

pa 2384
.26
54
v. 2

*Esta Casa Editorial obtuvo Diploma
de Honor y Medalla de Oro en la Expo-
sición Regional de Valencia de 1909.*



FONDO BIBLIOTECA PUBLICA
DEL ESTADO DE NUEVO LEON

Imp. de la Casa Editorial F. Sempere y Comp.^o—VALENCIA

EL GENIO DE LAS RELIGIONES

LIBRO TERCERO

LAS RELIGIONES INDIAS

V

El drama indio en sus relaciones con la religión

El verdadero instante de la aparición del drama, para los pueblos como para los individuos, es aquel en que, discutiendo por vez primera sus creencias, luchan en el seno del Dios de sus padres entre la fe y la duda. Sólo al aceptar esta ruda batalla es cuando se convierte el hombre en un verdadero personaje trágico, pues mientras obedece pasivamente á aquellas inspiraciones, conserva aún su unidad, y con ella la paz interior, así como opuestamente, cuando la rebelión se ha consumado, cuando la incertidumbre es completa, cuando el escepticismo, en fin, triunfa de todo, el vacío producido entonces en el corazón no deja tampoco

espacio para el combate, y en medio de la indiferencia desaparece también el drama. El vigor y florecimiento de éste corresponde á aquella época intermedia en que el alma, medio rebelada aún en el seno de la fe, esforzándose á un mismo tiempo en abandonarla y en recobrarla, y dividida así entre estos dos contrarios impulsos, se interroga, se analiza y multiplica, dándose á sí misma en espectáculo y alimento. En tal instante el hombre se duplica verdaderamente; el abismo se abre bajo sus plantas; el himno se rompe en su boca, y de las querellas intestinas del corazón humano nacen los diálogos terribles de la escena. Explicanse de este modo sin dificultad dos fenómenos, aun no bien atendidos, á saber: que sólo los pueblos que poseen una filosofía son también los que poseen el drama, y que estas dos manifestaciones florecen siempre simultáneamente. Sófocles es contemporáneo de Sócrates; Shakespeare de Bacon; Corneille de Descartes; Schiller de Kant. Esta ley, que prueba cómo la tragedia nace á la vez en el corazón y en la cabeza de los pueblos, es más palmaria que en parte alguna en el Oriente, donde el drama indio altera la religión hasta un punto inconcebible por las libertades reunidas del arte y la filosofía, viéndose en él el sacerdocio eclipsado por la monarquía, pintado el rey como el señor supremo á quien los sacerdotes cortesanos pagan el diezmo, y lo que constituye el rasgo más característico, reducidos casi siempre los brahmanes á desempeñar el papel

de bufón en la obra. ¡Cuán profunda revolución envuelta en esta sola palabra! Hay más distancia desde esta época á la época de los Vedas que del siglo de Luis XIV al de Gregorio VII.

Pero ante todo surge aquí la cuestión de determinar qué género de drama podía conciliarse con el panteísmo oriental, puesto que si en él era Dios cuanto los sentidos veían, tocaban ú oían, parece contradictorio suponer una querella, un diálogo de este Dios consigo mismo, siguiéndose de aquí á primera vista que el panteísmo, tomado al pie de la letra, excluye toda idea de drama. ¿Ni qué tragedia podía desarrollarse en el seno de aquel Dios dondequiera presente, en quien todo se mueve y respira y que constituye por sí solo el único personaje del mundo? Y aunque los dioses hayan querido encarnarse y revestirse de todas las pasiones y miserias de la humanidad, ¿cómo el hombre había de interesarse en las peripecias de un drama que se desenvuelve y desenlaza como un sueño? Sin duda que la consecuencia del sistema oriental parece ser en este punto un eterno monólogo del eterno Solitario. Pasan los siglos, decrece la corriente, la creación se desvanece y el drama queda terminado. El universo no es sino una decoración de teatro, un espectáculo imaginario que se da á sí mismo el Ser Supremo, en donde la Naturaleza aparece como una inmensa hechicera que evoca constantemente ante nuestros ojos imágenes sin realidad é impulsa y retira sucesivamente las estaciones, la luz y la

vida, única tragedia posible en semejante religión.

