

*El reconocimiento de Śākuntalā*

Genoveva Castro Meagher

El teatro sánscrito ha ocupado un importante lugar fuera de la India, ya que desde finales del siglo XVIII comenzó a traducirse a diversas lenguas europeas. *El reconocimiento de Śākuntalā*, de Kālidāsa, es uno de los dramas sánscritos más conocidos, y fue el primero en traducirse a una lengua no india. El descubrimiento de Kālidāsa por parte de los europeos ayudó a construir el imaginario del Oriente y forjó un profundo interés en el estudio del área. Este artículo analiza la obra del dramaturgo indio y las distintas reacciones que el texto provocó en Europa.

Sanskrit theater has occupied an important place outside of India since it was translated into different European languages towards the end of the XVIII century. *The recognition of Śākuntalā* by Kālidāsa is one of the most well known and also the first Indian play to be translated into a non Indian language. The discovery of Kālidāsa by the Europeans helped construct the imagery of the Orient and forged a profound interest in this area. This article analyzes the work of this Indian dramatist and the distinct reactions it provoked in Europe.

Palabras clave: India, teatro, sánscrito, Śākuntalā, Kālidāsa

Genoveva Castro Meagher

*El reconocimiento de Śākuntalā*

La obra de teatro india titulada *El reconocimiento de Śākuntalā*<sup>1</sup> fue escrita en sánscrito en los primeros siglos de la era cristiana por el dramaturgo y poeta Kālidāsa. Los europeos ignoraron el patrimonio literario de la India durante largo tiempo, pero, a finales del siglo XVIII, sir William Jones descubrió el drama sánscrito y tradujo por primera vez la obra de Kālidāsa al inglés; más tarde, se publicó en diversas lenguas y se convirtió en un importante símbolo de la India en el mundo occidental. La percepción de la India a través de su literatura estuvo llena de contradicciones: por una parte, existió una admiración profunda de la cultura, y, por otra, la consideraron inferior y poco refinada. Este ensayo pretende ubicar el contexto al cual pertenece la obra de Kālidāsa y mostrar algunos ejemplos de las opiniones que diversos traductores y artistas tuvieron sobre ella en Europa.

El teatro sánscrito es muy antiguo, pero resulta difícil señalar con precisión a qué época pertenece la mayoría de las obras dramáticas. A través del análisis de los estilos literarios, de las inscripciones y de los elementos lingüísticos, se han hecho intentos por ubicar los textos en el tiempo. Aunque es común encontrar variaciones de cientos de años en el fechamiento de

<sup>1</sup> El nombre en sánscrito es *Abhijñānaśākuntalam*.

una misma obra, el auge del teatro sánscrito ocurrió en los primeros 10 siglos de la era cristiana. Algunos textos anteriores a esta época parecen tener elementos dramáticos, pero las primeras evidencias de teatro indio apuntan hacia el dramaturgo budista Aśvaghoṣa, quien vivió alrededor del siglo I d. C.

Una de las fuentes importantes para el estudio del teatro indio es el tratado de dramaturgia, danza y música llamado *Nātyaśāstra*, escrito en sánscrito que, por la diferencia de estilos, debe de haber sido producto de diversos autores a lo largo de muchos años. En sus 36 capítulos se enuncian con gran detalle las reglas para escribir y ejecutar una obra de teatro, lo cual demuestra una tradición teatral bastante desarrollada. El texto comienza con el origen del drama y describe los teatros, los gestos y movimientos de los actores, el uso del lenguaje, los elementos de la trama, el maquillaje y el vestuario.

En el siglo X d. C., el teatro sánscrito decayó y prácticamente dejó de ser una forma literaria representada. Sin embargo, en el sur de la India se practica un estilo de teatro llamado *kūṭiyāṭṭam*, en el cual los actores utilizan las convenciones escénicas de la danza clásica y representan antiguas obras sánscritas. Los ejecutantes se consideran a sí mismos herederos de la vieja tradición teatral.

Uno de los más conocidos autores de la literatura sánscrita es Kālidāsa, quien escribió tres obras de teatro: *Abhijñānaśākuntalam* [El reconocimiento de Śākuntalā], *Vikramorvaśīya* [Urvaśī, ganada con valor] y *Mālavikāgnimitra* [Mālavikā y Agnimitra]. Además, escribió poemas: *Raghuvamśa* [La raza de Raghu], *Kumāra-saṁbhava* [El nacimiento de Kumāra], *Meghadūta* [La nube mensajera] y *Ritusamhara* [Ciclo de las estaciones], aunque la autoría del último es motivo de discusión.

