

El *nāyaka* (héroe) y la *nāyikā* (heroína) en la poética sánscrita

The *Nāyaka* (*hero*) and the *Nāyikā* (*heroine*) in the Sānskrit Poetics

Sergio Armando Rentería Alejandre

Centro de Estudios de Asia y África de El Colegio de México, Ciudad de México, México

Contacto: srenteria@colmex.mx
<https://orcid.org/0000-0003-4838-5299>

Resumen

En la poesía sánscrita confluyen aspectos sumamente importantes de la lírica que promueven las emociones y los sentimientos humanos desde la óptica del erotismo. La prestigiosa tradición literaria sánscrita se centra básicamente en la construcción poética y en la invención de personajes estereotipados que promueven las convenciones literarias de la lírica sánscrita. Los partícipes de estos afluentes de emociones y sentimientos encarnan las dos figuras primordiales en la literatura erótica sánscrita: el *nāyaka* (héroe) y la *nāyikā* (heroína). Estos dos personajes han sido descritos en distintas obras sobre poética sánscrita. De aquí parte el interés y el objetivo esencial de estas líneas de investigación sobre poética sánscrita a través de la teorización y del análisis que hacen los teóricos sánscritos tanto del héroe como de la heroína.

Palabras clave: Poesía sánscrita; Lírica sánscrita; Literatura erótica sánscrita; Poética sánscrita.

Abstract

In Sanskrit poetry, extremely important aspects of poetry converge that promote human emotions and feelings from the perspective of eroticism. The prestigious Sanskrit literary tradition is basically centered on the poetic construction and the invention of stereotyped characters that promote the literary conventions of the Sanskrit lyric. The participants in these afluentes of emotions and feelings embody the two characters have been described in different works on Sanskrit poetics. Hence the interest and the essential objective of these lines of research on Sanskrit poetics through the theorization and analysis made by Sanskrit theorists of both the hero and the heroine.

Keywords: Sanskrit poetry; Sanskrit lyrics; Sanskrit erotic literature; Sānskrit poetics.

Recibido: 12.09.2018

Aceptado: 05.10.18

El tema que presento en estas líneas se centra en el estudio del héroe y la heroína dentro de la teoría poética sánscrita como una visión de enfoques y métodos utilizados para la enseñanza-aprendizaje, no solo de la poética sánscrita sino también de la literatura en general de la India antigua. Para entender los procesos de reflexión sobre la poética sánscrita y su literatura, tomo algunas obras de autores que han discutido, analizado y descrito al héroe y a la heroína como actores centrales de la poesía sánscrita. El estudio de estos autores me ha llevado a pensar en las estandarizaciones literarias del héroe y de la heroína, las cuales se han conformado como convenciones idealizadas dentro de la literatura sánscrita, sobre todo de la lírica. De aquí que me surja la pregunta: ¿cómo concebir tanto al héroe como a la heroína a partir de su estructura psicológica estereotipada desarrollada en la lírica sánscrita mediante el estudio y el análisis de esta poética? Dicha pregunta me ha permitido iniciar el análisis de estos actores del amor dentro de trabajos no solo líricos, sino también filosóficos y religiosos, como es el caso de Kṛṣṇa, Radhā y las pastoras (*gopī*) en el *Gītāgovinda* de Jayadeva. A este respecto, quiero aclarar aquí que, aunque existe mucha literatura en hindí desprendida de estos temas eróticos, donde el héroe y la heroína juegan un papel muy importante, solo tomo los trabajos en sánscrito sobre este tema. De manera particular, el objetivo en estas páginas se centra en la crítica, en la reflexión y en el análisis de los aspectos psicológicos del héroe y de la heroína como parte no solo de la teoría poética sánscrita, sino también de su desarrollo literario.

Los partícipes del amor en la lírica sánscrita son el *nāyaka*, el héroe y *nāyikā*, la heroína. Las dos palabras provienen de la raíz sánscrita “*nī*” que significa “conducir, llevar” (Pujol, 2005, p. 496). *Nāyaka*, entonces, puede traducirse como “líder”, “conductor”. Pero en el terreno de la poética es el héroe y *nāyikā* como “líderesa” y, en el campo de la poesía, es la heroína (Pujol, 2005, p. 462). A partir de aquí comenzaré a tratar al héroe y a la heroína desde la óptica de la poética sánscrita.

