

TRADUCCIÓN

<https://doi.org/10.24201/ea.v59i2.2704>

Estudio introductorio y traducción del capítulo xv del *Nāṭyaśāstra*, de Bharata, sobre prosodia sánscrita

Introductory Study and Translation of Chapter xv of Bharata's *Nāṭyaśāstra*, About Sanskrit Prosody

SERGIO ARMANDO RENTERÍA ALEJANDRE

<https://orcid.org/0000-0003-4838-5299>

El Colegio de México, A.C.,
Centro de Estudios de Asia y África
(Ciudad de México, México)
srenteria@colmex.mx

Recepción: 26 de noviembre de 2020 ❖ Aceptación: 12 de junio de 2023

Resumen: La prosodia es un tema muy poco tratado en los estudios sobre la enseñanza del sánscrito, y es esencial para entender los procesos fonéticos, léxicos, morfológicos y sintácticos de esa lengua. Lo fundamental de su estudio se describe en una de las obras más importantes para la tradición de India antigua, el *Nāṭyaśāstra*, atribuida al sabio Bharata (ca. siglo V a.e.c.), una obra de teoría teatral donde se establecen los postulados de la teoría literaria india en el contexto dramático. En efecto, esta obra ha sido la génesis de teóricos indios posteriores, porque permite entender los procesos literarios y constructivos de la literatura sánscrita y prácrita. Presento aquí una traducción al español, junto con un análisis y una breve introducción, del capítulo xv del *Nāṭyaśāstra*.

Palabras clave: teoría literaria india; prosodia; traducción; filología; enseñanza del sánscrito

Abstract: Prosody is a subject that has been very little dealt with in the studies on the teaching of Sanskrit, and is essential for understanding the phonetic, lexical, morphological and syntactic processes of that language. The basis of its study is described in one of the most important works for the ancient Indian tradition, the *Nāṭyaśāstra*, attributed to the wise Bharata (ca. 5th century B.C.E.). It is a play of theatrical theory where the postulates of Indian literary theory are established within the dramatic context. In fact, this work has been the genesis of later Indian theorists, because it provides an understanding of the literary and constructive processes of Sanskrit and Prakrit literature. I present here a translation into Spanish, along with an analysis and a brief introduction, of chapter xv of the *Nāṭyaśāstra*.

Keywords: Indian literary theory; prosody; translation; philology; Sanskrit teaching



Introducción

El *Nāṭyaśāstra* (ca. siglo V a.e.c.) es el trabajo más relevante sobre poética de la literatura de India antigua y se le atribuye al sabio Bharata (2009) o Bharatamuni. Se trata de un manual de dramaturgia que alcanzó gran fama por su condición normativa de la teoría literaria sánscrita y prácrita, por su carácter enciclopédico y por su enseñanza de la crítica teatral a través de la dialéctica. Respecto al autor, hay diversas controversias, ya que en realidad Bharata puede remitir al nombre de un actor o de un personaje histórico. Esto se debe a que la obra, escrita en 36 capítulos¹ y compuesta por 6 000 versos, entre los cuales destacan los versos *śloka*,² los versos *āryā*³ y algunos fragmentos en prosa, se enmarca en el ámbito mítico, ya que, en la tradición literaria india, el teatro tiene su origen en el ámbito divino (Kāṇe 2015, 10-13).

De acuerdo con la tradición, el dios Brahma, revelador de los cuatro Vedas,⁴ es el verdadero autor y creador de “La ciencia dramática” o *Nāṭyaśāstra*. Asimismo,

¹ Hay diversas ediciones que presentan entre 37 y 36 capítulos, dependiendo de la recensión que se utilice para formar la edición crítica (Krishnamachariar 1974, 812). En mi caso, utilicé la edición crítica y la traducción de Manomohan Ghosh, publicada por Chowkhamba Sanskrit Series Office, que consta de 36 capítulos y constituida por dos recensiones: la primera de Bombay editada en 1894, y la segunda de Benarés editada en 1929.

² El *śloka* es el verso más usado y popular en la literatura de India antigua. Está constituido por cuatro hemistiquios de ocho sílabas cada uno, la quinta de las cuales siempre debe ser corta y la sexta, larga. La séptima sílaba debe ser corta en el segundo y cuarto hemistiquios; en el primero y tercero debe ser siempre larga. Este verso se estructura de la siguiente manera: primer hemistiquio: -- - / - U - / - - /, segundo hemistiquio: - - U / U U - / U - /, tercer hemistiquio: U U - / - U - / - - /, y cuarto hemistiquio: - U - / - U - / U - / . El verso *śloka* pertenece al grupo de los *anuṣṭubh*. Posee muchas variantes, a excepción de las sílabas quinta, sexta y séptima, que siempre cumplen la estructura del *śloka* (Morgan 2011, 74-76).

³ El verso *āryā* se caracteriza por tener cuatro hemistiquios. El primero consta de 12 sílabas; el segundo, de 18; el tercero, de 12, y el cuarto, de 15. Se trata de uno de los versos más antiguos, porque proviene de los cantos populares *gatha* o *gāhā*. De aquí que este verso sea mórico, es decir, el verso depende de la cantidad vocálica de las sílabas y no del grupo de tres sílabas que forman un pie métrico y que caracteriza a los metros clásicos sánscritos (Morgan 2011, 172).

⁴ En sánscrito la palabra *veda* equivale a “conocimiento” y deriva de la raíz védica *vid*, que significa “conocer” o “saber” (Suryakanta 2017, 621). De acuerdo con la tradición literaria india, los textos llamados Veda constituyen la sabiduría o el conocimiento revelado o, literalmente, “escuchado”, *śruti*, por los sabios o los *ṛṣis* de la antigüedad. Es una sabiduría emanada directamente de Brahma, creador también del teatro. Desde el punto de vista literario, se distinguen los siguientes textos como Veda: los himnos o *saṃhitā*, los *brāhmaṇa*, los *āraṇyaka* y las *upaniṣads* (Pujol 2019, 1005). El periodo más antiguo de estos textos corresponde a los himnos o *saṃhitā*, que forman cuatro divisiones básicas: la *saṃhitā* del *Rgveda* contiene himnos dedicados a los dioses védicos; la del *Sāmaveda* compone los elementos del canto litúrgico; la del *Yajurveda* constituye las fórmulas del sacrificio védico, y la del *Atharvaveda* contiene todo sobre los encantamientos. Este Veda alcanzó a incorporarse posteriormente, ya que sus raíces están fincadas en la tradición folclórica (Mylius 2015, 29). Asimismo, destaco aquí que la raíz védica *vid*, “conocer”, se relaciona etimológicamente con el verbo griego *eidō*, que significa “mirar”, “reconocer”, y cuya forma de perfecto es *oīda*, y con el verbo latino *vidēō*, el cual corresponde etimológicamente al verbo español “ver”.

el teatro indio ocupa un lugar muy importante en la tradición literaria, puesto que representa la acción de Brahma. En este sentido, el mundo entero es obra suya; el efecto de su acción y de su ilusión se vuelve teatro, ya que reproduce la magia cósmica y ésta es la representación del arte dramático revelado como el quinto Veda. El *Nāṭyaśāstra* es el Veda a través del cual los dioses enseñan (de aquí que tenga un carácter dialéctico) a las personas de corazón débil, es decir, a las que por su casta o su clase social no pueden tener acceso a los cuatro Vedas. Por ello, el *Nāṭyaśāstra* es la quintaesencia de los cuatro Vedas, porque extrae del *Rgveda* la recitación del texto (*pāṭhya*); del *Sāmaveda*, el canto (*gīta*); del *Yajurveda*, la representación teatral (*abhinaya*), y del *Atharvaveda*, los ocho *rasa* (*Nāṭyaśāstra* I, 17-25).

El *Nāṭyaśāstra* estudia elementos teóricos literarios, además de los gramaticales y los lingüísticos, sobre la danza, la música, la actuación y la composición poética, enmarcados siempre en la estructura de la teoría dramática. A partir de esta visión, una vía para entender el desarrollo teórico de este tratado de dramaturgia, dentro de la composición poética, es la prosodia.⁵ El término sánscrito que utiliza Bharata para referirse a ella es *chandas* (tema que desarrolla en el capítulo XV), vocablo que se relaciona semánticamente con tres aspectos para el estudio y la enseñanza del sánscrito: la fonética, la gramática y la métrica, conocida también como “ciencia métrica” o “métrica” (*ṛtti*).⁶ Estos aspectos tienen su origen en la composición de los himnos o *sambhitā* que constituyen los cuatro Vedas (Pujol 2019, 373). La prosodia es notable y significativa en la enseñanza del sánscrito no sólo porque se ha explorado y estudiado muy poco, sino también porque el mismo *Nāṭyaśāstra* está diseñado para enseñar la teoría dramática a través de la dialéctica. Este punto es esencial para entender, mediante este trabajo de traducción, los tres aspectos semántico-pragmáticos del *chandas*. Por ello planteo un acercamiento al sánscrito a través de la prosodia, muy necesario tanto en el campo de la enseñanza-aprendizaje de la lengua como en el de la investigación; lo he abordado desde sus fuentes originales, y el resultado proviene del estudio, la lectura y la traducción de textos sánscritos como el capítulo XV del *Nāṭyaśāstra* que aquí presento.