Las mismas formas de la escena india se derivan de este principio, porque no siendo mensurables ni el tiempo ni el espacio en el teatro del panteísmo, es evidente que aquélla no podía ser encerrada por límite alguno ni circunscrita por ningún horizonte. El universo entero constituye la unidad de lugar, y el tiempo infinito la unidad de tiempo, de modo que la comedia divina comenzada en la tierra habrá de terminarse en el cielo, y en una misma obra puede ofrecerse un doble drama entre hombres y entre dioses, cuyos personajes, por otra parte, más bien que representar caracteres vigorosos, de esos que en pos de sí dejan profunda huella, atravesarán la escena como fantasmas de poesía que apenas tocan con sus pies el suelo. La mansedumbre de la ley religiosa se extiende también al teatro, borrando de la escena toda huella sangrienta; no será permitido hacer en ella morir á los héroes, exigiéndose siempre un desenlace feliz. Cuando el drama parece hallarse más complicado en el enredo de sus personajes y más profundamente engolfado en la acción, lánzase aquéllos sobre el carro de los dioses, y arrastrados al seno de la eterna paz, escapan al dominio de la realidad y del dolor.

Basta esto para mostrar que ninguna analogía tiene el teatro indio con el de la antigüedad griega, al paso que presenta un sorprendente parecido de formas con el drama de Calderón y de Shakespeare.

Analogías tanto más dignas de admiración, cuanto que en uno y otro vemos igualmente amalgamado lo serio y lo cómico, la exaltada poesía con la ironía más sutil. Así, los reyes, que aun conservan el lenguaje heroico de la antigua epopeya, en donde el monarca indio aparece como el rey de la imaginación, del heroísmo y de la poesía, conversan con su bufón, que representa en cierto modo el rey del buen sentido, de la trivialidad y de la prosa. Hasta podría decirse que éste simboliza el genio anticipado del Occidente, según se da prisa á burlarse, como pudiera hoy hacerlo un escéptico, de la exaltación y el énfasis del genio oriental. En una pieza famosa (1) aparece el rey describiendo con rasgos magníficos, que recuerdan el *Cantar de los cantares*, á su muy amada. Entonces el bufón del rey, que representa el papel de la razón vulgar, interrumpele con este sarcasmo:

«Señor, el viento del mediodía viene ante vos con sumisión perfectamente cortesana.

»EL REY.—Él es, cuando juguetea con los botones perfumados de las plantas del madhavi y se balancea en torno de las flores del jazmín con el sosegado soplo y dulce enervamiento del amor, la imagen de cuanto en mi corazón está pasando.

»EL BUFÓN.—La única semejanza que entre vosotros puedo descubrir, es vuestra constancia, tan imperturbable en uno como en otro.»

(1) *Vicrama y Urvasi*.

Hay ocasiones (1) en que hasta los dioses mismos se ven heridos por un rasgo de punzante sátira, digna de Aristófanes:

«EL REY.—Salud á ti, astro nocturno, cuyos pálidos rayos coronan majestuosamente la diadema de Mahadeva.

»EL BUFÓN.—Basta, señor; vuestro abuelo, el Dios del cielo (sin el que nosotros los brahmanes no podríamos nada), os ordena sentaros, á fin de que Él mismo pueda también descansar.»

¿No es este, en efecto, el diálogo eterno entre la exaltación y el buen sentido, entre la poesía y la prosa, entre Sócrates y su discípulo en *Las Nubes*, entre don Quijote y su escudero? No ha vivido, pues, el Oriente eternamente embriagado de sí mismo en medio de la contemplación y el éxtasis, sino que también ha conocido la ironía, tal como los modernos creen haberla inventado, tal como la divinizó Aristófanes. Entre el perfume de aquella poesía, que se exhala como de una flor encantada, sentimos á veces la espina oculta entre el musgo y el rocío.

El teatro indio no nació, como el griego, de la oda: su acción no se ve interrumpida por ditirambos, y la inspiración lírica, en vez de hallarse exclusivamente relegada á los coros, se desborda por todo el drama, aunque más ordinariamente y con

(1) *Vicrama y Urvasi*.—Véase también el personaje de Metreya en el *Mritchchpkati*

mayor naturalidad hállase concentrada en algunos monólogos, verdaderos signos que por su pintoresca prodigalidad recuerdan los coros del Edipo en *Coloma*. En uno de los actos del *Sacuntala* abre la escena un joven sacerdote con esta descripción de las maravillas de una noche oriental:

