

PRIYADARŚIKĀ:  
LA PROMETIDA CAUTIVA

HARŠAVARDHANA

Selección, traducción del sánscrito,  
Introducción y notas de  
GRACIELA DE LA LAMA

*El Colegio de México*

EL TEATRO CLÁSICO DE LA INDIA:  
NOTAS SOBRE LA PRIYADARŚIKĀ

LA INTENCIÓN de estas notas es ofrecer al lector no familiarizado con la literatura clásica de la India un marco de referencia que le permita situar en su contexto histórico-literario la obra de Harṣa, y en particular la *Priyadarśikā*. La traducción inglesa de esta obra, publicada por la Universidad de Columbia <sup>1</sup> hace cerca de medio siglo, incluye una extensa introducción en que se analizan las posibles fuentes de inspiración del autor, el desarrollo del argumento y la ejecución del tema, y se estudia la relación de la *Priyadarśikā* con las demás obras de Harṣa, así como sus semejanzas con algunas de las obras de Kālidāsa. Los manuales de Keith <sup>2</sup> y Lévi <sup>3</sup> le dedican su atención preferente. Por todo ello nos limitaremos a trazar los rasgos principales de la literatura clásica de la India e insertar en este panorama al autor, procurando describir los elementos principales de su obra, con el objeto de facilitar la comprensión del texto cuya traducción se acompaña.

Los orígenes del teatro indio son tardíos, ya que los textos

<sup>1</sup> Harṣadeva. *Priyadarśikā*. Trad., ed., introd. and notes by G. K. Nariman, A. V. W. Jackson and Ch. J. Ogden. Columbia University Press, Nueva York, 1923. cxi + 131 pp. (*Indo-Iranian Series*, 10.)

<sup>2</sup> Keith, A. B., *The Sanskrit Drama in its origin, development, theory and practice*. Oxford University Press, Londres, 1924. 405 pp.

<sup>3</sup> Lévi, S., *Le Théâtre Indien*. Collège de France, París, 1963. 2da. ed. 432 + 122 pp.

más antiguos que se conocen son los fragmentos de Aśvaghōṣa <sup>4</sup> encontrados en los desiertos del Asia central. El célebre *Nāṭyaśāstra* de Bharata <sup>5</sup> atribuye un origen divino al teatro, lo cual sugiere una posible relación con el ritual brahamánico. Sin embargo, los especialistas modernos no suelen aceptar un antecedente religioso, aunque la “invocación” que aparece al principio de las obras dramáticas conocidas bien puede interpretarse como una reminiscencia religiosa. El término *naṭa*, que sirve para designar a los actores, aparece en Pāṇini <sup>6</sup> y más tarde en el *Mahābhāṣya* de Patañjali (siglo n a. c.), pero no se puede asegurar que ya aludiera a la representación de una obra dramática.

Para explicar el origen del teatro habría que tener en cuenta otros hechos, por ejemplo los diálogos que hay en el Veda, el carácter complejo del ritual brahamánico, que exigía la participación de varios oficiantes y la recitación de los himnos. Por desgracia han desaparecido los documentos que podrían arrojar luz sobre los problemas del origen y primeros tiempos del género dramático. Los textos de las trece obras de Bhāsa descubiertos en Travancore en 1910 que parecen remontarse al siglo n d. c., nos muestran un teatro ya maduro, en pleno dominio de la técnica. Algunas de estas obras son de gran mérito, describen con habilidad el sentimiento heroico y logran dotar de individualidad a los personajes. Sūdraka trata en forma original el tema de Cārudatta dos siglos más tarde, en su única obra, *Mṛcchakaṭīcā*, donde desarrolla magistralmente este tema, ya explorado por su predecesor, Bhāsa. La complejidad del argumento no tiene paralelo en el teatro clásico de India, y el dominio de un lenguaje sencillo y directo le permite a Sūdraka expresar con gran agilidad las intrigas políticas y los más profundos sentimientos amorosos así como salpicar de humor el desarrollo de la obra.

Kālidāsa, probablemente contemporáneo de Sūdraka, vive en la época de oro de las letras indias y es verosímil que haya gozado de la protección de Candragupta II (380-413 d. c.).