Los tratados del *kāmasāstra* son quizá las obras más tempranas para describir a la heroína y al héroe, como lo apunta Rākesāgupta (1967, p. 30). De

acuerdo con este autor, la diferencia entre el héroe y la heroína radica en el enfoque que se le da gracias a su comportamiento psicológico y, por consiguiente, el papel que desempeña dentro de la lírica, la cual dependerá de las intenciones y de la imaginación de cada poeta. El héroe, la heroína, los amigos y los mensajeros, todos se describen en varios tratados sobre poética. Así, el *Kāmasūtra* de Mallanāga Vātsyāyana (siglo IV e. c.), como parte de los elementos esenciales de la psicología del *kāma* o del erotismo, se centra en las diversas representaciones del héroe y de la heroína. Sobre este punto, el *Kāmasūtra*, que pertenece no solo a la literatura erótica de la India antigua sino a los tratados científicos, se ha sumergido en un gran laberinto cuando alguien se refiere a esta obra o habla de ella con respecto al *nāyaka* y a la *nāyikā*. En tal sentido, es muy sencillo lo que Mallanāga Vātsyāyana promueve en el *Kāmasūtra*: el erotismo de la India antigua y la conformación de su literatura no tiene nada que ver con aspectos pornográficos, pues simplemente surge históricamente como una reacción a las prácticas ascéticas, asexuales y antieróticas que se manifestaban en los círculos religiosos de la India antigua, porque, hasta en el erotismo, debe mantenerse una reglamentación moral de las prácticas eróticas por parte de los actores (Mylius, 2015, p. 246). Es a partir de esta idea que el héroe y la heroína toman un lugar preponderante en el terreno de la lírica sánscrita como un ejemplo colectivo de sociedad.

Aunque el *Kāmasūtra* no es un tratado sobre poética, el arte de amar descrito en esta obra ha delineado una fuerte influencia en la ciencia del erotismo de la poesía india y en sus principales actores: el héroe y la heroína. El trabajo de Vātsyāyana contiene, escritos en varios capítulos, el arte del amor y del erotismo y la práctica de estos dentro de la sociedad. Los aforismos del *Kāmasūtra* recomiendan mantener el amor a través de los diferentes signos eróticos, la conducta dentro del matrimonio y la práctica amplia de la psicología sobre los sentimientos y las emociones que promueven tanto el amor como el erotismo dentro del marco de la ética social (*Kāmasūtra*, I, 1-24).

Dentro del *Kāmasūtra*, la construcción poética del tratado es una parte esencial porque, en esta obra, existen tipologías humanas fundamentadas en la

ciencia erótica y amorosa dentro del concepto de *kāma* (*Kāmasūtra*, II, 11). Tanto el héroe como la heroína se han mantenido en estas líneas de la poética sánscrita debido a que los modos del pensamiento poético y de la tradición literaria india se han fundamentado en los postulados de los *śāstra* o tratados, con reglas estrictas de conducta social (*Kāmasūtra*, II, 17-18).

Sin duda, el *Kāmasūtra* es un tratado que describe la existencia de los sentimientos humanos y la necesidad de ellos. Sin embargo, la descripción de estos sentimientos es una forma de plantear los conceptos poéticos a través de los juicios psicológicos de los hechos de la experiencia personal erótica de los seres humanos reflejados en el héroe, pero, sobre todo, en la heroína (*Kāmasūtra*, III, 12). Además, el *Kāmasūtra* mantiene la idea de los estereotipos humanos que se mezclan con los hechos reales de las personas y reconoce la idea de un análisis de la emoción amorosa y erótica representada en la psicología estereotipada del *nāyaka* y la *nāyikā*.

Aunque propiamente el *Kāmasūtra* no es un tratado de poética, como ya lo he mencionado anteriormente, empiezo con él porque las primeras descripciones que se hacen de estos actores se cristalizan después en el ámbito de la poética sánscrita. En el *Kāmasūtra*, tanto el héroe como la heroína se conforman según las condiciones sociales, de tal modo que la vida cortesana juega un papel muy importante en la sociedad. Este ideal de sociedad se considera, como parte del *Kāmasūtra*, un bello ornamento para la construcción del héroe y de la heroína en la lírica sánscrita (*Kāmasūtra*, III, 11). La relación que estos dos personajes tienen es una relación íntima con las sesenta y cuatro artes descritas por Vātsyāyana, sobre todo la heroína, y predomina en un grado máximo de refinamiento y conocimiento no solo en la música y en la danza, sino también en las construcciones literarias de la lírica sánscrita (*Kāmasūtra*, III, 1).

El *Nāṭyaśāstra* de Bharata (400-200 a. e. c.) es la obra más antigua que se conoce sobre dramaturgia, música y poética. En este tratado ya aparece la primera descripción de las heroínas y de los héroes como una teoría poética

ubicada dentro del drama (Rākeśagupta, 1967, p. 37). A diferencia del *Kāmasūtra* que busca, entre muchas cosas, el ideal del héroe y de la heroína a través de los principios sociales del erotismo, el *Nāṭyaśāstra* persigue el ideal del héroe y de la heroína mediante la psicología literaria enmarcada en el drama. Por ello, quiero presentar, en primera instancia, la descripción de las características psicológicas del héroe y después de la heroína. Cabe resaltar que, a partir del *Nāṭyaśāstra*, tanto el héroe como la heroína se pueden enmarcar como parte de la teoría poética sánscrita y sus convenciones literarias dentro de la teoría teatral y su representación en el escenario, aunque las bases psicológicas de estos actores del amor están propuestas en el *Kāmasūtra*.

