánscrita: frente a los cerca de 15.000 versos de la *Ilíada*, el *Mahābhārata* cuenta con unos 200.000, cifra que le ha valido el primer lugar en extensión dentro de la literatura épica universal.

(5) La guerra es el tema del *Mahābhārata*. El título del poema se forma a partir del adjetivo *mahant*, ‘grande’, y de la raíz BHR, la cual significa, entre otros, ‘soportar, guardar, arrebatar, saquear (en una guerra)’ (Monier-Williams, 2014: 764). Este último sentido se aprecia en la palabra *bhara*, ‘batalla’, derivada de la misma raíz. *Bhārata* es el nombre de una de las tribus arias que entraron en el subcontinente indio, por medio de la cual se llega

a conocer a todos los habitantes de la región. De esta voz deriva el nombre *Bharatavarṣa*, ‘la tierra de los Bhāratas’, con el que se designa a la moderna nación india. Así, *Mahābhārata* puede verse como la ‘Gran Guerra’, con la idea de *mahāyuddha* (Dhadphale, 2007: 169), en concreto, la gran guerra de los Bhāratas, i. e., la gran guerra de la India.

(6) La participación de los dioses en el *Mahābhārata* es mucho más directa que en la *Ilíada*. Los dioses indios no participan ocasionalmente en las batallas, sino que han encarnado en los héroes: Yudhiṣṭhira es Dharma (orden); Bhīma, Vāyu (viento); Arjuna, Indra (rey de los dioses); los gemelos Nakula y Sahadeva, los Aśvins (semejantes a los Dióscuros). Por ello, se denomina literatura de *avatār*, del prefijo *ava*, ‘abajo’, y la raíz TR, ‘cruzar’, es decir, de “descenso” del dios Viṣṇu, quien baja al mundo para restituir el orden, en el presente caso, por medio de la figura de Kṛṣṇa. Estos dioses tampoco son ambivalentes, con una relación basada en pares de opuestos, según proponía Albin Lesky (1989: 88-96) para el mundo griego, como proximidad / lejanía, justicia / arbitrariedad, favor / crueldad. Los dioses toman partido y se mantienen en su decisión: Kṛṣṇa da su ejército a los Kauravas y su compañía a los Pāṇḍavas.

El lenguaje de la épica sánscrita, como el de la griega, es formular. Hay epítetos (7): Arjuna es *purāṇdarah* (destructor de ciudades) (MBh. V, 122.55); *upamās* (símbolos) (8): “Al hombre que, habiendo escuchado, no acepta el consejo bienintencionado, / la consecuencia finalmente lo quema, como si hubiera consumido *kimpāka*” (MBh. V, 122.20); catálogos (9): “Toda la fuerza real, ‘padre’, está aquí reunida: / aquí Bhīṣma y también Droṇa, aquí Karṇa y también Kṛpa, / Bhūriśrava, el hijo de Somadatta, Aśvatthāma y Jayadratha...” (MBh. V, 122.47-48). Para determinar fórmulas (10) y escenas típicas (11), convendría un análisis pormenorizado del texto.

La aparente objetividad conferida por el uso de la tercera persona en la narración (12), se pierde en un poema en el que el poeta mismo es parte de la historia: es el padre de Dhṛtarāṣṭra (el ciego) y de Pāṇḍu (el pálido), de quienes

descienden, respectivamente, los Kauravas y los Pāṇḍavas. Los discursos en estilo directo (13) sí se mantienen, como algo que quizá constituye una constante en la literatura épica universal. En el libro V, aparecen varias embajadas, una de las cuales incorpora este discurso: “Duryodhana, escucha esto que diré, ‘mejor de los Kurus’, / para la tu propio provecho y el de los que te siguen, ‘Bhārata’...” (MBh. V, 122.6). Y las narraciones insertadas (14) son mucho más frecuentes que en la épica griega, en razón de la magnitud de la épica sánscrita. El *Mahābhārata* se convirtió, con el paso del tiempo, en una suerte de receptáculo del *dharma* hindú. En este sentido, compendia el saber del pueblo indio, en una serie de interpolaciones que funcionan como *upākhyānas* (historias explicativas) (Van Buitenen, 1978: 160). Una de ellas, también perteneciente al libro V, es la historia de Mātali, de la cual se extrae el *epimitio*: el inferior que se enfrenta a un superior siempre pierde (similar a la fábula del halcón y el ruiseñor en Hesíodo).

Ejemplos de analepsis (15) y prolepsis (16), *stricto sensu*, difícilmente se puedan hallar en la épica sánscrita, pues el mismo idioma se concibe en términos de un continuo presente. Si a esto se suma la noción cíclica del tiempo, que hace posible la idea de *saṃsāra* (ciclo de las reencarnaciones), la situación deviene aún más compleja. Para el estudio de la écfasis (17), al igual que para el lenguaje formular, resta por hacer una revisión sistemática.