<sup>4</sup> Se cree que vivió en el s. I d. c. Es autor del célebre *Buddhacarita* en verso.

<sup>5</sup> Bharata (c. II d. c.), *Nāṭyaśāstra*. Trad. de M. M. Ghosh. Calcutta, 1950-1960. 2 vols.

<sup>6</sup> Notable gramático autor de *Aṣṭādhyāyī*, que floreció en el norte de la India c. s. IV a. c.

Desde que apareció la primera traducción de su obra *Sakuntalā*, por Sir William Jones,<sup>7</sup> este autor ha sido reconocido por los especialistas occidentales como el más notable del período clásico.

Sólo tres obras de teatro de Kālidāsa han llegado a nosotros: *Mālavikāgnimitra*, *Vikramorvaśī* y *Sakuntalā*. Esta última es la que ha despertado mayor interés en Occidente, como lo demuestra no sólo el número de traducciones, sino también la admiración que han expresado autores como Goethe. En la India, la influencia de Kālidāsa ha sido decisiva en el desarrollo de la literatura clásica sánscrita e incluso en la evolución de las literaturas vernáculas.

Harṣa surge dos siglos después, si aceptamos las fechas propuestas para Kālidāsa. Es, pues, el heredero de un arte que había producido ya excelentes dramaturgos y cuya teoría había sido profusamente estudiada y aceptada, además, por todos los autores.

En 606 d. c., después de varios reyes carentes de habilidad sube al trono de los Gupta el príncipe-poeta Harṣa, quien a pesar de su gran capacidad no logra consolidar el Imperio. La época de oro de la India renace en forma parcial gracias a su impulso, para luego declinar definitivamente. Éste es uno de los períodos históricos de la India mejor documentados. La obra biográfica de Bāṇa<sup>8</sup> y los relatos de los famosos peregrinos chinos Hsüan Tsang e I-Tsing describen su reinado e incluso nos ofrecen datos sobre el carácter del monarca, su habilidad como guerrero y administrador y su profunda inclinación por la filosofía y la literatura. Harṣa continúa la tradición de los príncipes-escritores que se inicia en la literatura védica tardía y en la budista, y que cuenta en el teatro con la figura del rey Sūdraka, a quien se atribuye la paternidad de *Mṛcchikāṭikā*. Bāṇa habla varias veces de las dotes poéticas de Harṣa, “que difícilmente podrían encontrar expresión en palabras”.<sup>9</sup> También aparece una mención interesante en el relato de I-Tsing, que viajó durante más de veinte años por el territorio de la India poco tiempo después de la muerte de nuestro autor.

<sup>7</sup> Jones William (trad.), *Sacontala, or the fatal ring, an Indian drama by Calidas translated from the original Sanscrit and Pracrit*. Calcutta, 1789.

<sup>8</sup> *Harsacarita*.

<sup>9</sup> Bāṇa, *op. cit.*, trad. by Cowell and Thomas, p. 65.

I-Tsing dice que el rey, profundo amante de la literatura, además de favorecer la creación de obras poéticas, escribió en verso la historia del Bodhisattva Jīmūtavāhara, quien se entregó al águila Garuda para ser sacrificado en lugar de un Nāga.<sup>10</sup>

Sus dos primeras obras, *Ratnāvali* y *Priyadarśikā*, se inspiran en un relato sobre el príncipe galante Udayana, personaje histórico cuya vida sirve de argumento a múltiples obras de carácter literario. La tercera y última de sus obras, *Nāgānanda*, utiliza el tema del Bodhisattva mencionado antes. Para la primera obra de Harṣa remitimos al lector a la traducción de don Pedro Urbano González de la Calle.<sup>11</sup> El argumento de *Priyadarśikā* es el siguiente:

El rey de los Aṅga, Dṛḍhavarman, concede la mano de su hija Priyadarśikā al rey Vatsa, de Kauśambi. El rey de Kaliṅga, que la había solicitado en matrimonio con anterioridad, se siente desairado y declara la guerra a Dṛḍhavarman. Éste es vencido y llevado prisionero. Priyadarśikā, rescatada en la confusión de la batalla por un chambelán, es entregada en custodia al rey de la selva, Vindhya ketu. Este rey es derrotado y muerto en un ataque sorpresivo, y la princesa, con el nombre de Araṇyakā, aún niña, es conducida a la corte del rey Vatsa, quien se la entrega a la reina Vāsavadattā, su esposa, para su educación.