Para Bharata, el *nāyaka* es el principal personaje del drama, pero no es igual al *nāyaka* de la lírica. El término *nāyaka* que Bharata utiliza para el contexto dramático es muy distinto al que se desarrolla dentro de la teoría literaria del *rasa* o el placer estético que compone la lírica sánscrita (*Nāṭyaśāstra*, VI-VII), porque a partir de Bharata, las características del *nāyaka* se toman como un conjunto de aspectos emocionales, sentimentales y psicológicos ligados al drama. Esta relación íntimamente vinculada con los estados emocionales de los ocho tipos de *rasa* (Maillard & Pujol, 1999, pp. 13-27) representa los estados emocionales y los estados cualitativos característicos de los héroes desarrollados en las obras teatrales; he aquí el presupuesto teórico de las emociones, las cualidades y los sentimientos dentro del concepto literario del erotismo como parte de los estereotipos literarios reflejados en los distintos personajes, siempre abrazando al héroe y a la heroína (*Nāṭyaśāstra*, XXXIV). Bharata describe las principales cuatro clases de héroe a través de sus rasgos cualitativos: *dhīroddhata* (valiente y arrogante), *dhīralalita* (valiente y temerario), *dhīrodāta* (valiente y magnánimo) y *dhīraprasānta* (valiente y tranquilo) (*Nāṭyaśāstra*, XXXIV, 17-21). Asimismo, se refiere a los aspectos éticos y psicológicos del héroe: *uttama* (superior), *madhyama* (regular) y *adhama* (inferior) (*Nāṭyaśāstra*, XXXIV, 1-9). Estas clasificaciones se relacionan con los niveles culturales de los personajes dentro del teatro. Además, son las características esenciales psicológicas que los teóricos de la teoría literaria del *rasa* retomarán como la teorización del *nāyaka* dentro del sentimiento erótico-

amoroso. En tal sentido, el comportamiento del héroe, para Bharata, es lo más importante porque refleja una las características esenciales de las emociones y los sentimientos del personaje principal en el desarrollo psicológico del drama sánscrito, llevándolo a los terrenos de los estados emocionales y del surgimiento del *rasa* o el placer estético (Maillard & Pujol, 1999, p. 28). Este surgimiento del *rasa* se asemeja al planteamiento aristotélico de la catarsis y el efecto que causa ya sea en el espectador o en el lector.

El *Agnipurāṇā*, aunque inciertamente datado y de autoría anónima, se toma como referencia para el estudio de la poética sánscrita (Keith, 2007, p. 393.) y, por su característica esencial enciclopédica, posee una abundancia de temas. Es un texto que resulta de suma importancia para el estudio del *nāyaka*. Dentro del *Agnipurāṇā*, la mención del *nāyaka* y la *nāyikā* se encuentra solo en cinco versos (*Agnipurāṇā*, CCCXXXIX, 34-40). Sin embargo, estos pocos versos son de gran ayuda porque, a diferencia de Bharata, el autor del *Agnipurāṇā* trata al héroe y a la heroína en el campo de la poesía y no dentro del drama. Esta innovación se debe a que el héroe y la heroína se ven más inmiscuidos dentro del sentimiento del amor y del erotismo dentro de sus rasgos psicológicos de manera social e individual, estableciendo así el héroe una relación recíproca con la heroína y no un vínculo con su contexto, como lo es en el drama. En tal sentido, el *Agnipurāṇā* se parece más a los postulados planteados en el *Kāmasūtra*. Además, el *Agnipurāṇā* establece una nueva clasificación del héroe distinta a la de Bharata: *anūkūla* (fiel), *dakṣiṇa* (inteligente), *śaṭha* (embustero) y *dhr̥ṣṭa* (desvergonzado). Los teóricos posteriores retomarán esta clasificación fuera del ámbito del drama y lo focalizarán en el campo de la lírica (Rākeśagupta, 1967, p. 38). Ello se establece porque el héroe toma un papel independiente en la lírica y ya no depende de otros elementos que lo rodean como parte importante, sino que ahora el héroe y la heroína se determinan a sí mismos a partir de sus propias vivencias y circunstancias que los llevan a padecer emociones y sentimientos en diferentes escenarios secundarios.