Finalmente, el valor fundamental en esta literatura es *dharma*. (18) *Dharma* es para la épica sánscrita como ἀρετή para la griega. *Dharma* es un concepto asociado directamente con el Hinduismo. Constituye uno de los cuatro fines de la vida: *artha*, lo material, las posesiones, todo lo que se gana y se pierde; *kāma*, el amor, el placer, el encanto, la seducción, la unión de la pareja divina o humana; *dharma*, la obligación moral de cumplir con el bien y la verdad, la obligación social dentro de las *jātis*, ‘nacimientos’ (*brahmān*, sacerdote; *kṣatriya*, guerrero; *vaiśya*, agricultor y comerciante; *śūdra*, esclavo), y durante las *āśramas*, ‘etapas de la vida’ (*antevāsin*, discípulo; *grhastha*, dueño de casa; *vanaprastha*, partida al bosque; y *bhikṣu*,

santo mendigo errante); y *mokṣa*, la liberación, la meta última, la unión con lo absoluto. Dhingra (1976: 95) traduce *dharma* como “ley psico-socio-cósmica”.

La épica sánscrita, como género literario, no se contrapone, como la griega, a la lírica y al drama. Como parte de la *smṛti*, se diferencia de la *śruti*; como manifestación del *dharma*, se separa de la literatura sobre los otros fines de la vida: la fábula (*artha*), la lírica y el drama (*kāma*). La épica sánscrita cumple, como la griega, una función didáctica: así como Homero era estudiado por los escolares griegos, del mismo modo, esta literatura es parte de la cultura popular india, por no decir del Sudeste asiático. Sin embargo, la épica sánscrita posee además un valor cultural: escuchar la recitación incluso de una parte de este poema equivale a hacer una peregrinación a un lugar sagrado.

La segunda palabra, en sánscrito, para la épica es *itihāsa* (m.). Esta se encuentra bastante próxima, tanto en la forma narrativa como en el contenido heroico, al ἔπος griego. Significa (Monier-Williams, 2014: 165): *conversación, leyenda, tradición, historia, narrativas tradicionales de eventos pasados, historia heroica*. *Itihāsa*, de la raíz AS, ‘ser’, el adverbio *iti*, ‘así’, y el enclítico *ha*, ‘ciertamente’, se podría traducir como “lo que ciertamente fue así”. En sánscrito, ‘lo que es’ equivale a ‘lo verdadero’: *satyam* (verdad), deriva de la misma raíz AS. Dicho carácter verídico, enfatizado por el enclítico *ha*, se aparta de la idea de verosimilitud que tiene cabida en la épica griega.

Si la épica sánscrita, en tanto *smṛti*, se asocia con textos legales, igualmente, en tanto *itihāsa*, se relaciona con textos históricos. La historia, según la concibe el pensamiento indio, también es “lo que ciertamente fue así”. Ahora bien, la distancia cultural es amplia: la historia india es oral, no escrita; memorizada, no documentada; literaria, no científica. Por estas razones, los colonizadores ingleses creyeron erróneamente llegar a un pueblo que no se preocupaba por su historia. Actualmente, se afirma que la India, al igual que China, es una civilización milenaria, con una tradición

prácticamente ininterrumpida y una historia sumamente rica.

La épica sánscrita es la historia del pueblo hindú. Esto no concuerda con la visión occidental, la cual, desde Aristóteles, ha postulado el distanciamiento entre poesía e historia: “La diferencia [entre el historiador y el poeta] estriba en que uno narra lo que ha sucedido, y el otro lo que podría suceder” (*Poét.* IX; Aristóteles, 2004: 56). En India, épica e historia relatan, no solo cosas sucedidas, sino también verdaderas. Por ello, *itihāsa* se traduce, ya como “épica”, ya como “historia”.

La tercera voz es *mahākāvya* (n.). Su sentido (Monier-Williams, 2014: 165) es: *poema grandioso o clásico*. En sánscrito, *kāvya* es ‘poema’ y *kavi*, ‘poeta’. *Mahākāvya*, con el adjetivo mahant, ‘grande’, quiere decir “gran poema”, en alusión tanto a sus dimensiones como a su temática. Tradicionalmente, seis son los poemas a los que se les confiere este calificativo: *Raghuvansa* (la dinastía de Raghu), *Kumārasambhava* (el nacimiento de Kumāra) y *Meghadūta* (la nube mensajera), de Kālidāsa; *Śīsupāla Vadha* (la muerte de Śīsupāla), de Māgha; *Kirātārjunīya* (Arjuna y el hombre montaña), de Bhāravi; y *Naiṣada Carita* (los hechos de Nala), de Śrīharṣa.