Un año después, el rey se enamora de la princesa. La reina Vāsavadattā, dominada por los celos, la mantiene cautiva en un lugar apartado del palacio. Entre tanto, el rey ha enviado a su general Vijayasena a combatir al rey de Kaliṅga y liberar a su amigo Dṛḍhavarman. Cuando regresa Vijayasena victorioso, se descubre la verdadera identidad de Priyadarśikā, y Vāsavadattā, olvidando sus celos, accede a que la princesa se case con Vatsa.

El estudio de los textos sobre arte dramático de la India, sobre todo el *Nāṭyaśāstra*, revela el deseo de los teóricos de ofrecer fórmulas perfectamente catalogadas para producir obras que, ajustándose a los preceptos establecidos, puedan producir un sentimiento determinado en un auditorio formado por una élite muy culta. Estos preceptos tienen más semejanza con

<sup>10</sup> Argumento de la última de las obras de Harṣa, *Nāgānanda*.

<sup>11</sup> *Ratnāvali* o *El collar de perlas*. Victoriano Suárez, Madrid, 1934. 426 pp. (*Biblioteca Española de Divulgación Científica*, 13.)

un tratado de química que con el *Arte nuevo* de Lope de Vega<sup>12</sup> o los tratados de la Edad Media.<sup>13</sup>

Las tres características que distinguen los géneros dramáticos, según Bharata, son el tema (que puede ser legendario, imaginario, etc.), la naturaleza del héroe (es decir, alegre, orgullosa, etc.), y el sentimiento dominante que se comunica a los espectadores, el cual puede tener ocho variantes, entre ellas el heroico, el erótico, el piadoso, etc. Sólo los dos primeros sentimientos pueden ser objeto de los géneros más elevados. Teniendo como base estos tres elementos y sus posibles combinaciones, se establecieron diez géneros dramáticos principales y quince o más géneros secundarios.<sup>14</sup>

*Priyadarśikā* pertenece a un género secundario llamado *Nāṭikā* o pequeña comedia heroica, que combina elementos de la comedia heroica y de la burguesa. El sentimiento dominante en la *Nāṭikā* es el erótico; el asunto principal no es histórico, aun cuando los personajes puedan serlo, y el héroe es siempre un rey ilustre y galante. Normalmente las obras de este género se dividen en cuatro actos; los papeles femeninos son los más importantes, y es común que la obra lleve el nombre del personaje femenino principal, como sucede en este caso. La acción se desarrolla en el palacio y se llevan a cabo representaciones, conciertos, etc., que ofrecen al autor la oportunidad de introducir la música, la danza o el canto.

La versión al español que ofrecemos es preliminar y obedece al deseo de despertar el interés por el teatro de la India en el público de América Latina. Las dificultades para traducir los compuestos peculiares del sánscrito y el prácrito además de la imposibilidad de expresar en forma adecuada las complicadas figuras retóricas, hacen que en varias ocasiones su lectura no sea fácil. Sin embargo, hemos intentado, sin alejarnos demasiado del original, mantener el ritmo de la acción. La combinación de prosa y verso se mantiene en la impresión del texto. Se ha respetado, en general, cada línea de los poemas de acuerdo con el original.

Descamos agradecer la valiosa colaboración del Dr. R. V.

<sup>12</sup> Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer comedias*, Ediciones de la Real Academia Española, Madrid, 1950. (*Biblioteca de Autores Españoles*, 38.)

<sup>13</sup> Cf. E. Farad, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*. Champion, Paris, 1923 (*Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes*).

<sup>14</sup> Cf. S. Lévi, *op. cit.*, p. 140-152.

Joshi, profesor visitante de El Colegio de México, en la elaboración de este trabajo.