Para la tradición literaria india, la prosodia es un arte que se clarifica no sólo dentro de la construcción métrica, sino también en la gramática, ya que éstas representan el desarrollo y el crecimiento de la literatura védica, sánscrita y prácrita; por ello la “ciencia métrica” también es el “arte métrico”. Desde este punto de vista, la prosodia es fundamental para el desarrollo de la literatura de India antigua, porque la esencia de su estudio es el *chandas*, base de la compo-

⁵ La prosodia, del griego *prosōidiakè tékhnē*, es la ciencia relativa a la duración de las sílabas o su cantidad. Para los gramáticos griegos, traducida exactamente para los gramáticos latinos como *accentus* (*ad cantus*), comprendía el estudio de los acentos (*tónoi*), de los espíritus (*pneúmata*), de las cantidades (*khronoi*), del canto y de la recitación (Gubernatis 2001, 27).

⁶ La métrica, *metrikè tékhnē*, es la doctrina de los metros, es decir, trata de la unión de las sílabas breves con las largas de acuerdo con una medida determinada, para formar conjuntos rítmicos (Gubernatis 2001, 27).

sición de los Vedas, esencia de los mantras y del canto védico, a través de los cuales la palabra posee a los dioses, es decir, es la naturaleza métrica del lenguaje estudiado mediante la prosodia (Yedukondalu 2014, 1-4).

¿Cuál es la visión prosódica conformada por Bharata mediante la enseñanza de la ciencia dramática en el *Nāṭyaśāstra*? Para responder, requiero de un acercamiento, una lectura de la traducción del texto sánscrito con el fin de discutir los términos que ofrece Bharata, lo que demanda un análisis filológico. Por ello, en las siguientes líneas detallaré la definición de prosodia o *chandās* según la tesis de Bharata, a partir de tres aspectos semántico-pragmáticos de esta palabra: la fonética, la gramática (la morfosintaxis) y la ciencia métrica, ya que, para él, esta triple partición es la esencia del *chandās* en su enseñanza.

Bharata establece una relación mutua entre la palabra y el *chandās*; la primera sin el segundo, o viceversa, no luce en la composición literaria. Esta simbiosis requiere un estudio desde la triple perspectiva que Bharata refrenda en el *Nāṭyaśāstra* a partir de los primeros versos del capítulo XV.

La prosodia se relaciona, además, con la ciencia métrica, la que define como “la ciencia de la versificación”. Para Bharata los sentimientos poéticos y la expresión rítmica⁷ se fusionan en el uso y en el estudio de las palabras, ya que su sonoridad y su sentido forman la esencia rítmica y expresiva de los metros védicos, sánscritos y prácritos, pues constituyen parte del alma de la poesía o del *kāvya*⁸ (Bose 2016, 17). Bajo esta directriz, gran parte de la poética descrita en el *Nāṭyaśāstra* se centra en la ciencia métrica, que se cristaliza en la versificación y el estudio gramatical tanto en sánscrito como en prácrito y védico. Por eso Bharata concibe el desarrollo y el estudio prosódico de su enseñanza como un todo integrado, contextualizado según la teoría literaria de la ciencia del drama. Para entender este proceso, comentaré las tres vías.

La fonética

En los primeros versos del *Nāṭyaśāstra* (XV 1-3), Bharata define la necesidad de estudiar la palabra en el contexto del teatro. En los siguientes versos se refiere a la representación histriónica descrita en el capítulo VI, donde explica cuatro tipos:⁹ las expresiones gesticulares (*āṅgika*), la vestimenta y el maquillaje (*ābhārya*),

⁷ El ritmo, del griego *rythmós*, es el fluir, del latín *fluere*, ordenado y sistematizado en sílabas breves y cortas que se van alternando con singularidad en intervalos sensibles a la recitación o al canto (Gubernatis 2001, 27).

⁸ La crítica literaria ofrece dos caminos para comprender la cultura del *kāvya*: i) los discursos proyectados por los textos que encarnan concretamente la diseminación del espacio-tiempo de un lugar, y ii) el producto de su lugar de consumo. Estas dos vías constituyen la proyección discursiva del espacio y el tiempo del *kāvya*, que se entiende como la creación de un texto en forma de arte, es decir, como poesía, realizada con una técnica estilística literaria del sánscrito o de otra lengua (Rentería 2021, 95).

⁹ Se debe tomar en cuenta que la prosodia se contextualiza dentro de la teoría del teatro. Por ello es importante destacar que, a partir de estos postulados, muchos estudiosos toman como base esta obra para la constitución poética de la prosodia sánscrita fuera del ámbito teatral.

la representación natural (*sāttvika*) y las palabras (*vācika*) (*Nāṭyaśāstra* VI, 23). Aquí destaco que el término sánscrito *vāg-abhinaya* se entiende como “la interpretación de las palabras”, porque Bharata hace referencia a *vācika*, el significado apropiado para la representación de los diferentes estados emocionales (*bhāva*) que se desarrollan en las obras teatrales. Con esto, inserta en el contexto de la teoría teatral el significado semántico-pragmático de las palabras a través de la prosodia. Por ello, el origen de las consonantes y de las vocales se relaciona íntimamente con la prosodia, ya que constituyen las sílabas de los vocablos.¹⁰ Por esta razón, Bharata destaca el comienzo de los preceptos sagrados y tratados (*śāstra*) a través de la palabra. Para ejemplificarlo, resalto el himno del *Ṛgveda* donde se habla de la palabra como la esencia de todo. Exactamente como lo hace Bharata en el capítulo XV. Además, la cultura de India antigua sigue una tradición oral muy fuerte con énfasis total en la palabra, como lo deja en claro el *Rgveda* (X, 125, 1-8).

El supuesto de Bharata sobre la palabra como el origen de todo se parece mucho a los postulados filológicos y lingüísticos, es decir, estos axiomas explican que cuando alguien pronuncia una palabra, inmediatamente se convierte ésta en objeto de estudio tanto para la filología como para la lingüística. Esta afirmación establece cuatro aspectos para su análisis: sonido, expresión en la idea, correspondencia con otras lenguas y punto de vista de quien crea el objeto, el hablante. Al parecer, concuerdan con lo que Bharata define como la interpretación de la palabra en su función gramatical en los textos (*Nāṭyaśāstra* XV, 4).

Bharata no sólo postula la importancia del significado de las palabras, también enumera elementos de la gramática, la cual se relaciona con la filología y la lingüística en la gramática sánscrita: niveles morfosintáctico y fonético. Este aspecto es determinante en la reflexión sobre la composición poética fuera del ámbito teatral. Asimismo, la partición gramatical se relaciona con la tradición literaria sánscrita, ya que la transmisión es totalmente oral (*Nāṭyaśāstra* XV, 5-7). A partir de aquí el significado de la palabra “recitación” está ligado al estudio de la lengua, ya sea védica, sánscrita o prácrita.¹¹

¹⁰ La sílaba es una sección que conforma las palabras fonéticamente. Cada vocal de la sílaba, en muchas ocasiones, se acompaña de un sonido consonántico. Para la prosodia es fundamental entenderlo porque es el inicio del estudio de la palabra que establece Bharata (Bose 2016, 17). Hay dos clases de sílabas, una breve que se marca con el signo U, con una duración de un tiempo o mora, y otra larga, que tiene una duración de dos tiempos o moras. Aunque también hay sílabas ambiguas (*syllabai koinai, syllabae communes, ancipites*), que suelen escribirse con el signo “ū” y que se ubican al final del colon del verso, y que pueden asimismo ser tanto breves como largas, según convenga a cada poeta (Gubernatis 2001, 27-28).