En sentido cronológico, el *Kāvyālaṅkāra* de Rudraṭa (800 e. c.), aunque se dedica a explicar más el concepto del *rasa*, pertenece a la escuela del *alaṅkāra*

o la escuela de las figuras retóricas (De, 1988, pp. 59-74; Kane, 2015, pp. 372-378); asimismo, el *Śrīngaratilaka* de Rudrabhaṭṭa (900-1100 e. c.), trabajo que refiere el estudio de la teoría poética (De, 1988, pp. 85-90), corresponde a los siguientes textos que se ocupan de la clasificación del *nāyaka*. En estas obras definitivamente ya no se emplea la clasificación del *Nāṭyaśāstra* y utilizan la del *Agnipurāṇā* como base fundamental. Mientras que Rudraṭa añadió más definiciones al *anūkūla* (fiel), al *dakṣiṇa* (inteligente), al *śaṭha* (embustero) y al *dhr̥ṣṭa* (desvergonzado) (*Kāvyaśāstrakāra*, XII, 9-13). Rudrabhaṭṭa va enriqueciendo el tema mediante el comportamiento psicológico del héroe a través de las emociones y los sentimientos que se cristalizan en la teoría del *rasa* dentro de la lírica (*Śrīngaratilaka*, pp. 114-115; citado por Rākeśagupta, 1967, p. 38).

Otros trabajos importantes para el estudio del héroe y la heroína son dos obras monumentales de Bhoja (2006, 1010-1055 e. c.) (Kane, 2015, pp. 257-264): el *Sarasvatīkanthābharaṇam* y el *Śrīngāraprakāśa*. Estos trabajos se caracterizan por tratar la poesía en los lineamientos del drama y de la teoría poética (De, 1988, pp. 133-140). En el *Sarasvatīkanthābharaṇam*, Bhoja retoma la división del drama y de la poesía, lo que hace una innovación más, pues mezcla las dos posturas literarias que no se había hecho antes. Además, enlista seis rasgos psicológicos para describir al héroe, de los cuales tres son invención suya. La división que propone para el *nāyaka* es la misma que Bharata, de acuerdo con sus rasgos elementales: *uttama* (superior), *madhyama* (regular) y *adhama* (inferior); según sus cualidades: *dhīroddhata* (valiente y altanero), *dhīralalita* (valiente y temerario), *dhīrodāta* (valiente y magnánimo) y *dhīraprasānta* (valiente y calmado) y según sus características psicológicas generales: *anūkūla* (fiel), *dakṣiṇa* (inteligente), *śaṭha* (embustero) y *dhr̥ṣṭa* (desvergonzado). Además, como en el teatro, en esta obra, Bhoja también añade las clasificaciones del *nāyaka* (el héroe) en *pratināyaka* (el adversario del héroe), *upanāyaka* (el héroe secundario) y *anunāyaka* (el héroe humilde). Esta clasificación se hace de acuerdo con la posición e importancia dentro del drama y de la lírica. Además, hace otra clasificación según la naturaleza del héroe: *sāttvika* (virtuoso), *rājas* (apasionado) y *tāmas* (ignorante). Finalmente, proporciona otra catalogación sobre la base de

la cantidad de esposas que tiene el *nāyaka*: *asādhāraṇa* (especial, extraordinario) *sādhāraṇa* (común) (Bhoja, 2006, v. I, pp. 335-684).

Esta categorización no se ha repetido en otros autores anteriores a él y refleja una toma de conciencia de la tradición poética literaria del teatro y la razón de que este punto se centra con el objetivo de educar y enseñar la técnica de las ciencias (*śāstra*) a través de la posición estética de la teoría literaria. Esta idea se encontrará en el *Śṛṅgāraprakāśaḥ*. Cabe resaltar que, según Rākeśagupta (1967, p. 40), existe una duda en torno a la clasificación del héroe en esta obra. La duda resalta porque no hay otros parámetros anteriores a Bhoja para determinar sus nuevas clasificaciones. Sin embargo, en el *Śṛṅgāraprakāśaḥ*, no solo repite y hace las mismas clasificaciones que en el *Sarasvatīkanthābharaṇam*, sino que también crea una nueva categorización del *śṛṅgāra* o del erotismo en cuatro tipos, de acuerdo con su importancia con respecto al *dharma* (el deber), *artha* (la economía), *kāma* (el placer) y *mokṣa* (la emancipación), es decir, teoriza poéticamente los cuatro fines de la vida (*puruṣārtha*) que se describen desde tiempos védicos, pensando que la India ha sentido una preocupación por el orden básico de las cosas, por la verdad y la rectitud. Desde esta perspectiva, existe, pues, un orden natural de todas las cosas que se manifiesta también como un orden social y orden ritual. La organización social y los deberes religiosos están adecuados a ese orden natural, que subyace a toda manifestación cósmica. Desde la India posvédica, todo ello se concentró en el concepto de *dharma*. Sin embargo, también se desarrolló un esquema clasificatorio de los fines de la vida humana, dentro de los cuales, aunque *dharma* ocupe el lugar primigenio, hay otras aspiraciones del hombre además del simple acatamiento del orden universal establecido. Se trata, pues, de un esquema que concentra cuatro encabezados: *dharma*, *artha*, *kāma* y *mokṣa*. De estos, los primeros tres se consideran diferentes al cuarto porque *mokṣa* tiene una naturaleza diferente a *dharma*, *artha* y *kāma* (Lorenzen & Preciado, 2003, p. 91). Toda esta concepción cosmológica del pensamiento hinduista de los *puruṣārtha* se asocia psicológicamente con cada uno de los tipos de héroe y con cada uno de los tipos de *śṛṅgāra* o de erotismo literario. Así, por ejemplo, el *dharma-śṛṅgāra* se vincula con el *dhīrodāta* (valiente y magnánimo) (Bhoja, 2007, XVIII, pp. 994-1017); el *artha-śṛṅgāra* con el *dhīroddhata* (valiente