La existencia de Kālidāsa y la época en la que vivió se han cuestionado, al igual que la de muchos otros poetas y dramaturgos de la India antigua. Sin embargo, el lenguaje, la técnica

poética y el estilo parecen ser producto del trabajo de una sola persona (Miller 1984, 5). Las fechas varían desde el siglo I a. C. hasta el siglo V d. C.: puesto que una inscripción del año 634 d. C. alaba a Kālidāsa como un gran poeta, es evidente que no pudo vivir en una época posterior. Kālidāsa ha sido asociado a la corte del rey Candragupta II de Uyajinnī; este rey perteneció a la dinastía hindú de los Gupta, que gobernó una parte de la India del 320 al 540 d. C. El periodo gupta es considerado como una edad de oro por el florecimiento de las artes y las ciencias.

La obra<sup>2</sup> se cataloga como *nāṭaka* (comedia heroica) en la tradición india, el más común de los 10 tipos de drama que distinguen los tratados de dramaturgia; el *Nātyaśāstra* lo define como una “obra cuyo tema es una historia muy conocida; su héroe es una persona célebre de excelente naturaleza; describe al personaje descendiente de un rey, sus múltiples poderes sobrenaturales, hazañas y éxitos amorosos” (*Nātyaśāstra*, XX, 10-11).

En el primer libro del *Mahābhārata* se cuenta la historia de Śākuntalā,<sup>3</sup> hija de una ninfa y de un sabio de la realeza: la niña, recién nacida, es abandonada por su madre y criada por el asceta Kaṇva en un *āśram*<sup>4</sup> en el bosque. Años más tarde, el rey Duṣyanta va de cacería, entra al *āśram* de Kaṇva, que está ausente, y se topa con la bella y joven Śākuntalā. El rey aprovecha la ausencia del tutor de Śākuntalā, y la convence de que contraigan un matrimonio *gandharva*.<sup>5</sup> Śākuntalā acepta con la condición de que, si un hijo nace de la unión, éste deberá tener derecho al título real. El rey le promete a la joven que así será, y regresa a su reino.

<sup>2</sup> También se conoce, de manera abreviada, como *Śākuntalā*. El nombre del personaje se escribe *Śākuntalā*.

<sup>3</sup> La referencia más antigua del nombre Śākuntalā aparece en el *Śatapatha Brāhmaṇa*, pero ahí sólo se menciona que es la madre de Bharata.

<sup>4</sup> Tipo de morada de ascetas, ermitaños, santos o sabios.

<sup>5</sup> Matrimonio por amor en el que no hay una ceremonia y no se consulta a los parientes.

Śākuntalā queda embarazada y da a luz a un varón llamado Bharata; entonces, ella va en busca de su marido. Al encontrarlo, Duṣyanta finge no recordar a Śākuntalā, la rechaza y le habla con dureza. Ella le pide al rey que cumpla su promesa, y exalta ante él la importancia del matrimonio y de la concepción de un hijo. Al final, Duṣyanta reconoce a Bharata y honra a su esposa Śākuntalā.

Esta conocida historia<sup>6</sup> fue utilizada por Kālidāsa para su drama; sin embargo, él hizo algunos cambios: en la obra de Kālidāsa, Duṣyanta le promete a Śākuntalā, después de su matrimonio, que enviará a alguien del palacio a que la recoja en el *āśram* y le deja un anillo con su nombre. Ella debe esperar un número de días equivalente al número de letras escritas en el anillo. Un asceta arriba al *āśram* y desea ser atendido, pero Śākuntalā, distraída por su ensueño amoroso, no se percata de la presencia de éste. El asceta se enfurece y la maldice: la persona en quien ella piense se olvidará de ella, pero, al ver el anillo, la recordará. Śākuntalā, embarazada y cansada de esperar al mensajero del rey, decide ir al palacio de su esposo. En el camino, el anillo cae en un río y es devorado por un pez. Cuando la joven se encuentra con su marido, él no la recuerda. Más adelante, un pescador encuentra el anillo, que finalmente termina en las manos del rey quien, al verlo, recuerda a su mujer. Al final, Śākuntalā y Duṣyanta se reúnen con su hijo Bharata. Así, Kālidāsa transformó al cruel personaje del *Mahābhārata*, e inventó el incidente del anillo para justificar el rechazo de Duṣyanta hacia Śākuntalā.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> No es clara la fuente que empleó Kālidāsa para escribir Śākuntalā: algunos académicos señalan que se basó en el *Padma Purāṇa* por la semejanza que existe entre ambas obras. Otras historias de Kālidāsa tienen paralelismos con este *Purāṇa*, aunque existe también la posibilidad de que este texto siga a Kālidāsa. Véase H. Sarma, *Padmapurāṇa and Kālidāsa*, Calcutta Oriental Series, 1925; M. B. Emeau, “Kālidāsa’s Śākuntalā and the *Mahābhārata*”, *Journal of the American Oriental Society*, v. 82, 1962.