¹¹ “Prácrito”, a partir de su contexto gramatical, es un término con el que se conoce una gran variedad de lenguas literarias con características comunes al sánscrito y al védico. Prácrito deriva de *prākṛta* y *prākṛti*, que significan “base”, “elemento”, y que provienen de la raíz sánscrita *prakṛ*, “producir”, “nombrar”, “destinar” (Pujol 2019, 643). Las lenguas prácritas se conocen como lenguas del indoeuropeo medio, representadas por las lenguas vernáculas, y se dividen en tres grupos: *i*) prácrito viejo (*pāli*), *ii*) prácritos medios y *iii*) prácritos posteriores o *apabhraṃśa*. El viejo prácrito incluye: *a*) las inscripciones de la mitad del siglo III a.e.c. hasta el

Bharata analiza el concepto de “recitación” mediante la prosodia, que se relaciona no sólo con lo gramatical, sino también con la acentuación de las palabras y la división silábica, tanto en sánscrito como en las lenguas prácritas. Se debe tomar en cuenta que las obras de teatro indias están compuestas en estas lenguas, por lo que la prosodia también se centra en las lenguas prácritas. Asimismo, la recitación es muy significativa para Bharata, porque sigue una tradición oral muy fuerte para los estudios indológicos (*Nāṭyaśāstra* XV, 8-20).

En la misma línea, Bharata ejemplifica el principio básico de la enseñanza-aprendizaje de la gramática sánscrita a través del léxico según la tradición gramatical desarrollada por Pāṇini en su obra *Aṣṭādhyāyī* (ca. 200 a.e.c.) (Vasu Chandra 2019).¹²

A partir de la fonética, la prosodia se centra en las vocales y los diptongos. En las gramáticas y los manuales actuales de sánscrito se cuentan 13. Bharata añade una vocal más, la *ī*, que en el sánscrito clásico no existe, lo que da un total de 14, y para su estudio se organizan en dos grupos, según sus cualidades y sus cantidades. Las consonantes se abordan dependiendo de su punto de articulación y se conocen como obstruyentes (velares, palatales, retroflejas, dentales, labiales, semivocales y sibilantes). En el caso de las retroflejas, Bharata utiliza el término *jivhya*, que se traduce como “lingual”. Lo utiliza como sinónimo de *mūrdhanya*, vocablo tradicional para referirse a las consonantes retroflejas. También están las “no aspiradas”, en cuya pronunciación no hay aspiración, en oposición a *visarjanīya*, que significa “aspiración” y que es sinónimo de *visarga*. Las semivocálicas (*antahstha*) se dividen de acuerdo con su punto de articulación: *ya* (palatal), *ra* (retrofleja), *la* (dental), *va* (labial) y *ha* (velar). Las sibilantes se

siglo II e.c., cuyo dialecto varía según el tiempo y el lugar; b) el *pāli* del canon budista *hīnayāna* y otros trabajos budistas, como el *mahāvamsa* y las narraciones de los *jātaka* (o las historias del nacimiento de Buda, donde los versos *gāhā* preservan formas más arcaicas que la prosa); c) el lenguaje viejo de los *sūtra jaina*, y d) los prácritos de las tempranas obras de teatro, como las de Aśvaghōṣa, en las que se han encontrado fragmentos provenientes de Asia Central. Los prácritos medios incluyen: a) el *māhārāṣṭrī*, la lengua de la lírica del Decán que incluye el *Gāhāsattasāī* del rey Hāla; b) las pocas obras de teatro escritas en los diferentes prácritos (*śaurasenī*, *māgadhī*) que se encuentran en las obras de Kālidāsa, así como en las de sus sucesores y en las obras de los gramáticos; c) los diferentes dialectos de los textos *jaina*, y d) el *paīśācī* que se utilizó en la obra *Brhatkathā* y que se conoce sólo en fragmentos que citan los gramáticos, y los *apabhraṃśa*, que no fueron muy usados con un fin literario. Representan el estado de la lengua coloquial, porque las formas más antiguas se encuentran en las obras de teatro, ya que los gramáticos las consideraron muy refinadas y estereotipadas. Los prácritos (incluido el *pāli*) fueron todavía lenguas sintéticas, porque mantienen un sistema de casos. El número de sus casos y formas verbales tendió a disminuir y se convirtieron poco a poco en lenguas analíticas. El *pāli* y el viejo *ardhamāgadhī* conservan características que desaparecieron del *śaurasenī* y del *māhārāṣṭrī* de la poesía lírica y del teatro. Así, los prácritos comenzaron una etapa de ambigüedad que desembocó en las lenguas analíticas de India moderna (Rentería 2021, 226-228).

¹² Se trata de la gramática más antigua de la tradición india y se conoce como *Aṣṭādhyāyī* o “Los ocho libros sobre gramática”. Es resultado de una tradición gramatical, porque Pāṇini menciona a gramáticos anteriores (Mylius 2015, 254). En el libro primero describe en detalle la fonética, como lo hace en estos versos Bharata (*Aṣṭādhyāyī* I, 2-10).

clasifican de igual manera: *śa* (palatal), *ṣa* (retrofleja), *sa* (dental) y, como un rasgo subfónico de las sibilantes y de la semivocal *ra*, está el *visarga*, que, en teoría, es la aspiración de la sibilante dental final *sa* y la semivocal retrofleja final *ra*, las cuales se representan con la grafía *ḥ*. En este sentido, las dos combinaciones *ḥka* y *ḥpa* deben pronunciarse a partir del *saṃdhi* de *visarga* final. La primera se conoce como *jivāmūlīya* (*ḥka*) y la segunda, como *upadhmanīya* (*ḥpa*). Así es como Bharata finaliza esta parte, enseñando que el primer paso para comprender la prosodia es dominar la fonética sánscrita.

La gramática

Los aspectos fonéticos que describí son la base de la prosodia propuesta por Bharata. Ahora analizaré lo relacionado con la gramática (morfosintaxis). El propio autor, en los subsiguientes versos del capítulo XV, trata sobre la constitución fonética y la conformación de la palabra a través de las categorías gramaticales, centrándose en el aspecto morfosintáctico (*Nāṭyaśāstra* XV, 21-24). El contenido de estos versos es muy revelador para la filología y la lingüística, ya que el planteamiento de Bharata podría ser, junto con la concepción de que la palabra lo es todo, el antecedente de la teoría del signo lingüístico (Saussure 1998, 102).¹³ Para las teorías lingüísticas no existe el signo lingüístico si no está compuesto de un significante y un significado, ya que la lengua es la materia de las manifestaciones humanas (30), por eso el teatro indio clásico está constituido por ellas. Siguiendo este principio, Bharata explica la conjugación sánscrita, pilar del enunciado verbal: la raíz y la base verbales. Prácticamente, a partir de éstas se pueden componer y derivar las categorías gramaticales sánscritas, así como toda la conjugación en los tiempos, los modos y las formas nominales del verbo. Este principio también se aplica a la enseñanza-aprendizaje de las lenguas prácritas y del védico con base en la función verbal.¹⁴ Desde este análisis, Bharata aborda las palabras en sus componentes mínimos: vocales, diptongos y consonantes, es decir, parte de la fonética, que se relaciona con el significado de la palabra gramaticalizada.

Para Bharata, la constitución de la palabra, planteada líneas arriba, está relacionada con los aspectos fonéticos, morfosintácticos y semántico-pragmáticos del léxico. A partir de esta naturaleza, enseña el género y la base nominal que concierne íntimamente al significado de la palabra, y así enfatiza las cinco

¹³ No quiero aseverar que el padre de la lingüística, Ferdinand de Saussure, haya conocido a Bharata. Sin embargo, me parece interesante mencionarlo, ya que el lenguaje humano es la materia de la lingüística y de la filología. El principio de Bharata se asemeja mucho al postulado de Saussure. El punto de comparación es pertinente, pues, aunque lejanos los autores en tiempo y geografía, alude al interés por los aspectos humanos y por el lenguaje, y no puede pasar inadvertido en el pensamiento de un autor, un investigador o un traductor.

¹⁴ Ésta es la definición que utiliza Pāṇini en su obra, pues la raíz es la base para la construcción de las categorías gramaticales sánscritas a través de diversos afijos que originan las palabras y su función dentro de la oración, es decir, la conjugación (*Aṣṭādhyāyī* I, 1).

características de las palabras o accidentes gramaticales, como el género (*liṅga*), el número (*saṃkhyā*), el caso (*kāraṅka*), la especie (*jāti*) o los tipos de palabras y el objeto (*dravya*), que se corresponde con el significado denotativo y connotativo de los vocablos. Esta partición da cuenta de la relación entre el léxico y la recitación presente en el concepto de *chandas*.¹⁵

Bharata se refiere, además, a las siete clases de palabras, y a su composición y su derivación, es decir, en la declinación las palabras tienen un tema que prevalece y que puede ser vocálico, de diptongo o consonántico. Si se hace un recuento, hay temas en *a ā*, en *i ī*, en *u ū*, en *r*, en *o*, en *au* y en consonante final. Si se cuentan por grupo, son un total de siete. Ésta es mi interpretación del modelo de Bharata para la enseñanza-aprendizaje de la morfología nominal.