y altanero) (Bhoja, 2007, XIX, pp. 1018-1048); el *kāma-śṛṅgāra* con el *dhīralalita* (valiente y temerario) (Bhoja, 2007, XX, pp. 1049-1075) y *mokṣa-śṛṅgāra* con el *dhīraprasānta* (valiente y tranquilo) (Bhoja, 2007, XXI, pp. 1076-1097). Esta clasificación que hace Bhoja Mahārājādhirāja se concentra en el terreno del drama, pero también como parte de la lírica. Por lo que se deduce, el pensamiento de Bhoja es conservador y apegado a la normatividad de las leyes del hinduismo. Aunque no se conocen otros autores posteriores que sigan esta clasificación, la aproximación que hace Bhoja del héroe lo encajona más en el drama, como lo hace Bharata, que en el *śṛṅgārarasa* o en el placer estético del erotismo como lo hacen los demás autores (Rākeśagupta, 1967, p. 40). Sin embargo, puedo considerar que no carece de valor, porque hace una clasificación muy interesante desde el punto de vista de la psicología del héroe, la cual desemboca en la concepción de los cuatro fines de la vida que se plantean en el hinduismo.

Otro de los autores que hace una clasificación del héroe es Hemacandra (1088-1173 e. c.), en su obra *Kāvyañūśāsan* (De, 1988, pp. 189-194; Kane, 2015, pp. 287-290). Hemacandra sigue la clasificación de Bharata y la del *Agnipurāṇā*. Menciona al *dhīroddhata* (valiente y altanero), al *dhīralalita* (valiente y temerario), al *dhīrodāta* (valiente y magnánimo) y al *dhīraprasānta* (valiente y tranquilo). Además, realiza un estudio del *anūkūla* (fiel), del *dakṣiṇa* (inteligente), del *śaṭha* (embustero) y del *dhrṣṭa* (desvergonzado); finalmente, lo relevante es que menciona al *pratināyaka* (el adversario del héroe), a quien el héroe va a conquistar (Hemacandra, 2001, VII, pp. 355-361). Es interesante que Hemacandra mencione al antagonico del héroe, porque, con ello, sigue las convenciones literarias que inauguró Bhoja en el *Sarasvatīkanthābharaṇam* (Hemacandra, 2001, VII, pp. 355-361).

Finalmente, la clasificación del *nāyaka* de los autores antes analizados anteriormente se une a la persecución erótica que hacen los héroes por conseguir el afecto de las heroínas en el juego psicológico del amor dentro de la teoría literaria sánscrita. En el *Agnipurāṇā* se ha determinado y clasificado al héroe dentro del drama como actor secundario, también al *pīṭhamarda* (el compañero

del héroe, el parásito), al *viṭa* (el truhan) y al *vidūsaka* (el bufón). El *pīṭhamarda* posee cualidades de héroe principal; el *viṭa* solo tiene una simple actuación y el *vidūsaka* es el actor que hace la comedia (*A. P.*, CCCXXXIX, 39; *Kāvyaśāhikā*, XII, 14-15 y *Śṛṅgaratilaka*, pp. 116; citados por Rākeśagupta, 1967, p. 47). Bhoja ha mencionado al *pīṭhamarda* (el compañero del héroe), *viṭa* (el truhán) y *vidūsaka* (el bufón) como personajes bajos y secundarios (*hināpātra*) (Bhoja, 2006, I, pp. 335-684).

En cuanto a las heroínas (*nāyikā*), el tratamiento es completamente diferente a las clasificaciones del héroe. El *Nātyaśāstra* de Bharata solo clasifica ocho tipos de heroína (*aṣṭanāyikāḥ*), de acuerdo con su condición (*avasthā*). Esta clasificación será la principal y la base para los teóricos posteriores, aunque otros añadan otras clasificaciones de la heroína. En realidad, este esquema del *Nātyaśāstra* representa el comportamiento psicológico de la *nāyikā* cuando se encuentra o se encontrará con su amante (Rākeśagupta, 1967, p. 51).