«El brahmán, vuelto de su peregrinación, me envía á observar las horas de la noche. Por una parte la luna se sepulta en su lecho otoñal, que inflama la púrpura de las flores de la noche; por otra, el sol comienza su carrera, sentado detrás de Aruna, conductor de su carro. Su brillo, ya se eleven ó descendan, es siempre igual, y el hombre como ellos debería permanecer también igual, en la prosperidad como en el infortunio. Ahora la luna ha desaparecido; la flor de las noches ha cesado de brillar; no deja tras de sí más que el recuerdo de su perfume; inclina su cabeza cual la joven desposada, que se siente traspasada de dolor por la ausencia de su esposo. Irradia la alborada, y con su púrpura tiñe de rubio color las gotas del rocío sobre las ramas del jujubier. Sacude el pavo real sus alas, y se dirige hacia las cabañas de los solitarios, rodeadas del sagrado césped. He allí al antilope, que se lanza desde el lugar de las ofrendas y despliega sus graciosos miembros. ¡Cómo la luna, caída del cielo, lanza sus pálidos rayos! Ya toca con sus pies la frente de las montañas, y disipando la vil turba de las sombras, descende al palacio del Dios. Así los grandes de la tierra se elevan

tras inmensos esfuerzos hasta la cumbre de la ambición, y así en pocos instantes se ven en el abismo precipitados.»

Tales son los cantos que, como columnas de diamante, son las únicas cesuras del drama indio.

Por otra parte, este teatro no es más que una perpetua apoteosis del amor, única pasión que en aquella tierra del Asia vive, siendo digno de notar que el genio indio es también por este lado más afin con el nuestro que el teatro griego, en el que tal sentimiento es casi desconocido. No obstante, el panteísmo presta á las pasiones más íntimas un carácter completamente peculiar á la India, según el cual la Naturaleza viene á ser siempre el emblema é imagen de la persona amada, que se halla, por decirlo así, oculta bajo todas las formas del mundo, perpetuo mediador en las confidencias y las quejas de los héroes. He aquí cómo un joven se expresa en el apogeo de su desesperación (1):

«Yo veo la belleza de mi amiga en estos botones de las flores; encuentro sus ojos en los de la gacela; el bejuco balanceado por los vientos tiene su misma gracia. Ahora ha muerto, y todos sus encantos han sido dispersados en el desierto.»

De modo que así como en la Edad Media la Beatriz del poeta se confundía en el corazón del Dante con el ideal de la teología católica, así la Beatriz india acaba por confundirse con la eterna

(1) *Malati y Madhava.*

amante, la Naturaleza inmensa, Maya, la reina de las quimeras. La bruma que pasa es la túnica flotante de la amiga; la oleada, coronada de espuma, su frente virginal; las ondulaciones de las olas, su marcha incierta, y aquella locura del amante (1) que persigue, abraza y codicia el objeto de su pasión en el musgo amarillento del desierto, en la mirada del rayo solar, en la rápida oleada que oculta el fantasma adorado, es una fuente de patético que sólo á la poesía india puede pertenecer. Y no sólo el amor, así representado, es completamente distinto del amor griego ó romano, sino que además se manifiesta siempre esencialmente religioso, confundiendo la persona amada con el ideal del culto, ó más bien, con el infinito visible. En el seno de aquel grande abismo de amor, en que se halla el hombre como sumergido, no es dado á éste distinguir su propio ídolo del ídolo universal, y esto es lo que causa su vértigo, porque la Naturaleza entera, palpitante y amorosa, viene ella misma á alimentar y exaltar en él, por medio de todas sus criaturas, la pasión que le agita, siendo como la confidente y hermana mayor que escucha sus quejas y lleva sus mensajes sobre las nubes. Lluvias de flores caen desde lo alto de los cielos; las jóvenes Apsaras protegen desde la cima del Himalaya las almas enamoradas, y de tal modo todo cuanto

(1) Este es el asunto de las dos obras citadas más arriba: *Vicrama y Urvasi, Malati y Madhava.*

respira se halla asociado en esta misma acción, que no se diría sino que el destino de todos los seres flota suspendido en los labios de dos criaturas humanas.

Todavía existe en el drama indio otra fuente de patético nacida del mismo origen, y es la emoción producida por el amor del hombre, no para con sus semejantes, sino para con la naturaleza viviente. Esta rivalidad, estos celos mudos de las cosas que disputan al hombre su amor al hombre, constituye, si no precisamente el asunto, la gracia principal al menos del drama de *Sacuntala*. Prepárase la doncella á abandonar ya el asilo de su infancia, para unirse con su amante, que es el rey del país; las ninfas de los bosques preparan sus guirnaldas para la celestial desposada; parte ésta por fin y se aleja de la selva natal. Prodúcese entonces una escena, que no sabemos cómo nombrar, en la que la naturaleza muerta juega uno de los papeles principales: escena que parece encerrar las más melodiosas brisas del golfo de Bengala.