El sánscrito tiene ocho casos: nominativo, acusativo, instrumental, dativo, ablativo, genitivo, locativo y vocativo, pero Bharata no cuenta este último en su exposición, porque no es un sujeto, sino un llamado que se le hace al sujeto. El genitivo es el único caso que no participa de la acción verbal, pues sólo establece una relación de pertenencia o posesión con otros sustantivos, a menos que el verbo lo requiera, ya que, según esta teoría, muchos verbos rigen el genitivo. Por esta razón, las gramáticas del griego y del latín sí los ven como casos. Por mi parte, considero el vocativo como caso, siguiendo el método filológico para su estudio.

Finalmente, en la última parte del capítulo XV, Bharata se refiere a la sintaxis de casos oblicuos, relacionada con el nominativo, el dativo y el ablativo, y enfatiza los demás casos: acusativo, instrumental, genitivo y locativo, y los aborda desde la perspectiva de las valencias de las raíces verbales (*Nāṭyaśāstra* XV, 25-26). Es importante destacar que habla del verbo como el núcleo de la oración a partir de su función en ella. Se distinguen dos partes del enunciado verbal: la raíz (contenedora del significado) y la base verbal. La que destaca Bharata es la base verbal, porque es donde se nota la distinción entre las 10 clases del verbo sánscrito sobre la cual se construye gran parte de la conjugación. Asimismo, habla de un léxico básico de 500 raíces que derivan en diferentes categorías gramaticales. Siguiendo con el asunto de las raíces, se habla de 10 clases de verbos. Sin embargo, Bharata es el único que habla de 25. Creo que se refiere a las 10 clases de verbos que se conjugan en voz activa (*parasmaipadī*), las 10 que

¹⁵ La teoría lingüística generativa de Chomsky postula que los elementos léxicos, las palabras o lexemas, se introducen por reglas dependientes del contexto de la gramática ahormacional, que permite que una categoría gramatical sea remplazada por derivación de un lexema, de manera que estas reglas se convierten en cadenas oracionales que satisfacen las condiciones definidas por las reglas dependientes de su contexto. Esto me ha llevado a pensar que la gramática de una lengua determina la asociación entre sonido y significación, en el sentido de que genera descripciones estructurales en la palabra que, de manera particular, establecen la representación fonética y semántica de las locuciones. El lexicón de una lengua (entiéndase aquí como una colección de lexemas) especifica las propiedades fonológicas, semánticas y sintácticas de un elemento léxico concreto, como lo hace Bharata al afirmar que la palabra lo es todo. Las transformaciones léxicas insertan lexemas en estructuras generadas por los componentes categoriales, regidas por los rasgos del propio lexema (Chomsky 2010, 16-17).

se conjugan en voz media (*ātmanaipadī*) y las cinco que pueden conjugarse en ambas voces (*ubhayaipadī*).

También las categorías invariables, como los preverbos, son importantes en el estudio de los verbos, ya que funcionan como modificadores de los significados de la raíz. Las preposiciones (en sánscrito se conocen como posposiciones)¹⁶ se abordan a partir del funcionamiento de la sintaxis de casos. Sintácticamente, las preposiciones están en estrecha relación con los casos y con las raíces verbales (*Nāṭyaśāstra* XV, 27). Las categorías gramaticales invariables también son las conjunciones, los adverbios y las interjecciones, y para formarlos se hace hincapié en los afijos. Es claro que Bharata, en estos versos, se refiere a ellas. En la gramática sánscrita hay seis tipos de afijos: terminaciones de los casos, desinencias verbales y sufijos primarios, secundarios, de verbos derivados y femeninos (XV, 28-31).

Las uniones o combinaciones eufónicas denominadas *sandhi* forman parte de la gramática, y afectan directamente a las palabras y la relación entre ellas. Tradicionalmente se estudian cuatro tipos de compuestos (*samāsa*) en la gramática sánscrita: *tatpuruṣa* (compuesto dependiente posesivo), *dvandva* (compuesto copulativo), *bahuvrīhi* (compuesto adjetival o atributivo) y *avyayībhāva* (compuesto adverbial). Los otros dos compuestos son *karmadhāraya* (compuesto apositivo) y *upapada* (compuesto verbal),¹⁷ que se estudian dentro del *karmadhāraya* (compuesto apositivo), aunque existen otros compuestos más de esta naturaleza. Bharata cierra este tema enfatizando la importancia del aprendizaje de la gramática para la prosodia. En los subsiguientes versos comienza con la prosa y los versos, para dar pie a la última parte, los *chandas* (*Nāṭyaśāstra* XV, 32-36).

La ciencia métrica

En la última parte del capítulo XV, Bharata explica los usos de las palabras tanto en prosa como en verso e introduce el estudio de la ciencia métrica, la cual regula estos dos estilos literarios. Es interesante cómo los define. Por un lado, dice que la prosa es una forma ordinaria de las expresiones lingüísticas al plantear la idea de que los vocablos son el signo lingüístico, y no se rige por los patrones métricos ni rítmicos propios del verso, al cual se opone totalmente. Por eso se basa en las estructuras sintácticas, lógicas y semántico-pragmáticas; de aquí que Bharata establezca la idea de que las palabras se enuncian a través de las sílabas para expresar su significado en la oración, como parte de la prosodia. Por otro lado, su definición del verso establece que la reglamentación del signo lingüístico, a través de la métrica, se instituye en el marco constructivo

¹⁶ En español se conocen como preposiciones porque siempre se colocan antes de la palabra con la que funcionan. Sin embargo, en sánscrito van después. Debido a la doble posición que pueden tener, se admite el término “adposición”, que se refiere a ambos emplazamientos.

¹⁷ Bharata menciona este tipo de compuesto porque está relacionado con el sistema de casos. Pāṇini comienza con él el libro segundo (*Aṣṭādhyāyī* II, 2, 1).

de la gramática, ya que —a mi juicio— piensa que el léxico gramaticalizado es esencial para la prosodia. De aquí que la palabra se establezca no sólo como una unidad fonética con valor métrico, sino también como dotada de un significado dentro de la poesía (*Nāṭyaśāstra* XV, 37-38). A partir de este principio, comento dos cosas: por un lado, los 26 metros a los que se refiere Bharata se estudian del verso 43 al 49 (XV, 43-49), y son los que se utilizan en el drama; por otro, las tres cualidades a las que alude se centran en la cantidad silábica por cada hemistiquio de cada metro.¹⁸ Por ejemplo, *sama* se refiere a que los cuatro hemistiquios tienen la misma cantidad de sílabas; en *adbisama*, tanto el primer hemistiquio como el tercero, y el segundo y el cuarto, tienen la misma cantidad de sílabas, pero diferente a las del primero y el tercero; finalmente, en *viṣama*, los cuatro hemistiquios tienen distinta cantidad de sílabas entre sí (XV, 39-42). En esta parte, Bharata relaciona la prosodia (*chandas*) con la métrica (*vṛtta*), ya que el objetivo de la prosodia no sólo es el conocimiento de la fonética, de la gramática, pues la gramática, la prosodia y la métrica están relacionadas en el estudio de la lengua a través de la palabra.

En el caso del *Nāṭyaśāstra*, el término *recitación* se corresponde íntimamente con el de prosodia, pues en el teatro tanto la lengua sánscrita como las lenguas prácritas representan el vehículo de transmisión de las manifestaciones humanas (*Nāṭyaśāstra* XV, 43-50). La gran variedad de metros se enumera desde el verso *gāyatrī*,¹⁹ con seis sílabas por hemistiquio, hasta el verso *utkr̥ti*, con 26 sílabas por hemistiquio. En esta misma línea, la enumeración de versos que hace Bharata comienza con las 64 variedades del *gāyatrī* y, a partir de aquí, se multiplica por 2 y da la cantidad de la otra variedad de metro: por ejemplo, $64 \times 2 = 128$, que son las variedades del verso *uṣṇih*. Si se sigue haciendo esta operación matemática, el verso *utkr̥ti* tendría un total de 67 108 864 variedades. Si esta cantidad se multiplica por dos, da un total de 134 217 628, como lo marca Bharata en su último verso (XV, 51-81). Sin embargo, esta enumeración es simplemente conceptual, porque no hay ninguna referencia anterior ni posterior que explique esta cantidad tan inmensa y variada de metros. Podría referirse a la sustitución de las sílabas que se presenta en cada hemistiquio. En este sentido, se trata de las combinaciones métricas derivadas de metros base, como él lo ejemplifica. De aquí que el fundamento filológico de estos temas sean los metros más famosos y usados, desde la liturgia védica hasta la constitución del *kāvya*. Esto me lleva a pensar en el estilo de los poetas que construyen en sus obras metros tanto védicos como prácritos y sánscritos.