Así, para Bharata, son las siguientes (*Nātyaśāstra*, XXIV, 210-211):

1. *Vāsakasajjā*: la heroína que viste elegante para recibir a su amante
2. *Vīrahotakaṇṭhitā*: la heroína afligida por la separación de su amante
3. *Svādhīnabartṛkā*: la heroína que somete a su amante
4. *Kalahāntarītā*: la heroína separada de su amante por una pelea
5. *Khaṇḍitā*: la heroína enojada con su amante
6. *Vipralabdḥā*: la heroína engañada por su amante
7. *Proṣitabhartṛkā*: la heroína separada de su marido
8. *Abhisārikā*: la heroína que buscará a su amante

Bharata analiza muy poco sobre esta categorización psicológica de la heroína. Este ordenamiento de la *nāyikā* se encuentra dentro del *śṛṅgārarasa*, es decir, dentro de la teoría poética del esteticismo de la India (*Nātyaśāstra*, XXIV, 212-299). Sin embargo, Bharata da otra clasificación de la mujer de acuerdo con su condición: *uttamā* (baja), *madhyamā* (mediana) y *adhamā*

(superior) (*Nāṭyaśāstra*, XXIV, 151-152). Los escritores posteriores retoman esta clasificación según sus estados emocionales del comportamiento y el desarrollo dentro del drama.

El *Agnipurāṇā* solo describe a la heroína en un solo verso. Sin embargo, este simple verso mantiene la idea y la estructura que retomaron los poetas y tratadistas posteriores. En este verso, se mencionan los cuatro tipos de heroína, sin dar ninguna definición ni ilustración: *svakīyā* (la esposa del héroe), *parakīyā* (una mujer que está casada con otro hombre que no es el héroe), *punarbhū* (una viuda que se vuelve a casar) y *sāmānyā* (una cortesana) (*Agnimahāpurāṇam*, CCCXXXIX, 40-50).

El *Kāvyaśāhikā* de Rudraṭa atraviesa la línea principal del esquema como lo había planteado Bharata, porque su clasificación la hace desde la perspectiva poética y no desde la dramaturgia (Rākeśagupta, 1967, p. 52). En el *Kāvyaśāhikā*, la heroína se clasifica en *ātmīyā* o *svakīyā*, *parakīyā* y *vaiśyā*. Rudraṭa divide en tres a la *ātmīyā* o *svakīyā* (la esposa del héroe) de acuerdo con su comportamiento psicológico cuando está con su esposo: *mugdā* (inocente), *madhyā* (moderada) y *pragalbhā* (orgullosa, arrogante). Según lo anterior, las características esenciales de la heroína, la que está llena de extrañeza y de timidez y evita el contacto sexual con su esposo, es *mugdā*. Con el desarrollo familiar, la heroína se vuelve responsable y poco a poco pierde su timidez; ella comienza a interesarse por relacionarse sexualmente con su marido, entonces es *madhyā*; después de un tiempo, cuando la mujer llega a su último estado, se vuelve *pragalbhā*. En esta circunstancia, la heroína odia tomar la iniciativa sexual, se ve cegada por su juventud y su orgullo; cada vez se encapricha más con el amor y con su marido, de aquí que sea un rasgo psicológico elemental para el desarrollo de la lírica (*Kāvyaśāhikā*, XI, pp. 165-172).

Para Rudraṭa, *madhyā* y *pragalbhā* se dividen en dos tipos: cada una de acuerdo con la forma cómo se dirigen a sus maridos: *dhīrā* o una heroína que tiene firmeza y *adhīrā* es una heroína imprudente. Una heroína *madhyā* revela su desagrado a su marido y platica con otras personas. Si ella no se controla, puede

llegar a ser sarcástica, incluso puede romper en llanto. Una mujer *pragalbhā* se mantiene alejada de su marido, incluso durante la unión sexual. Si se controla, ella se vuelve dulce, pero si no, llega a ser sarcástica y grosera. Tanto *madhyā* como *pragalbhā* se dividen a su vez en *jyeṣṭhā* y *kaniṣṭhā*; la traducción de estas dos condiciones es “la más grande” y “la más joven”, respectivamente. La *parakīyā*, una heroína que está casada con otro hombre que no es el héroe o su amante, se divide en dos: *kanyā* y *ūḍhā*. Una *kanyā* es una doncella enamorada y una *ūḍhā* es una mujer casada que ama a un hombre que no es su marido. Finalmente, la *vaiśyā* o cortesana es una mujer muy hermosa que está entrenada para obtener riqueza de sus amantes (*Kāvyaḷānkāra*, XII, pp. 173-191).