Mientras que *kāvya* es una la literatura cortesana, una suerte de *Belles Lettres* indias, *mahākāvya* es una literatura heroica. Propiamente, el *Mahābhārata* no se contabiliza dentro de esta lista; no obstante, sus interpolaciones pueden proporcionar la temática para un tratamiento artístico de este tipo. Por ejemplo, la historia de Nala y Damayantī se encuentra en el libro III.

El último término es *gātha* (m.). Se refiere a (Monier-Williams, 2014: 352): *canto, verso, estrofa* (especialmente una que no es Rg, Sāman, Yajus, es decir, un verso que no pertenece a los *Vedas*, sino a la poesía épica de las *ākhyānas*, ‘leyendas’); *la parte métrica de un Sūtra, cualquier metro no enumerado en los tratados regulares de prosodia*. *Gātha*, mediante un criterio métrico, establece la misma división Vedismo-Hinduismo que otro par, *śruti-smṛti*, hace con respecto a la ideología.

4. Conclusiones

La épica, como se ha podido ejemplificar con la *Ilíada* y el *Mahābhārata*, es un género literario caracterizado por un significativo componente discursivo, determinado por un lenguaje formular, y configurado de manera tradicional en un entorno cultural con unos valores particulares, los cuales se concretan en una noción de heroicidad ligada al destino.

Algunos puntos son de contacto: el héroe, la métrica, los epítetos, los símiles, los catálogos, los discursos, los mitos. Otros, de desencuentro: el orden narrativo, el narrador, la participación de los dioses, los valores. Estos últimos se explican con facilidad a partir de los respectivos contextos culturales.

Quizás el aspecto más relevante es el posicionamiento desde el cual se considera el fenómeno épico: en Grecia, “lo que se dice” (ἔπος); en India, “lo que se recuerda” (*smṛti*), “lo que ha sucedido” (*itihāsa*), “lo grandioso” (*mahākāvya*), “lo versificado” (*gātha*). En su conjunto, los términos sánscritos integran una noción de épica bastante próxima a la griega.

Notas

1. Para las citas de la *Ilíada*, se sigue la traducción de López (2005).
2. Para las citas del *Mahābhārata*, se sigue la edición de Garbutt (2008a y 2008b). La traducciones del sánscrito al español son del autor de este trabajo.

5. Bibliografía

- Aristóteles. 2004. *Poética*. Traducción de Alicia Villar. Madrid: Alianza.
- Bailly, Anatole. 2000. *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette.
- Beristáin, Helena. 1988. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.

- Bosque, Ignacio. 1982. Sobre la teoría de la definición lexicográfica. *VERBA IX*: 105-123.
- Buitenen, Johannes van (trans). 1978. *The Mahābhārata. 4. The Book of Virāṭa. 5. The Book of the Effort*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Dhadphale, Mohan. 2007. Exact Signification of the Title *Mahābhārata*. *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute LXXXVIII*: 167-170. Available at www.jstor.org
- Dhingra, Gitanjali. 1976. *Juego cósmico*. Caracas: Monte Ávila.
- Garbutt, Kathleen (trans). 2008a. *Mahabharata. Book Five. Preparations for War*. Volume One. New York: Clay Sanskrit Library.
- Garbutt, Kathleen (trans.). 2008b. *Mahabharata. Book Five. Preparations for War*. Volume Two. New York: Clay Sanskrit Library.
- Ramanujan, Attipate. 1978. "Indian Poetics. An Overview". In Edward Dimock et al. (eds.) *The Literatures of India. An Introduction*. Illinois: The University of Chicago Press.
- Larrañaga, Hortencia. 1991-1992. Aquiles, héroe de héroes. *Revista de Estudios Clásicos XXII*: 65-107.
- Lesky, Albin. 1989. *Historia de la literatura griega*. Madrid: Gredos.
- López, Antonio (trad). 2005. *Ilíada*. Madrid: Cátedra.
- Lord, Albert. 1960. *The Singer of Tales*. Cambridge: Harvard University Press.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. 1994. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona: Ariel.
- Monier-Williams, Monier. 2014. *Sanskrit-English Dictionary*. New Delhi: Munshiram Manoharlal.
- Segura, Santiago. 2003. *Nuevo diccionario etimológico latín-español y de las voces derivadas*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- Washburn, Edward. 1920. *The Great Epic of India*. Connecticut: Yale University Press.
- Watkins, Calvert. 2000. *The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots*. Boston: Houghton Mifflin Company.