¹⁸ Entiéndase aquí hemistiquio como la técnica que se aplica en poesía para dividir un verso en dos partes mediante una pausa llamada cesura. La versificación sánscrita se constituye de dos versos pareados y, a su vez, estos versos pareados están constituidos por cuatro hemistiquios.

¹⁹ Piṅgala comienza su estudio con este verso proveniente de la métrica védica que se utiliza en los metros sánscritos clásicos (Chandaḥsūtra I, 1). Sobre Piṅgala y su obra, véase la siguiente nota.

En los versos posteriores, Bharata retoma el sistema tradicional de organización métrica realizado por Piṅgala (2019),²⁰ autor del *Chandaḥsūtra*, quien fuera un matemático de Kerala y que vivió alrededor del siglo III o IV a.e.c. Este autor no sólo propuso un sistema numeral binario, sino que también lo aplicó a la métrica védica, y adoptó además un sistema algebraico, donde explicó la cantidad vocálica apoyándose en la geometría. De este modo reagrupó los pies métricos en tres sílabas, como lo explica Bharata (Mylius 2015, 258-259), sistema que en la tradición grecolatina se conoce como tetrámetros, es decir, grupo de metros constituidos por tres sílabas. Por ejemplo, en sánscrito, este conjunto de tres sílabas se conoce como *trigaṇa* y se agrupan de la siguiente manera: el grupo *bha* (– U U) es el dáctilo; el *ma* (– – –), el moloso; el *ja* (U – U), el amfíbraco; el *sa* (U U –), el antidáctilo o anapesto; el *ra* (– U –), el crético; el *ta* (– – U), el antibaquio o palimbaquio; el *ya* (U – –), el baquio, y el *na* (U U U), el tribaquio. Cabe mencionar que la afirmación de Bharata sobre el origen de estos grupos podría remontarse al *Rāmāyaṇa* de Vālmīki (ca. siglo III a.e.c.), a quien llama “preceptor”. De acuerdo con lo anterior, en el libro primero del *Rāmāyaṇa*, denominado *Bālakāṇḍa*, en el canto II, “La visita de Brahmā”, el verso 15 es fundamental para entender la invención de la versificación a través del *śloka*, y probablemente a esto se refiere Bharata (*Nāṭyaśāstra* XV, 82-84).

La historia cuenta que Vālmīki (2009), después de escuchar la historia de Rāma de boca del sabio Nārada, se dirigió a la orilla del río Tamasā. Ahí, el sabio se dispuso a bañarse, ya que en ese bello lugar vio dos aves *kauñca* de canto dulce y hermoso haciendo el amor. Repentinamente, el macho cayó muerto por la flecha de un cazador y la hembra, al verlo, lanzó un gorjeo de dolor. Vālmīki, al contemplar esta acción, con profunda tristeza dijo: “¡Cazador, por haber asesinado al ave *kauñca* mientras hacía el amor, no encontrarás nunca descanso!” (*mā niśāda pratiṣṭhām tvamagamaḥ śāśvatīḥ samāḥ/ yat krauñcamithunādekamavadhīḥ kāmamohitam//*). Después de pronunciar este verso dolorido, Vālmīki se sorprendió y lo llamó *śloka*. Luego de su baño sagrado, entró en profunda meditación. El dios Brahmā se le apareció y le explicó que, por obra suya, le había revelado ese nuevo verso, y que con él debía escribir la historia de Rāma (*Rāmāyaṇa* I, 2, 15).

Después de analizar métricamente el verso pronunciado por Vālmīki, observo que predominan tres grupos de sílabas: el *ra* (– U –) o crético, el *sa* (U U –) o antidáctilo o anapesto, y el *ta* (– – U) o antibaquio o palimbaquio. Tomé en cuenta la estructura del *śloka*, que es muy flexible, y vi que prácticamente hay sustituciones en todos los primeros pies métricos; se vislumbran claramente las ocho triadas de las sílabas, es decir, las ocho clases de tetrámetros. Este resultado me dejó claro que los tres grupos de sílabas, que Brahmā le hizo pronunciar a

²⁰ Piṅgala explica que esta agrupación de las sílabas resulta esencial para el estudio de la métrica, ya que esclarece la organización y la construcción de los metros sánscritos, los cuales se distinguen de los móricos, que provienen de los versos prácritos y védicos (*Chandaḥsūtra* I, 1).

Vālmīki en este famoso verso, representan la invención de la teoría métrica a través del verso *śloka*, ya que Bharata considera a Brahmā el creador del teatro, y de aquí nace la idea de que la estructura teatral y la prosodia forman parte del desarrollo literario sánscrito por la manera en que se presenta la muerte del ave y la pronunciación del verso, al igual que en una escena dramática.

Bharata continúa explicando que los pies métricos se entienden a partir de los ocho grupos de triadas o tetrámetros: *bha* (– U U), *ma* (– – –), *ja* (U – U), *sa* (U U –), *ra* (– U –), *ta* (– – U), *ya* (U – –) y *na* (U U U) tribraquio; o bien, como *bha* (– U U), *m* (– – –), *ja* (U – U), *sa* (U U –), *ra* (– U –), *ta* (– – U), *ya* (U – –) y *na* (U U U). La vocal “a” funciona aquí como inherente, ya que puede estar o no. Bharata también explica la manera en que se construye la estructura de cada pie. Por ejemplo, una sílaba larga o *guru* se representa como “–”, y en la tradición métrica sánscrita se representa con el *avagraha* “ः”, y una sílaba breve o *laghu* se representa como “U”, y en la tradición métrica sánscrita se representa con el *daṇḍa* “|”. La cesura (en griego *tomē* y en latín *caesura*) es una pausa rítmica y se utiliza en medio de un hemistiquio y al final de cada palabra; se regula su uso dependiendo de las características de cada verso. Finalmente, expone una regla básica para la prosodia: una vocal es larga ya por naturaleza, ya por posición, es decir, si la vocal se encuentra antes de un conjunto consonántico, incluidos el *anusvāra* y el *visarga*, es larga por posición (*Nāṭyaśāstra* XV, 85-87). Desde esta perspectiva, los metros siempre se presentan en dos partes: la primera contiene los hemistiquios 1 y 2, y la segunda, el 3 y el 4. Estas dos partes aparecen pareadas y cada una debe contener la misma cantidad silábica; a esto se refiere Bharata cuando habla del “pareado regular” (*sāmpat*) (XV, 88-89). Analiza, asimismo, la pausa (*virāma*), la cual tiene dos formas: cuando termina en el segundo cuarto del metro, ya que se establece una pausa a la mitad del verso con el signo (|), y la siguiente pausa se marca con el signo (||) para finalizar el verso. Explica la etimología de la palabra *pāda*, que traduzco como “hemistiquio”, pues es a lo que se refiere en el contexto de la prosodia y de la métrica (XV, 90).

Bharata termina con los siguientes versos en los que relaciona los metros con las deidades del panteón védico. Por ejemplo, cuando dice “Agni y etcétera”, está representando a todas las deidades védicas. Alude a los himnos védicos y a los metros en los que están escritos. Asimismo, explica la ubicación del *chandaa* que se relaciona con el cuerpo de los himnos védicos y lo refiere a esos himnos y a la manera como se recitan, y expone la posición particular de las palabras en el verso que se refiere al canto. Este desarrollo quiere decir que la recitación y el canto de los versos védicos están íntimamente ligados con la prosodia y la métrica utilizadas en el teatro (*Nāṭyaśāstra* XV, 91-104). En la última parte, Bharata trata de la sílaba desde el punto de vista de la métrica, pues en esta recitación se deben distinguir las sílabas cortas (un tiempo) de las largas (dos tiempos), mientras que las sílabas finales de cada pie se pueden pronunciar en más de tres tiempos. Los metros dependen del juego de estas sílabas y su relación con los colores. Este tema lo trata a profundidad en el capítulo XVI. En términos prosódicos, la idea que presenta es que las sílabas se componen básicamente de vocales, que tienen cualidades como la entonación y la acentuación en la música y la recitación. De

aquí que Bharata mencione las reglas de *dhruva*, es decir, las reglas del canto y la recitación. Esta división se centra en los metros tradicionales más usados en la estructura literaria del teatro, porque el canto se utiliza para los versos de origen védico y prácrito, y la recitación, para los de origen sánscrito. Interpreto esto porque los versos de la clase divina sólo se utilizan en la literatura védica; los de la semidivina, en tratados o *śāstras*, y los de clase humana se usan en poesía, particularmente en la lírica. Este desarrollo de los metros es muy claro cuando se estudian en el contexto de la época y la literatura donde se han utilizado con mayor frecuencia.