El *Śrīgaratīlaka* de Rudrabāṭṭa sigue la misma línea que Bharata, aunque muestra los lineamientos poéticos de Rudraṭa (citado por Rākeśagupta, 1967, p. 56). La primera clasificación de la heroína en Bhoja se divide en *nāyikā*, *pratināyikā*, *upanāyikā* y *anunāyikā*, de acuerdo con su posición dentro de la trama (2006, V, pp. 334-363). Según apunta Rākeśagupta,

[...] esta clasificación de la heroína es extraña, porque al parecer se enfoca más en el drama que en la poesía. Sin embargo, no se debe perder de vista que el enfoque de la obra de Bhoja, *Sarasvatīkanthābharaṇa*, se centra en los aspectos más importantes de la poética sánskrita. (Rākeśagupta, 1967, p. 56)

Rākeśagupta sigue diciendo que “Bharata no habla de esta clasificación” (Rākeśagupta, 1967, p. 56). La otra clasificación que hace Bhoja se fundamenta en las personalidades de las heroínas: *uttamā* (superior), *madyamā* (media) y *adhamā* (baja). La tercera clasificación que hace Bhoja se basa en su edad y en su inteligencia (*kauśala*): *mugdhā* (inocente), *madhyā* (moderada) y *pragalbhā* (arrogante). La cuarta clasificación de la heroína: *dhīrā* (paciente) y *adhīrā* (impaciente). La quinta clasificación se divide en *svā* como en *svakīyā* (la esposa del héroe) y *anyadīyā* como en *parakīyā* (la heroína de otro). La sexta clasificación de la heroína es *ūḍhā* (casada) y *anūḍhā* (soltera, doncella, virgen). La séptima clasificación la hace según su *jyeṣṭhā* (una mujer de edad avanzada) y *kaniyasī* o *kaniṣṭhā* (una mujer joven). La octava clasificación se basa en el cómo

se comporta cuando la heroína se enoja por celos (*mānavatī*): *uddhatā* (violenta), *udāttā* (gentil), *sāntā* (pacífica) y *lalitā* (dulce). La novena clasificación la hace sobre su conducta (*vr̥tti*): *sāmānyā* (una mujer que se complace en tener muchos amantes), *punarbhū* (una mujer que acepta a otro esposo) y *svariṇī* (una mujer libre). La división de la heroína en *gaṇikā* (cortesana), *rūpājīvā* (una mujer que vive de su belleza) y *vilāsinī* (una mujer coqueta) se hace de acuerdo con su forma de vida. La onceava y última clasificación es una repetición de las primeras ocho clasificaciones que hace Bhoja en el *Sarasvatīkanthābharaṇa*, basada en el cómo la heroína puede complacer a su héroe (Bhoja, 2006, V, pp. 334-363).

Estas once clasificaciones de la heroína se reflejan en el otro trabajo de Bhoja, el *Śrīngāraprakāśa* (2007). Bhoja sintetiza las primeras siete clasificaciones de la heroína que hace en el *Sarasvatīkanthābharaṇa*. Trata la primera división, la octava y la última clasificación como heroínas independientes y omite la séptima clasificación. De acuerdo con el esquema general, los cuatro tipos de heroína son: *svakīyā*, *parakīyā*, *punarbhū* y *sāmānyā*. Entonces, la *svakīyā* y la *parakīyā* se dividen en *uttamā*, *madhyamā* y *kaniṣṭhā*; *ūḍhā* y *anūḍhā*; *dhīrā* y *adhīrā*; *mugdhā*, *madhyamā* y *pragalbhā*. La *punarbhū* en cuatro tipos: *akṣatā* (virgen), *kṣatā* (no virgen), *yātāyātā* (una mujer de muchos varones) y *yāyāvārā* (una mujer santa). La *sāmānyā* en *ūḍhā*, *anūḍhā*, *svayaṃvarā*, *svairiṇī* y *vaiśyā*. La *vaiśyā* en tres tipos: *gaṇikā*, *vilāsinī* y *rūpājīvā* (Bhoja, 2007, XV, pp. 880-934). Si se comparan los dos trabajos de Bhoja, la clasificación de la heroína en *jyeṣṭhā* y *kaniṣṭhā* se divide en pocas formas. El *Śrīngāraprakāśa* menciona que la heroína, al igual que el héroe, se relaciona con los cuatro fines de la vida: con *dharmāśrīngāra* (Bhoja, 2007, XVIII, pp. 994-1017), *arthaśrīngāra* (Bhoja, 2007, XIX, pp. 1018-1048), *kāmaśrīngāra* (Bhoja, 2007, XX, pp. 1049-1075) y *mokṣaśrīngāra* (Bhoja, 2007, XXI, pp. 1076-1097).