### PERSONAJES

DIRECTOR: <sup>1</sup>

(sūtradhāra). Aparece en la introducción y es posible que recitara las dos estrofas de la invocación correspondiente.

VATSARAJA:

Rey de Kauśambī.

VASANTAKA:

Bufón (vidūṣaka)<sup>2</sup> amigo y confidente de Vatsarāja.

RUMANVANT:

Ministro de Vatsarāja.

VIJAYASENA:

General del ejército de Vatsarāja.

VINAYAVASU:

Chambelán (Kañcukin) de Dṛḍhavarman, rey de los Añgas.

VASAVADATTA:

Hija del rey Mahāsena-Pradyota y esposa de Vatsarāja.

ĀRANYAKA:

Priyadarśikā o Priyadarśanā, hija del rey Dṛḍhavarman.

MANORAMA:

Sirvienta <sup>3</sup> y confidente de Aranyakā.

INDIVARIKA:

Criada <sup>4</sup> al servicio de la reina Vāsavadattā.

KAÑCANAMALA:

Doncella <sup>5</sup> asistente de la reina.

SANKRITYAYANI:

Dama de edad madura y compañera de Vāsavadattā.

<sup>1</sup> Además de director de la compañía de comediantes, tiene a su cargo el papel principal, cf. S. Lévi, *op. cit.*, pp. 378-79.

<sup>2</sup> Es el personaje más característico de los dramas indios, generalmente es un brahmán que ha degenerado en bufón y habla en prácrito. Cf. S. Lévi, *op. cit.*, pp. 122-123 y 358-360; ver también la traducción de D. G. K. Nariman, nota 50 del primer acto.

<sup>3</sup> Dama de la corte de rango inferior que aparece en el tercer acto.

<sup>4</sup> *Cetī*, masculino *ceta* que significa criado o esclavo.

<sup>5</sup> Autora de la pequeña obra inserta en el tercer acto, representada por Aranyakā y Vatsa. La representación descubrirá los sentimientos amorosos de ambos y despertará los celos de la reina.

YASODHARA:

Portera (pratīhārī) en la corte de Vatsarāja.

UN MÚSICO:

(vaitālika)<sup>6</sup> anuncia las divisiones del día según las actividades del rey.

SÉQUITO DE LA REINA VASAVADATTA.

PRIMER ACTO,<sup>7</sup> PRÓLOGO E INVOCACIÓN<sup>8</sup>

Su vista es impedida por el humo<sup>9</sup> y, sin embargo, sus ojos se regocijan con los rayos de la luna; mira con curiosidad al novio y de nuevo humilla su faz, por modestia, en presencia de Brahmā;<sup>10</sup> siente celos cuando contempla a Gaṅga en el espejo de las uñas de los pies de Hara<sup>11</sup> (Siva) y se siente estremecer con el roce de su mano.<sup>12</sup> ¡Que Gaurī (Pārvatī) os sea favorable!

El monte Kailāsa, al ser levantado, trepida, los Gaṅgas manifiestan su asombro, Kumāra se inclina hacia el regazo de su madre; la serpiente lo observa con rabia, torturado bajo los pies<sup>13</sup> (de Siva) el de las diez cabezas (Rāvaṇa) desciende a los abismos de Pātāla. Siva, a pesar de toda su cólera, se deleita al ser abrazado por Umā (Pārvatī) que está en el paroxismo del terror. ¡Que Siva nos proteja!

(Fin de la invocación.)

<sup>6</sup> O bardo, cuyo deber es proclamar las horas.

<sup>7</sup> El prólogo "*prastāvanā*" está formado de dos partes: la invocación "*nāndī*" y una introducción a cargo del director.

<sup>8</sup> Cf. S. Lévi, *op. cit.*, pp. 131-137.

<sup>9</sup> Esta estrofa describe las emociones de Pārvatī cuando se casa con Siva. Se hace referencia al humo del fuego sagrado indispensable en la ceremonia del matrimonio.

<sup>10</sup> El dios Brahmā es el sacerdote oficiante en el matrimonio de Siva y Pārvatī.