<sup>7</sup> Por la importancia del anillo en la trama, muchos traductores han optado por títulos como: *El anillo de Śākuntalā* o *Śākuntalā o el anillo fatal*.

En el teatro sánscrito no existe la tragedia: los finales siempre son felices y los protagonistas son perfectos. Las estrictas reglas de esa tradición teatral se enuncian en los tratados de dramaturgia. Este esquema limitaba a los dramaturgos y los obligaba a buscar otros caminos para expresar su creatividad. La trama de *Śākuntalā* es bastante simple, pero eso no impide que Kālidāsa describa con todo detalle los sentimientos amorosos de los dos personajes. El teatro sánscrito usa la prosa y el verso, y la genialidad del autor de *Śākuntalā* se muestra en los complicados y variados metros que utiliza en sus versos, en las descripciones de la belleza de los personajes, de la naturaleza y en las comparaciones entre elementos naturales y humanos. En la siguiente estrofa,<sup>8</sup> el rey describe a Śākuntalā:

Ella entró en un cuadro y le infundieron vida, o fue hecha por el creador que seleccionó la belleza en su mente, considerando el poder del creador y su cuerpo, ella, una joya de mujer, brilla de manera sin igual.

citre niveśya parikalpita-sattva-yogā  
rūpoccayena manasā vidhinā kṛtā nu  
strī-ratna-sṛṣṭir aparā pratibhāti sā me  
dhātūr vibhutvam anucintya vapusca tasyāḥ  
(*Abhijñānaśākuntalam*, acto II, v. 9)

Sobre la pureza de Śākuntalā, el rey declara:

Una flor que nadie ha oido, un capullo que ningunos dedos han arrancado, una joya sin cortar, miel no probada, una colección de méritos que no se han roto. Yo no sé a quién acercará el creador para disfrutarla.

anāgrātam puṣpam kisalayam a lūnam kararuhair  
anāviddhām ratnam madhu navam anāsvadita-rasam

<sup>8</sup> Cada estrofa es una combinación de cuatro *padas* o cuartos, que normalmente están regulados por el número de sílabas breves o largas. En este caso, cada *pada* tiene 14 sílabas: — — — — — — — —.

akhaṇḍam punyānāṁ palma iva ca tad-rūpam anagham  
na jāne bhoktāram kam iha samupasthāsyati vidhiḥ  
(*Abhijñānaśākuntalam*, acto II, v. 10)

Varios actos de la obra ocurren en el bosque en que Śākuntalā creció, y Kālidāsa describe la relación de la protagonista con los venados, las plantas, los árboles y las flores. La inocencia de Śākuntalā, su timidez y el amor que los seres vivientes le tienen, se retratan en los versos de la obra.

La historia simplificada se encuentra en textos posteriores al drama. Además, múltiples autores indios escribieron comentarios a este trabajo de Kālidāsa y en las artes plásticas también hay referencias a la historia de Duṣyanta y Śākuntalā: todo esto demuestra que el poeta del periodo gupta no cayó en el olvido en su propia tradición.

La literatura de la India fue desconocida para los europeos durante cientos de años, pero su descubrimiento desató nuevas corrientes de pensamiento; se aceptó el valor de una cultura no occidental, y se revelaron importantes paralelismos entre las lenguas orientales y occidentales. Sin duda, el persa y el sánscrito tuvieron un papel fundamental en este proceso, y el conocimiento de estas dos antiguas lenguas y de su literatura provocó una nueva visión del Oriente. Las similitudes en las lenguas apuntaban al origen común de varios pueblos, lo que suscitó un profundo interés, porque era evidente que el Oriente representaba una parte de la cultura que a partir de entonces se llamaría indoeuropea.

Desde las primeras visitas de los jesuitas a la India en el siglo XVI, los europeos mostraron interés por las lenguas orientales, pero comenzaron con el estudio del persa, que era la lengua oficial del imperio mogol que gobernó del siglo XVI hasta mediados del siglo XIX. En el siglo XVII comenzaron las traducciones a lenguas europeas de la poesía sánscrita; sin em-

bargo, sólo hasta finales del siglo XVIII, la literatura antigua de la India se dio a conocer de manera importante fuera de Asia.