Otro de los autores que hace una clasificación de la heroína es Hemacandra en su obra *Kāvyaṇuśāsana* (2001). Hemacandra divide su esquema principal de acuerdo con el de Rudraṭa en seis tipos. Sin embargo, mientras toma una clasificación de ocho tipos, Hemacandra afirma que el esquema que él realiza

aplica a la *svakīyā* y a la *parakīyā*, las cuales se dividen en tres tipos: *vīrahotka*, *thitā*, *abhisārikā* y *vipralabdā*. Con respecto a la cortesana, Hemacandra no la menciona en su clasificación y concluye con la mención de la *pratināyikā*, como rival de la esposa del héroe (Hemacandra, 2001, VII, pp. 369-379).

En conclusión, todos los autores, aunque con diferentes clasificaciones, conciben una sola visión que radica en el hecho de que tanto la heroína como el héroe se mantienen bajo el influjo de la psicología y de las expresiones externas e internas de las emociones teorizadas desde la perspectiva del *rasa* o del placer estético. Estas expresiones se manifiestan en los seres humanos y los teóricos ofrecen convenciones estereotipadas aptas para la lírica sánscrita con el fin de complementar elementos científicos vertidos en los *śāstra* con los rasgos característicos de la enseñanza-aprendizaje de la teoría poética sánscrita. Hemos notado que los autores describen formas características propias de las mujeres y de los hombres basadas en las emociones reflejadas en el erotismo y de aquellos sentimientos y emociones que se fraguan en la literatura sánscrita a través de un discurso poético. Además, estos aspectos psicológicos ofrecen cambios característicos de las obras literarias porque existe un desarrollo de emociones que fijan los sentimientos a través de consecuentes y determinantes para hacer surgir el placer estético indio. Esta suerte de catarsis, parecida a lo que planteaba Aristóteles en su *Poética*, me ha llevado a pensar en la construcción de una purificación literaria disfrazada de elementos humanos y concebidos en la obra misma hasta la presencia de los rasgos psicológicos como punto culminante de las cualidades típicas de los seres humanos que abrazan al héroe y a la heroína.

Referencias bibliográficas

- Agnimahāpurāṇam*. (2005). Texto sánscrito y traducción al inglés de M. N. Dutt. Edited by K.L. Joshi. Nueva Delhi: Parimal Publications.
- Bharatamuni. (2009). *Nāṭyaśāstra*. Edición y traducción de Manomohan Ghosh. Varanasi: Chaukhambha Sanskrit Sansthan.
- Bhoja, M. (2006). *Sarasvatīkanthābharaṇam, A work on Rhetorics with Ratneshwara's Ratnadarpaṇam Sanskrit Commentary, Hindi Introduction*,

Translation, Swarūpānanda Bhāṣya Commentary and Appendices by Dr. Kameshwar Nath Mishra. Partes I y II. Varanasi: Chaukhamba Publishers.

Bhoja, M. (2007). *Śṛṅgāraprakāśaḥ*. Edición crítica de Rewāprasāda Dwivedī. Partes I y II. Varanasi: Shreejee Printers.

De, K. S. (1988). *History of Sanskrit Poetics*. Calcuta: Firma K L M Pvt. Ltd.

Hemacandra. (2001). *Kāvyaṅuśāsan*. Varanasi: Chaukhamba Publishers.

Kane P. V. (2015). *History of Sanskrit Poetics*. Nueva Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.

Kāmasūtra (véase Vātsyāyana, 2007).

Kāvyaḷaṅkāra (véase Prakash 1999)

Keith Berrieda A. (2007). *A History of Sanskrit Literature*. Nueva Delhi: Motilal Banarsidass Publishers Private Limited.

Lorenzen N., D. y Preciado-Solís, B. (2003). *Atadura y liberación, las religiones de la India*. Ciudad de México: El Colegio de México.

Maillard, Ch. y Pujol, O. (1999). *Rasa, El placer estético en la tradición india*. Varanasi: Etnos Índica books.

Mylius, K. (2015). *Historia de la literatura india antigua*. Traducción de David Pascual Coello y revisión de Ricardo Dorado Puntch y Antonio de Cabo de la Vega. Madrid: Editorial Totta.

Nātyaśāstra (véase Bharatamuni 2009).

Prakash, L. K. (1999). *Rudraṭa's Kāvyaḷaṅkāra An Estimate*. Nueva Delhi: Indu Prakashan.

Pujol, R. O. (2005). *Diccionari Sānskrit-Català*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

Rākeśagupta, M. A. (1967). *Studies in Nāyaka-Nāyikā-Bheda*. Aligarh: Granthayan.

Vātsyāyana Mallanāga, M. (2007). *The Kāmasūtram with the Jayamangala Sanskrit Commentary of Sri Yaśodhara*, Edición y comentarios en hindi por Śrī Devduṭṭa Śāstrī. Varanasi: Chaukhambha Sanskrit Sansthan.