<sup>11</sup> De acuerdo con la leyenda, Siva lleva en el tocado a la diosa Gaṅgā. Ésta es observada por Pārvatī al reflejarse en las brillantes uñas de Siva.

<sup>12</sup> Una parte del ritual del matrimonio consiste en colocar la mano derecha de la novia, con la palma hacia arriba, en la mano derecha del novio.

<sup>13</sup> *Pādāyaṣṭambha*, de acuerdo con la leyenda Siva empuja a Ravana con los pies.

## DIRECTOR:

(*Paseando de un lado a otro de la escena.*) Hoy, en el festival de la primavera,<sup>14</sup> he sido cortésmente llamado por un grupo de reyes, procedentes<sup>15</sup> de varias regiones, vasallos de los pies de loto de su Majestad el rey Harṣa, y he sido así interpelado: "Hemos sabido por una serie de rumores que nuestro señor, su Majestad el rey Harṣa, ha compuesto una pieza dramática denominada *Priyadarśikā*, notable<sup>16</sup> por la exposición de un nuevo asunto, pero no la hemos visto representada en la escena. Así pues, deberás representarla en adecuado estilo, con el profundo respeto (debido) al mismo rey, que regocija los corazones de todos los hombres, y también con la idea de depararnos favor". Por consiguiente, después de hacer todos los preparativos procederé a obrar como me ha sido pedido. (*Mirando alrededor.*) Estoy convencido de que se hallan favorablemente inclinados los ánimos del auditorio.

Su Majestad Harṣa es un diestro poeta,  
esta asamblea, además es sensible a la calidad;  
la historia de Vetsarāja es un asunto popular  
y nosotros somos expertos en actuación.  
Cualquiera de esas circunstancias aseguraría  
la consecución del anhelado resultado,  
pero cuánto más será éste alcanzado  
si reúne un número tal de excelencias,<sup>17</sup>  
merced a mi acumulada buena fortuna.

(*Mirando hacia los camerinos.*)

¡Cómo!, aquí viene mi hermano, precisamente mientras estoy ocupado en recitar el prólogo. Informado de mi intención, ha asumido el papel de chambelán de Dṛḍhavarman, rey

<sup>14</sup> Era costumbre que las representaciones se llevasen a cabo durante las grandes festividades como aún ocurre en la India actual.

<sup>15</sup> *Āgātena*, literalmente por la llegada, hemos traducido procedentes, en relación con el grupo de príncipes.

<sup>16</sup> *Ālamkṛita* adornada, decorada, por extensión notable.

<sup>17</sup> De acuerdo con la técnica del drama esta estrofa constituye la *prarocanā* o propiciación, que intenta despertar el interés del público haciendo un elogio del autor, la obra, etc.



de los Añgas.<sup>18</sup> Así, pues, me dispondré a representar el papel que sigue.

(*Sale. Fin del prólogo.*)

(*Interludio.*)<sup>19</sup>

(*Entra el chambelán mostrando su aflicción, suspirando.*)

CHAMBELÁN:

¡Oh qué tristeza!  
La desventura de mi rey, la desgracia  
de la separación de mis parientes,  
el destierro de mi patria,  
la lasitud que sigue a un viaje difícil,  
tal es el sabor que tiene el futuro  
de una larga vida, amarga y estéril.

(*Afligido y perplejo.*) Aun cuando en realidad ha ocurrido, no puedo creer que a un hombre como el rey Dṛḍhavarman que es igual a Raghu, Dilipa y Nala y que posee los tres poderes irresistibles, pudiera causarle inesperadamente tal desgracia el despreciable Kaliṅga,<sup>20</sup> debido a su odio, porque a pesar de su solicitud, Dṛḍhavarman dio su hija a Vatsarāja, aprovechando que éste no había salido de su cautiverio. ¡Cómo puede el destino ser tan cruel con nosotros! Pensando que, si llevaba la princesa a Vatsarāja de una manera o de otra, podría ayudar a mi Señor (en el cumplimiento) de su deber,<sup>21</sup> alejé a la princesa del terrible ataque semejante a la destrucción universal, y la deposité en casa de Vindhya Ketu, rey de la selva y amigo del rey Dṛḍhavarman. Mas cuando me fui a tomar un baño en el estanque sagrado de Agastya, que no se halla a mucha distancia de

<sup>18</sup> Puede interpretarse también como el territorio que habitan los Añga.