«EL BRACMÁN.—¡Oh árboles populosos, sagradas selvas, en donde las divinidades habitan! Sacuntala os abandona para ir al palacio de su esposo; ella, que no despegabá sus labios hasta que vosotros os habíais abrevado; ella, que por amor á vosotros jamás arrancó uno solo de vuestros ramos para adornar sus cabellos; ella, que no tenía otra alegría que la de veros cargados de flores!

»CORO DE VOCES INVISIBLES.—¡Acompáñela la

dicha en su camino! ¡Lleven los aires hasta ella el polvo perfumado de las flores! ¡Refresquen sus pies límpidas fuentes sombreadas de lotos, y protéjanla contra los rayos del sol las ramas de los bosques!

»UNA COMPAÑERA DE SACUNTALA.—¿Qué voces son estas? ¿Son, por ventura, las de la tórtola, que desea un viaje feliz á Sacuntala? ¿Son acaso las ninfas de las aguas que, imitando su armonioso arrullo, cantan la vida de los piadosos habitantes de las selvas?

»SACUNTALA.—El pensamiento de tornar á ver á mi-esposo me arrastra y me encanta, y sin embargo, siento que mis fuerzas me abandonan en el instante de separarme de este bosque, asilo de mi juventud.

»UNA DONCELLA.—¡Escucha! ¡escucha! La selva gime al aproximarse la hora de la separación; la gacela rehusa la hierba cogida para ella; los pavos reales no aletean en las praderas; las plantas en los bosques dejan caer al suelo sus amarillentas hojas, consumidos ya su perfume y su belleza.

»SACUNTALA.—¡Oh, padre mío! Dejadme hablar todavía un momento con esta flor del madhavi, que yo llamaba mi hermana y cuyos pétalos rubios brillan como una llama en los bosques.

»EL BRACMÁN.—Hija mía, conozco bien tu amor á esta planta.

»SACUNTALA.—¡Oh tú, la más bella de las plantas, recibe mis abrazos, y ojalá que al enlazarme tus hiedras me vuelvan mis caricias! Desde este

día, y á pesar de la ausencia, mi alma estará siempre contigo! ¡Oh padre mío, cuida esta planta como cuidarías de mí misma!

»EL BRACMÁN.—Yo desposaré tu planta querida con su prometida el árbol del amra, que extiende sus perfumes en torno de ella. Ten valor, hija mía, y prosigue tu viaje.

»SACUNTALA.—¡Ah! ¿Quién ha cogido la falda de mi túnica, reteniéndome todavía?

»EL BRACMÁN.—Es el cabritillo, sobre cuyos labios tantas veces aplicaste el bálsamo sagrado cuando eran heridos por los agujones penetrantes del césped, á quien tantas veces alimentaste, dándole con tus propias manos granos de syamaka, y que no quiere abandonar las huellas de su bienhechora.

»SACUNTALA.—¿Por qué tú, dulce criatura, lloras por mí que voy á abandonar nuestro común asilo? Del mismo modo que yo he cuidado de ti (porque tú, apenas naciste, perdiste á tu madre) cuidará de ti ahora y te alimentará el que me ha servido de padre. Retírate, vete; es necesario separarnos. (*Abraza á su padre.*) ¿Y cómo podré yo ahora crecer en extranjero suelo, arrancada del seno de mi padre, como el joven árbol de tamala del suelo de los montes Himalaya?»

No; no es posible encontrar en parte alguna este grito de las cosas, este diálogo del hombre y la Naturaleza muda. En los dramas indios, aun imbuidos en el panteísmo de los Vedas, los bosques,

las flores, los senderos, no son sólo objetos inanimados; antes bien, poseen alma, voz, palabra, y en medio de ellos aparece Sacuntala como la reina de las flores. Algunos versos de Homero, algunos acentos de Filoctetes al abandonar su gruta, recuerdan entre los griegos un sentimiento parecido. Mas ¡cuán menos vivo, menos íntimo y arraigado! Para que el hombre llegue á ponerse hasta aquel extremo en inteligencia con la Naturaleza, es necesario que pase toda su vida en los mismos lugares, teniendo así tiempo de echar raíces en el punto mismo en que nació, y por eso el pueblo indio, que nunca abandonó sus valles, pudo alimentar más que otro alguno esta simpatía nativa por el suelo. Allí cada individuo vegeta inmóvil con su casta en el lugar en que ha comenzado á respirar, y la sociedad y la familia, siempre inmutables, son como una especie de vegetación moral, participando el hombre en cierto modo de los instintos de la planta. No hay, pues, que extrañar que, al ser arrancado del suelo nativo, resuenen dondequiera sus quejas en la poesía india. En los pueblos modernos, por el contrario, no hay hombre que no haya abandonado con harta frecuencia su asilo natal, para que los lazos de parentesco entre él y la Naturaleza hayan tenido tiempo de formarse. Su corazón ha vagado constantemente de objeto en objeto, sin poder arraigarse en parte alguna, y la Naturaleza no se queja ya bajo nuestros pasos cuando de ella nos separamos, pues todos nosotros,

errantes, lejos del techo de nuestros padres, nos hemos hecho más ó menos cosmopolitas, sin que pueda ya retenernos la tierna hiedra que rodeó nuestros primeros pasos. Nuestra tumba debe ignorar casi siempre nuestra cuna.