Para responder a la pregunta que formulé en la introducción, ¿cuál es la visión prosódica conformada por Bharata mediante la enseñanza de la ciencia dramática en el *Nāṭyaśāstra*?, me acerqué al texto sánscrito de manera analítica, lo que me llevó a una lectura directa y a la traducción del capítulo XV que aquí presento con el fin de discutir los temas y los términos que ofrece Bharata para apoyar el aprendizaje del sánscrito. Él propone un estudio de la prosodia a partir de tres ejes: fonético, gramatical y métrico, que esclarecen el concepto de la prosodia como parte de la teoría dramática.

Este aspecto tripartito se basa en el estudio lingüístico de la palabra, porque sin ella no existirían estos tres procesos prosódicos, en los que se fundamentan el sentido y el significado de la palabra para la constitución de la métrica. Entonces, la definición de la prosodia o *chandas*, de acuerdo con la tesis de Bharata, se origina en el estudio de la palabra, ya que estos tres elementos prosódicos son, para Bharata, la esencia de la teoría teatral y la constitución de la obra dramática. A partir de lo anterior, Bharata justifica el estudio del *chandas* al establecer una relación entre la palabra y el *chandas*, donde la primera sustenta las estructuras literarias del teatro a partir de la prosodia. Desde esta perspectiva, el triple constitutivo de la prosodia sánscrita que Bharata refrenda en el *Nāṭyaśāstra* se cimienta en el canto de los versos védicos y prácritos y en la recitación de los versos sánscritos, lo que remite de nuevo a la palabra. Las estructuras de la ciencia métrica se relacionan con los sentimientos poéticos y la expresión rítmica de los vocablos, ya que la sonoridad y el sentido de las palabras constituyen la expresión rítmica de los metros védicos, sánscritos y prácritos al convertirlos en una parte del alma de la poesía. La poética de Bharata se centra en el análisis de la ciencia métrica, la cual se mantiene como la base de la versificación y como parte del estudio del sánscrito y los prácritos provenientes de los versos védicos. Por ello, Bharata responde a una tradición asentada en esta triple visión y proporciona una evolución del estudio prosódico como un todo integrado a la teoría literaria del teatro que ha contribuido en mayor medida al desarrollo de la poética sánscrita clásica.

Nota a la traducción

Para realizar la traducción me basé en la metodología generativa transformacional, que me permitió comprender tanto las estructuras morfosintácticas nucleares,

prenucleares y latentes, como los conceptos técnicos del texto del *Nāṭyaśāstra*.²¹ Para explicarlo mejor, emprendí el proceso haciendo una lectura que no fuera una simple translación léxica, sino que implicara transformaciones que permitieran vislumbrar el pensamiento de Bharata en el texto en español. Además, como los conceptos que explica el autor a lo largo de su trabajo sobre prosodia, gramática y métrica requieren de un conocimiento amplio del sánscrito, con el único fin de traducirlos y explicarlos me auxilié de la filología.

Una de las problemáticas a las que me enfrenté fue la traducción de los términos técnico-literarios contextualizados en la teoría teatral. Para solucionarla, hice una lectura basada en: *i*) la elección de una edición crítica que me permitiera ampliar y profundizar en el texto sánscrito, y *ii*) el entendimiento del pensamiento de Bharata a través de comentarios especializados que trataran el desarrollo del teatro clásico indio.

El proceso de enseñanza-aprendizaje del texto también tuvo un papel relevante en la traducción; hablo del método pedagógico basado en la dialéctica que utiliza Bharata, y que formula preguntas que el maestro utiliza para explicar y desarrollar el conocimiento de un tema. Por ejemplo, algunos capítulos del *Nāṭyaśāstra* comienzan con una interrogante clave. Se trata de un diálogo didáctico entre Bharata y sus discípulos, que lo cuestionan para que les enseñe la estructura literaria de la ciencia del teatro (*Nāṭyaśāstra* I, 2-5). Por esta razón, el capítulo xv que aquí presento comienza con el tema de la representación verbal, cuya función teatral se basa en el estudio de las estructuras latentes de las palabras.

²¹ Los procesos transformacionales se establecen en el análisis fonético, léxico y morfosintáctico de los textos enfocados en el estudio de las oraciones nucleares, prenucleares y latentes, ya que su carácter teórico fundamenta los procesos gramaticales para concretar las unidades metodológicas específicas de la traducción. Además, la praxis de la traducción se centra en los procedimientos comprendidos en los principios del modelo generativo transformacional. Estos dos aspectos son necesarios para analizar profundamente el texto de origen, sin lo cual no se podría traducir, pues este análisis repercute en la reconstrucción de las ideas en el texto de llegada, de tal modo que estos fenómenos de transferencia de las oraciones nucleares y prenucleares sean descritos de una manera más estructural, rigurosa y objetiva (Vázquez-Ayora 1977, 1-2).

Capítulo XV del *Nāṭyaśāstra*

BHARATA

1. En este momento les hablaré, oh los mejores entre los brahmanes, acerca de la representación verbal, que ya he descrito anteriormente, cuyas características se forman a partir de las vocales [de los diptongos] y de las consonantes.
2. Indudablemente se debe poner énfasis en las palabras, porque ellas se conocen como el cuerpo del arte dramático. Las gesticulaciones, la vestimenta y el maquillaje y la representación psicológica clarifican el significado de las oraciones.
3. Aquí en el mundo, los *śāstra* están compuestos por oraciones que, del mismo modo, dependen de palabras. Por ello, más allá de las palabras no hay nada, porque la palabra es el origen de todo.
4. El esclarecimiento de las oraciones lo da la comprensión [de sus constituyentes]: los sustantivos [*nāman*], las formas verbales [*ākhyāta*], las partículas indeclinables [*nipāta*], los afijos nominales [*taddhita*], los preverbios [*upasarga*], los compuestos nominales [*samāsa*], las combinaciones eufónicas [*samdhī*] y las desinencias de los casos [*vibhakti*].
- 5-7. Se sabe que la recitación [*pāṭhya*] es de dos tipos: sánscrita y prácrita. Ahora discutiré su partición constituida por vocales [y diptongos], por consonantes, por las combinaciones eufónicas, por las desinencias de los casos, así como por los afijos nominales, por las partículas indeclinables, por los preverbios, por las formas verbales y por los sustantivos. En este momento, comenzaré a analizar la recitación sánscrita a detalle, contenida en los miles de formas de la raíz verbal [*dhātu*] y regulada en la base verbal [*aṅga*].
8. Los 14 sonidos que comienzan con la *a* y terminan con el diptongo *au* se conocen como vocales, y los sonidos que comienzan con la *ka* y terminan con la *ha* se aceptan como consonantes. Las vocales son 14 (incluidos los diptongos): *a, ā, i, ī, u, ū, ṛ, ṝ, l, l̄, e, o, au* y *ai*. Las consonantes son [33]: *ka, kha, ga, gha, ṅa, ca, cha, ja, jha, ṅa, ṭa, ṭha, ḍa, ḍha, ṇa, ta, tha, da, dha, na, pa, pha, ba, bha, ma, ya, ra, la, va, śa, ṣa, sa* y *ha*.
- 9-10. Las primeras dos de cada grupo [de consonantes] se conocen como sordas [*aghoṣa*] y las restantes se conocen como sonoras [*ghoṣa*]. Tanto las sordas como las sonoras se clasifican en velares [*kaṅṭhya*], palatales [*tālavya*], retroflejas [*jivhya*], dentales [*dantya*], labiales [*oṣṭhya*], nasales [*anunāsika*], sibilantes [*uṣmāṇa*], tanto aspiradas [*visarjanīya*] como no aspiradas [*avisarjanīya*].
- 11-19. El grupo de las sonoras sería *ga, gha, ṅa, ja, jha, ṅa, ḍa, ḍha, ṇa, da, dha, na, ba, bha* y *ma*, así como también *ya, ra, la* y *va*. El grupo de las sordas sería *ka, kha, ca, cha, ṭa, ṭha, ta, tha, na, pa, pha, śa, ṣa* y *sa; ka, kha, ga,*