<sup>19</sup> *Viṣkambhaka* su propósito es explicar acontecimientos pasados o futuros indispensables para la comprensión de la obra.

<sup>20</sup> La región de Kaliṅga se encuentra en la costa oriental de la India entre los ríos Mahānadi y Godāvāri. Esta región ha sido escenario de varios acontecimientos históricos notables desde la época de Aśoka.

<sup>21</sup> La interpretación de esta frase es libre y permite una mayor comprensión del texto.

aquel lugar, en un instante alguien <sup>22</sup> atacó como demonio y dio muerte a Vindhyaketu. El lugar fue entregado a las llamas y nadie permaneció ahí. Ahora no sé en qué situación se encuentre la princesa. La he buscado cuidadosamente en todo aquel sitio y no he podido saber si ha sido apresada o quemada por los bandidos.<sup>23</sup> Así pues, ¿qué deberé hacer, desdichado de mí? (*Reflexionando.*)

¡Ah!, he oído que Vetsarāja ha escapado de su cautiverio robándose a la hija de Pradyota, y ha llegado a Kauśambī.  
¿Iré a verle?

(*Suspirando al contemplar su situación.*)

Mas ¿qué voy a decir si me presento sin la princesa?  
¡Ay! Vindhyaketu me dijo hoy: “No tengas temor. el gran rey Dṛḍhavarman está vivo, aun cuando se encuentra maltrecho por las graves heridas y está prisionero.”  
Por consiguiente iré ahora al encuentro de mi señor y dedicaré el resto de mi vida a su servicio.

(*Paseando por el escenario y mirando hacia arriba.*)

¡Oh! aun el calor del sol otoñal me parece insoportable, cuando estoy consumido por tantas miserias.  
Libertado de los lazos de las nubes,  
después de alcanzar Virgo y ocupar Libra,  
el sol recobra su propio esplendor y brilla precisamente como Vatsarāja. (*Sale.*)

(*Fin del interludio. Entran el rey y el bufón.*)

REY:

Estoy convencido de la constancia de mis servidores,

<sup>22</sup> Se ha preferido el término ‘alguien’ al de ‘enemigos’, que aparece en la traducción de Nariman, por no encontrarse especificado en el texto quién atacó a Vindhyaketu.

<sup>23</sup> Esta palabra traduce más correctamente el término *dasyu* que tiene también los significados ‘enemigo de los dioses’, ‘hombre impío’, ‘bárbaro’, etc.

tengo pruebas de la sabiduría de mis ministros;  
 además, he visto a mis amigos y conozco muy bien  
 la devoción de mi pueblo;  
 he satisfecho mi pasión de intrepidez en la guerra  
 y he tenido la mejor de las mujeres.  
 ¿Qué es, ciertamente, lo que no he obtenido en mi  
 cautiverio que se obtenga por una religión sincera?

BUFÓN:

(*Colérico.*) Muchacho, ¿por qué hablas bien de esa maldita  
 y desventurada prisión? ¡Olvídala ahora! Así como el jefe  
 de los elefantes recién apresado camina vacilante por los  
 grillos de hierro que tintinean, y con el corazón atormentado,  
 vacío y agobiado, con la mirada fija por la violencia de  
 su cólera, y golpeando el suelo con la pesada trompa, así  
 la has experimentado tú, sin gozar del sueño ni aun durante  
 la noche.

REY:

Vasantaka, ciertamente eres un bribón. ¡Mira!  
 Ves sólo la oscuridad intensa de la prisión  
 y no el esplendor de luna de su cara  
 te atormenta el sonido estridente de las cadenas  
 y no has oído las dulces inflexiones de su voz;  
 conservas en tu espíritu, aún hoy,  
 los crueles guardas de la prisión, pero no sus tiernas  
 miradas.  
 Ves los inconvenientes del cautiverio,  
 pero no las cualidades de la hija de Pradyota.