Aunque el teatro indio cuenta con gran número de obras de diversos géneros, políticos, metafísicos, ó satíricos, es, no obstante, *Sacuntala* el que más fielmente y bajo las más nobles formas reproduce su carácter. El personaje principal, en efecto, del teatro indio, el que debía representar mejor el carácter del país, no pudo ser una especie de Agamemón, cargado ya con todo el fardo de la historia; ni un Hamlet, ni un Fausto, engolfados ambos en la melancolía tenebrosa de la Edad Media; ni tampoco un héroe, arrastrado á la conquista de otra Ilión; ni un doctor, en fin, meditando sobre los tiempos pasados y la vejez del mundo. Había de ser más bien una doncella olvidada en el fondo de una selva primitiva, y cuyos instintos no son otros que los de las flores que han perfumado su cuna. Los sacerdotes, en el fondo de las selvas vírgenes la instruyen en el culto de la Naturaleza; su morada es la choza de un bracmán; sus tareas consisten en regar el césped de los sacrificios; su dulzura y su gracia son las de las gacelas que con su mano alimentan; la sombra del tamala es su lecho, donde lánguidamente reposa, lejos de los ruidos del mundo. ¿No están resumidos aquí, una vez más, todo el carácter y la historia de la raza india? Añada-

mos que, á pesar de la poligamia que vive en el fondo de aquellas costumbres, los sentimientos que animan esta obra tienen una dulzura casi cristiana, de que ningún ejemplo nos ofrece el politeísmo griego ó romano, apareciendo más bien como engendrados en el espíritu mismo del evangelio, llevado por no sabemos qué aquilón misterioso hasta el fondo de las sábanas indias. Por eso *Sacuntala* parece como una hermana perdida de aquel gran coro de mujeres cristianas creado por los poetas: Francisca de Rimini, Julieta, Atala. Tiene sobre todo sorprendente parecido con Virginia, lo que no es tanto de extrañar, pues un mismo clima debió prestar á ambas el mismo aire. Imaginaos la prometida de Pablo abandonada poco después de su nacimiento, y que hubiese conservado siempre el sello del bautismo en la ermita de los bracmanes.

Sin embargo, preciso es confesar que el drama en Oriente apenas se halla más que esbozado. La tragedia no es aún verdaderamente seria, porque el hombre, fiel al Dios de sus mayores, no se ve todavía entregado del todo á las torturas del espíritu, y como únicamente goza aún de una apariencia de libertad, sólo una apariencia de lucha representa. Su corazón, lejos de estar verdaderamente dividido y enajenado de sí mismo, siéntese por el contrario completamente seguro en las manos de Dios, sin que pueda el huracán apoderarse de él, que juega con el dolor como *Sacuntala* con el aguijón de la amorosa abeja. La tierra, en paz con el

cielo, exhala por todas sus voces el himno, el cántico, la armonía, pero no la tragedia, que únicamente aparecerá en la inteligencia y en el corazón del hombre con el genio del examen, con la rebelión interior, con la duda y la curiosidad del amor ya satisfecho. Para encontrar todo esto es preciso ir á Grecia.

VI

La filosofía en sus relaciones con la religión.—El budismo

Después de haber observado cómo la revelación de los Vedas fué transformada por la epopeya y ridiculizada por el drama, réstanos examinar brevemente las escuelas de metafísica en sus relaciones con el culto y la fe nacional. Pocas palabras bastarán para mostrar qué giro toma una filosofía para corregir, destruir y aun recomponer una religión.

La fe india, con todo el aparato de una ciencia metódica, acabó por helarse bajo sus propias interpretaciones, como el genio griego bajo la erudición de Alejandría. Sin embargo, la imaginación oriental iluminó todavía con vivísimo brillo los problemas en que se hallaba engolfada, hasta sus últimos instantes, que se prolongaron hasta muy entrada la Edad Media, pudiendo decirse que la poesía, huérfana de poetas, se precipitó en su hoguera.

No consiste la originalidad de la filosofía del Ganges en la invención del silogismo ó de las