gha y *ña* serían velares; *ca*, *cha*, *ja*, *jha*, *ña*, *i*, *ī*, *ya* y *śa*, palatales; *ṭa*, *ṭha*, *ḍa*, *ḍha*, *ṇa*, *r* [ṛ], *ra* y *ṣa*, retroflejas; *ta*, *tba*, *da*, *dha*, *na*, *la*, *l*, *l̥* y *sa*, dentales; *pa*, *pha*, *ba*, *bha* y *ma*, labiales. *i*, *ya*, *śa* y el grupo de *ca* serían palatales; *r*, *ra*, *ṣa* y el grupo de *ṭa*, retroflejas; *a* y *ha*, velares; *o* y *au*, labiovelares; *e* y *ai* serían palatovelares. La aspiración [*visarjanīya*] se origina en la garganta; *ka* y *kha*, en la base de la lengua [velo]. El lugar de articulación de *pa* y *pha* estaría en los labios, de igual manera que *u* y *ū* serían vocales cerradas [*avivṛta*]. [El grupo de sonidos que] comienzan en *ka* y terminan en *ma* serían obstruyentes [oclusivas] [*sprṣṭa*]; *śa*, *ṣa*, *sa* y *ha* serían abiertas [*vivṛta*]; las semivocales [*antaḥstha*] serían cerradas [*samvṛta*], y se sabe que *ña*, *ñā*, *ṇa*, *na* y *ma* son nasales; *śa*, *ṣa*, *sa* y *ha* serían sibilantes; *ya*, *ra*, *la* y *va*, semivocálicas. Se sabe que *hka* [*jīhvāmūlīya*] y *hpa* [*upadhmānīya*] se originan en la base de la lengua [velo]; *ka*, *ca*, *ṭa*, *ta* y *pa* llevarían el acento circunflejo [*svarita*], y *kha*, *cha*, *ṭha*, *tba* y *pha* combinadas con *visarga* [*upadhmānīya*] serían siempre sonoras y velares. Pero, en la práctica de la recitación, *ga*, *ja*, *ḍa*, *ḍa* y *ba* se pronunciarían desde el pecho hacia la garganta. La aspiración [*visarjanīya*] sería notoria si tuviera un matiz en la base de la lengua. Así, he descrito los grupos de consonantes de manera sucinta. A continuación, hablaré de las vocales en referencia a su empleo dentro de las palabras.

20. Aquellas vocales, que ya he descrito anteriormente, son 14 y 10 son pares, es decir, de ellas, las primeras son breves [*brasva*] y las segundas, largas [*dīrgha*].
21. Las palabras, constituidas por vocales y consonantes, incluyen formas verbales [*ākhyāta*], sustantivos [*nāman*], raíces verbales [*dhātu*], preverbos [*upasarga*], partículas indeclinables [*nipāta*], afijos nominales [*ta-ddhita*], combinaciones eufónicas [*samdhī*] y desinencias de los casos [*vibhakti*].
22. Los sabios antiguos ya han explicado estas características en detalle. Ahora, con el objetivo de reagruparlas, las describiré a continuación.
- 23-24. Se sabe que el sustantivo [*nāman*] tiene muchas funciones determinadas por las terminaciones del caso y por los significados específicos en concordancia con las terminaciones de persona de la conjugación. Tiene cinco características, está provisto de género y de una base nominal con significado [*prātipadikārtha*]. Se dice que el sustantivo es de siete clases y está dividido en seis casos. Se sabe además que, cuando está declinado [*sādhyā*], se puede entender una indicación [*nirdeśa*], un otorgamiento [*sampradāna*], una ablación [*apādāna*] o algo parecido.
- 25-26. Las formas verbales [*ākhyāta*] expresan acciones que ocurren en el tiempo presente y en el pasado, entre otros tiempos. Se sabe también que se conjugan, se distinguen por su base verbal y se dividen de acuerdo con el número y la persona. Existe un grupo de 500 raíces verbales [*dhātu*] que está dividido en 25 clases de verbos, y se sabe que [los verbos] están relacionados íntimamente con la recitación y, en la función gramatical, se adhieren al funcionamiento de los sustantivos.

27. Aquellas palabras cuyo significado propio está determinado por la función de las bases nominales y al mismo tiempo modifican el significado de las raíces, por este funcionamiento, en la ciencia gramatical, se conocen como preverbos [*upasarga*].
28. Hay palabras que se conocen como partículas indeclinables [*nipāta*], porque modifican el significado de las bases nominales y se estudian a partir de su propia etimología [*nirukta*], de la métrica [*chandās*] y de las raíces verbales [*dhatupāṭha*], ya que se consideran irregulares.
- 29-31. Los gramemas que diferencian ideas y modifican el significado de las palabras intensificando o combinando su cualidad esencial y complementan su significado se conocen como afijos [*pratyaya*]. A medida que se desarrolla el significado de las palabras, ya sea por una elisión [de algunos de sus sonidos], por la separación del afijo de su lexema o por la combinación de su noción abstracta, ya que integra su significado, esta palabra se conoce como sufijo nominal [*taddhita*]. [Los afijos] de las palabras, que distinguen la flexión o la función de acuerdo con las raíces verbales o bien por el género, se conocen como terminaciones de casos y de persona [*vibhakti*].
- 32-33. Cuando las vocales separadas y las consonantes se combinan conjuntamente dentro o fuera de la palabra, se conoce como combinación o unión eufónica [*samdhī*]. Al combinarse la correlación de la recitación con el fonema, la composición entre las palabras con la unión de los fonemas entre sí, por esto, se conoce como combinación o unión eufónica [*samdhī*].
- 34-36. Los preceptores han definido el compuesto nominal [*samāsa*], el cual combina los sustantivos para expresar un mismo significado, suprime la desinencia de los casos [*vibhakti*] y está dividido en seis clases, como el compuesto dependiente posesivo [*tatpuruṣa*], entre otros compuestos más. Estas reglas, las cuales contuvieron una descripción detallada y una resonancia semántica de las palabras, se deberían utilizar para componer versos, metros o bien prosa. Se sabe que, además, las palabras declinables se usan también en la prosa. A partir de aquí, debe entenderse que las funciones gramaticales de las palabras se utilizan libremente en la prosa.
- 37-38. Se sabe que muchas palabras se usan libremente en la prosa [*cūrṇa*]; estas palabras también están conformadas por sílabas irregulares y se estructuran en sílabas sólo para expresar necesariamente su significado. Por el contrario, las palabras que se utilizan en la métrica [*pada*] contienen sílabas reglamentadas, esquemáticamente hemistiquios [*pāda*] y cesuras [*yati*], y medidas normativas de las sílabas.
39. Así, el metro [*chandās*], relacionado con la métrica [*vr̥tta*], debe componerse de cuatro hemistiquios [*pāda*], y éstos deben constituirse con diversos matices y a su vez estar conformados con sílabas.
- 40-42. Se sabe que los metros son 26 en número, [organizados] en hemistiquios y tienen tres cualidades: *sama*, *adhisama* y *viṣama*. Un famoso metro debe fundamentarse en las sílabas que dependen de su construcción y de su

- organización de manera diversa, pero debe instituirse sobre la base de las palabras. No hay palabras sin metros y no hay metros sin palabras. Por ello, cuando se mezclan unas con otros, se sabe que hacen lucir el drama.
- 43-50. [Los metros] de una sílaba [en cada hemistiquio] se conocen como *uktā*; los de dos sílabas, *atyuktā*; los de tres sílabas, *madyā*; los de cuatro, *pratiṣṭā*. Los de cinco sílabas, *supratiṣṭā*; los de seis, *gāyatrī*; los de siete, *uṣṇik*, y los de ocho, *anuṣṭup*. Pero los de nueve, *brhatī*, y los de 10, *pañkti*; los de 11, *triṣṭup*, y los de 12, *jagatī*. Los de 13 sílabas, *atijagatī*, y los de 14, *śakkarī*; los de 15, *atiśakkarī*, y los de 16 se conocen como *aṣṭi*. Los de 17, *atyaṣṭi*, y los de 18, *dhṛti*; los de 19, *atidhṛti*, y los de 20, *kṛti*. Los de 21 sílabas, *prakṛti*, y los de 22, *ākṛti*; los de 23, *vikṛti*, y los de 24, *samkṛti*. Los de 25, *atikṛti*; los de 26, *utkṛti*, y los que contienen más de 26 sílabas se conocen como *mālāvṛtta*. Pero los metros tienen muchas divisiones y múltiples variaciones. En efecto, los preceptores han afirmado que las medidas de los metros son innumerables.
- 51-81. En verdad, se dice que el famoso verso *gāyatrī* [posiblemente] tendría 64 [combinaciones] métricas, aunque no todas se pueden encontrar en la práctica como una regla, y el *uṣṇih*, 128. El *anuṣṭup* tendría 256 [combinaciones] métricas y el *brhatī*, 512. El *pañkti* tendría 1 024 [combinaciones] métricas y el *triṣṭup*, 2 048. El *samāvṛtta* del *jagatī* tendría 4 092 [combinaciones] métricas. En el *atijagatī* hay un total de 8 192 variedades métricas, y el *śakkarī* tendría 16 384. El *atiśakkarī* tendría 32 768 [combinaciones] métricas y el *aṣṭi*, 65 536. El *atyaṣṭi* tendría 131 072 [combinaciones] métricas y el *dhṛti*, 262 144. El *atidhṛti* tendría 524 288 [combinaciones] métricas y el *kṛti*, 1 048 576. El *prakṛti* tendría 2 097 152 [combinaciones] métricas y el *ākṛti*, 4 194 304. El *vikṛti* tendría 8 388 608 [combinaciones] métricas y el *samkṛti*, 16 777 216. El *abhikṛti* [*atikṛti*] tendría 33 554 432 [combinaciones] métricas y el *utkṛti*, 66 108 864. La suma total de todas estas combinaciones de metros es de 134 217 628. [Hasta aquí] he hablado de todos los metros organizados en pares. Ahora explicaré cómo se construyen las triadas [tetrámetros] que conforman las sílabas métricas, ya sea una, veinte mil o bien millones. Ésta es la regla para construir las triadas de todos estos metros entre otros más: se sabe que hay ocho triadas y se definen de acuerdo con la posición de las sílabas. Las triadas están compuestas de tres sílabas, la cuales, dentro de los metros, siempre están constituidas por sílabas largas y breves.
- 82-84. [De las ocho triadas], el grupo *bha* se debe componer por una sílaba larga seguida de dos breves [– U U]; el grupo *ma*, por tres sílabas largas [– – –]; el grupo *ja*, por dos sílabas breves y en medio una larga [U – U]; el grupo *sa*, por dos sílabas breves y al final una larga [U U –]; el grupo *ra*, por dos sílabas largas y una breve en medio [– U –]; el grupo *ta*, por dos sílabas largas y al final una breve [– – U]; el grupo *ya*, por una sílaba breve seguida de dos sílabas largas [U – –], y el grupo *na*, por tres sílabas breves [U U U]. Los preceptores han dicho que estos ocho grupos de triadas se originan del dios Brahmā.