BUFÓN:

(*Con presunción.*) Entonces, si los tormentos de la cárcel son  
 causa de placer, ¿por qué descargas tu ira contra el rey  
 Kaliṅga por haber encarcelado a Dṛḍhavarman?

REY:

(*Riendo.*) ¡Uf!, ¡idiota! No cualquiera es un Vatsarāja para  
 escapar del cautiverio apoderándose de Vāsavadattā de esta

manera. Así pues, deja ahora ese asunto. Han transcurrido muchos días desde que Vijayasena fuera enviado contra Vindhayaketu y hasta ahora nadie ha venido de su parte. Por tanto, que sea llamado el ministro Rumaṇvat. Quisiera tratar este asunto con él.

*(Entra la portera.)*

PORTERA:

¡Salve, Salve Vuestra Majestad! Vijayasena y el ministro Rumaṇvant están en el umbral.

REY:

¡Hazlos pasar inmediatamente!

PORTERA:

Como Vuestra Majestad ordene.

*(Sale.)*

*(Entran Rumaṇvant y Vijayasena.)*

RUMANVANT:

*(Pensativo, hablando para sí.)* Generalmente los servidores entran a la corte del rey con recelo aun cuando hayan salido sólo un momento y no hayan cometido ninguna falta. *(Aproximándose.)* ¡Salve a Vuestra Majestad!

REY:

*(Señalando un asiento.)* Rumaṇvant, sentaos aquí.

RUMANVANT:

*(Sonriendo y sentándose.)* Vijayasena, el vencedor de Vindhayaketu os saluda. *(Vijayasena lo hace así.)*

REY:

(*Abrazándole afectuosamente.*) ¿Estáis bien?

VIJAYASENA:

Ahora, merced a Vuestra Majestad, estoy bien.

REY:

Vijayasena, sentaos. (*Vijayasena se sienta.*)

REY:

Vijayasena contadnos qué ocurre con Vindhyaquetu.

VIJAYASENA:

Majestad, ¿qué más puedo decir? [Ha sufrido] la cólera de mi señor.

REY:

Aun así, deseo saberlo detalladamente.

VIJAYASENA:

Majestad, escuchad. Con un ejército de infantería, elefantes y caballería, como había sido indicado por mandato de Vuestra Majestad, después de recorrer el camino en tres días, al alba caímos inesperadamente sobre Vindhyaquetu.

REY:

¿Y luego?

VIJAYASENA:

Entonces, al oír el tumultuoso estrépito de nuestro ejército, Vindhyaquetu se despertó y salió cual un león de su caverna en los montes Vindhya, y sin preocuparse por sus soldados o por su carro y teniendo sólo los pocos asistentes que ahí

se encontraban, proclamó su nombre<sup>24</sup> y comenzó inmediatamente a batirse con nosotros.

REY:

(*Sonriendo y mirando a Rumaṅvant.*) ¡Bravo por Vindhyaketu! ¿Y entonces?

VIJAYASENA:

Entonces, con nuestros esfuerzos doblados por la furia, aniquilamos a sus compañeros con nuestra poderosa embestida. Pero (Vindhyaketu) completamente solo, impelido por su fuerza redoblada, acometió aún con más denuedo.

REY:

¡Bravo, Vindhyaketu, bravo, bravo!

VIJAYASENA:

Pero ¿cómo os lo puedo describir, Majestad? Os lo relataré brevemente.

Primero, a pesar de estar a pie  
aplastó a los infantes solo con la fuerza de su pecho;  
alejó en todas direcciones con sus flechas  
a la empavorecida caballería  
como si fuese una manada de venados.  
Cuando hubo arrojado por todas partes  
la totalidad de esas armas desnudó rápidamente su espada  
y en seguida se entregó al placer de cortar  
las trompas de nuestros elefantes,  
como si fuesen un bosque de plátanos.  
Completamente solo, desbandaba de esta manera  
a nuestro triple ejército,  
sus hombros bañados<sup>25</sup> por su brillante espada.  
Con el pecho herido<sup>26</sup> por los golpes  
de un centenar de armas,

<sup>24</sup> Era costumbre del guerrero proclamar su nombre antes de iniciar la batalla. Cf. Mahabharata 7.145. 76.77.