- 85-87. Considerando la brevedad de la medida de los anteriores ocho grupos de metros, se explica su definición prosódica con o sin la vocal inherente. Así, una sílaba larga [*guru*] se conoce como “g” o “ga”, y una sílaba breve [*laghu*], como “l” o “la”. Se dice además que la cesura [*yati*] es una pausa regulada entre cada pie métrico. Una sílaba *guru* es larga por naturaleza o por posición cuando va antes de un conjunto consonántico donde se incluyen el *anusvāra* y el *visarga*; la sílaba *laghu* o breve se encuentra en todas partes.
- 88-89. La regla referente a los metros se relaciona con un pareado regular [*sam-pat*], con la pausa [*virāma*], con el hemistiquio [*pāda*], con las deidades [*daivata*], con la localización [*sthāna*], con las sílabas [*akṣara*], con el color [*varṇa*], con la tonalidad [*svara*] y con el hipermetro [*adhikavṛtta*]. La disposición, donde el arreglo de las sílabas ni se excede ni es carente, se conoce como pareado regular [*sam-pat*].
90. Se sabe que la pausa [*virāma*] ocurre cuando la sucesión de metros llega a su fin, y que la palabra *pāda* deriva de la raíz *pad* y se refiere a los cuatro hemistiquios [que componen los versos].
- 91-104. Agni, etcétera, representa a la deidad [*daivata*] [de los metros] y la localización [*sthāna*] es de dos tipos: la primera se relaciona con el cuerpo y la segunda, con una región en particular. Se sabe que las sílabas son de tres tipos: corta, larga y prolongada [*pluta*], y que los metros tienen colores como el blanco, entre otros. La tonalidad de las vocales es de tres tipos: bajo, medio y alto. Ahora describiré su cualidad recíproca con las reglas de *dhruva*, las cuales se relacionan con el momento y con el significado [a la hora de cantarlas o recitarlas]. Todos los metros silábicos se dividen en tres partes: divino, semidivino y humano. Los metros *gāyatrī*, *uṣṇik*, *anuṣṭup*, *brhatī*, *pañkti*, *triṣṭup* y *jagatī* son de la clase divina. Los metros *kṛti*, *prakṛti*, *vyākṛti* [*ākṛti*], *vikṛti*, *samkṛti*, *abhikṛti* [*atikṛti*] y *utkṛti* son de la clase semidivina. Los metros *atijagatī*, *śakkarī*, *atisakkarī*, *aṣṭi*, *atyaṣṭi*, *dhṛti* y *atidhṛti* son de la clase humana. ¡Oh, el mejor entre los brahmanes, ahora escucha sobre las características de los metros que se utilizan en el teatro y que incluyen los distintos ritmos que ya he descrito!

Así termina el capítulo XV de la obra *Nāṭyaśāstra* de Bharata, que trata sobre la función de la palabra en la prosodia [*chandas*]. ❖

Referencias

- BHARATA. 2009. *Nāṭyaśāstra. A Treatise on Ancient India Dramaturgy and Histrionics*, editado y traducido, con una introducción y diversas lecturas, por Manomohan Ghosh. 4 vols. Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series Office.
- BOSE, M.N. 2016. *The Essentials Rhetoric, Prosody and Phonetics (For Degree Classes of Indian Universities)*. Nueva Delhi: Motilal Banarsidass.
- CHOMSKY, Noam. 2010. *Estructuras sintácticas*. Traducido y anotado por Carlos-Peregrín Otero. Ciudad de México: Siglo XXI.

- GUBERNATIS DE M., Lenchantin. 2001. *Manual de prosodia y métrica griega*. Traducido por Pedro C. Tapia Zúñiga. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- KĀNE, Pāṇḍuranga Vāmana. 2015. *History of Sanskrit Poetics*. Nueva Delhi: Motilal Banarsidass.
- KRISHNAMACHARIAR, M. 1974. *History of Classical Sanskrit Literature*. Nueva Delhi: Motilal Banarsidass.
- MORGAN, Les. 2011. *Croaking Frogs: A Guide to Sanskrit Metrics and Figures of Speech*. Columbia: Mahodara.
- MYLIUS, Klaus. 2015. *Historia de la literatura india antigua*. Traducido por David Pascual Coello. Madrid: Trotta.
- PINGALA. 2019. *Chandaḥsūtra. The Prosody of Piṅgala: A Treatise of Vedic and Sanskrit Metrics with Applications of Vedic Mathematics*. Traducido al hindi y al inglés por Kapil Deva Dvivedi y Shyam Lal Singh. Varanasi: Vishwavidyalaya Prakashan.
- PUJOL Riembau, Óscar. 2019. *Diccionario sánscrito-español. Mitología, filosofía y yoga*. Barcelona: Herder.
- RENTERÍA Alejandro, Sergio Armando, trad. 2021. *El amor en la ribera del Godāvārī, el Gāhāsattasāi de Śātavāhana Hāla*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- ṚGVEDA *Sambhitā*. 2016. Editado y revisado, con una exhaustiva introducción y notas, por Ravi Prakash Arya, con texto sánscrito y traducción al inglés. 4 vols. Nueva Delhi: Parimal.
- SAUSSURE, Ferdinand de. 1998. *Curso de lingüística general*. Traducido por Mauro Armíño. México: Fontamara.
- SURYAKANTA. 2017. *A Practical Vedic Dictionary*. Nueva Delhi: Motilal Banarsidass.
- VĀLMĪKI. 2009. *Rāmāyaṇa*. Traducido por Robert P. Goldman con prólogo de Amartya Sen. 5 vols. Nueva York: New York University Press.
- VASU Chandra Śrīśa, ed. y trad. 2019. *The Aṣṭādhyāyī of Pāṇini*. 2 vols. Nueva Delhi: Motilal Banarsidass.
- VÁZQUEZ-AYORA, Gerardo. 1977. *Introducción a la traductología*. Washington, D.C.: Georgetown University Press.
- YEDUKONDALU, K. 2014. *Classical Sanskrit Prosody*. Editado por Harekrishna Satapathy. Tirupati: Rashtriya Sanskrit Vidyapeetha.

Sergio Armando Rentería Alejandro es doctor en estudios de Asia y África con especialidad en Sur de Asia (India antigua) por El Colegio de México, en cuyo Centro de Estudios de Asia África imparte las materias de sánscrito, literatura y poética sánscritas. Ha dado cursos de latín, griego clásico, etimologías y literatura grecolatinas en distintas instituciones públicas y privadas. Ha participado en diferentes foros nacionales e internacionales con temas de indología y cultura clásica. Ha publicado libros sobre enseñanza del sánscrito, traducciones comentadas y artículos en revistas nacionales e internacionales, y colaboró en la investigación filológica del *Diccionario sánscrito-español. Mitología, filosofía y yoga*, de Óscar Pujol Riembau (Herder, 2018). Sus líneas de investigación se centran en la traducción de textos sánscritos sobre poesía y poética y en la elaboración de materiales didácticos para la enseñanza y la difusión de la lengua sánscrita.