<sup>25</sup> *Kṛpānakīranacchuritāmsakūṭah*, literalmente 'con sus hombros cubiertos por el resplandor de la espada'.

<sup>26</sup> *Jarjātoruvakṣāh*, 'teniendo herido el amplio pecho'.

Vindhyaketu, exhausto, fue al fin  
muerto en la batalla.

REY:

Rumanvant, estamos en verdad apenados con la muerte de  
Vindhyaketu, quien ha seguido el sendero digno de un  
hombre extraordinario.

RUMANVANT:

Majestad, las virtudes del enemigo deleitan sólo a las per-  
sonas de vuestra condición, inclinadas al bien.

REY:

Vijayasena, ¿existe algún hijo de Vindhyaketu al que pue-  
da mostrar mi aprecio?

VIJAYASENA:

Majestad, también os hablaré de eso. Cuando Vindhyaketu  
fue muerto con sus parientes y seguidores y sus esposas le  
siguieron, cuando su pueblo se refugió en las cimas de las  
montañas Vindhya y el lugar quedó desierto, entonces  
oímos que en la morada de Vindhyaketu una niña, cuya  
belleza era muestra de su noble origen, se lamentaba triste-  
mente: “¡Oh papá, papá!” Supusimos que era su hija y la  
hemos traído con nosotros, está esperando afuera. Vuestra  
Majestad decidirá lo que deba hacerse.

REY:

Yaśodharā, ve tú misma y confíala a Vāsavadattā. Dile a la  
reina que ha de mirarla siempre como a una hermana, que  
ha de enseñarle todo lo que una doncella distinguida (debe  
saber sobre) el canto, la danza y el arte de tocar los instru-  
mentos, etc. Cuando llegue a la edad de casarse, debe  
recordármelo.

PORTERA:

Como Vuestra Majestad ordene. (*Sale.*)

(Un músico (*vaitālika*) detrás de la escena.)

Para el placer de sumergirse<sup>27</sup> en el agua son preparados todos los adminículos necesarios para tu baño. Por la grey de cortesanas de tu harén, hábiles en el arte de la coquetería.<sup>28</sup> Sin la sombra de los ropajes que se han deslizado por la fatiga, sus senos embellecidos, adornan la sala del baño con una segunda serie de aéreos tazones levantados.

REY:

(*Mirando hacia arriba.*) ¡Ay! ¿Cómo es posible que el bienaventurado sol esté ya en mitad del cielo? En este momento el agua de la alberca parece que hirviera con el calor de los rayos del sol, tan numerosos son los peces śaphara<sup>29</sup> que saltan en ella.

El pavo real despliega su pesada cola en forma de parasol aunque cuelga relajada por el juego de la danza.

El cervatillo, atraído por el agua de quiméricos alcorques,<sup>30</sup> [se refugia] en el círculo de sombra de los árboles, y la abeja negra<sup>31</sup> tras abandonar los carrillos se va luego a la oreja del elefante.

RUMANVANT:

¡Arriba, levantaos! Pasemos al interior y después de cumplir debidamente nuestras obligaciones, recompensemos a Vijayasena y enviémosle a aniquilar al rey de Kaliṅga. (*Salen todos.*)

(*Fin del primer acto.*)

<sup>27</sup> *Lilāmajjanamaṅgalopakaraṇasnānīyasampādīnaḥ.*

<sup>28</sup> *Vāravibhromavati*, 'sirvientas de la multitud', es decir, de acuerdo con Nariman, cortesana.

<sup>29</sup> Especie de carpa pequeña que brilla en aguas poco profundas. Ciprinus Saphore. Cf. Kālidāsa, Meghadūta, I, 40.

<sup>30</sup> *Alavāla*, excavación que circunda los árboles, con el objeto de retener el agua y conservar mayor humedad.

<sup>31</sup> A este insecto le gusta una serosidad acre que exudan los carrillos de los elefantes en época de celo.