Sir William Jones (1746-1794) fue un destacado personaje en la historia de los estudios orientales. Nació en Inglaterra y desde muy joven tuvo habilidad para las lenguas: aprendió griego, latín, francés, italiano, árabe, persa, hebreo, chino, alemán, español, portugués y sánscrito. En 1783 partió a la India empleado por el gobierno de su país y, al año siguiente, fundó la Bengal Asiatic Society. Jones, quien fue el primer académico inglés que dominó el sánscrito y descubrió importantes paralelismos entre las lenguas indoeuropeas, puede ser considerado como el padre de la indología.

El interés en la lengua sánscrita por parte de los oficiales ingleses se relacionaba con la necesidad de entender al pueblo indio para gobernarlo. El conocimiento de la historia, cultura y leyes de la India antes de la conquista musulmana en el siglo XI era importante para los ingleses y realizaron diversas investigaciones sobre esos temas. Charles Wilkins tradujo la *Bhagavadgītā*<sup>9</sup> en 1785 y el *Hitopadeśa*<sup>10</sup> en 1789. Jones comenzó con el *Código de Manu*, un antiguo libro de leyes de la India que tradujo por encargo. Luego, Jones supo de la existencia, en el norte de la India, de unos textos llamados *nāṭaka*, que, según le informaron, eran una mezcla de historia antigua y fábula. Más adelante, Jones se enteró de que los *nāṭaka* no eran textos históricos y tampoco tenían relación con la administración de justicia; estaban escritos en prosa y verso, y se representaban públicamente. Sus ayudantes indios le hicieron saber que *Śākuntalā* desplegaba el genio de Kālidāsa. Jones consiguió una copia de la obra y comenzó la traducción al latín con la ayuda de un maestro local; posteriormente la tradujo al inglés. En el prefacio de su traducción, señala que “el tema

<sup>9</sup> La *Bhagavadgītā* (“Canción del Señor”) es uno de los libros sagrados más importantes del hinduismo. Forma parte de la gran épica de la India: el *Mahābhārata*.

<sup>10</sup> Colección de cuentos sánscritos que también han sido traducidos a muchas lenguas.

de la obra proviene del sistema mitológico que prevalece hasta el día de hoy; se requeriría un largo volumen para explicarlo” (Jones 1789, 205). Por otra parte, anota que la obra se podría reducir de siete a cinco actos, que serían más cortos, y cree que la omisión de las conversaciones del rey con el bufón no causaría ningún daño (ibídem).

Jones llamó a Kālidāsa el “Shakespeare” de la India y recalcó que *Śākuntalā* debió de ser “muy popular cuando se representó por primera vez, ya que el imperio indio estaba en su pleno esplendor; la vanidad nacional debió de ser ampliamente alabada con la introducción de esos dioses y héroes que enorgullenecen a los hindúes. El escenario debió de ser espléndido y hermoso...” (204).

Jones consideraba que, desde la época en que había vivido Kālidāsa (siglo IV d. C.) hasta la India del siglo XVIII, había continuidad en la tradición dramática, a pesar de todos los siglos transcurridos, a pesar de las conquistas y de los cambios sociales. Se sorprendió al encontrar que, fuera del territorio europeo, también existía una tradición dramática antigua y, aunque impuso sus juicios estéticos sobre la literatura sánscrita, también imaginó el pasado indio como bello y colorido.

La traducción de *Śākuntala* de Jones se publicó en 1789 y, en los cien años posteriores, se publicaron otras 46 traducciones a 12 diferentes lenguas (Figueira 1991, 12). En 1791, Forster tradujo *Śākuntala*, por vez primera, del inglés al alemán, y el texto fascinó a los escritores románticos; Forster sostuvo que “la relación fresca e infantil de los hindúes con la naturaleza se había perdido en Europa y se recordaba a través de la literatura de la India” (Thapar 1999, 207).

La predominancia del sentimiento sobre la acción en *Śākuntalā* contribuyó también a su éxito durante el siglo XIX. Goethe recibió una copia de la obra, y la adoró, pero al mismo tiempo “sentía una gran repulsión por las extravagancias del arte mitológico hindú” (Macdonell 1962, 298). Al respecto, Goethe escribió este epígrama:

¿Quieres las flores primaverales y los frutos del otoño? ¿Quieres lo que encanta y arrebata? ¿Quieres lo que alimenta y satisface? ¿Quieres en un solo nombre abrazar el cielo y la tierra? ¡Yo te llamo Sacuntala, y con ello lo he dicho todo! (Saint Victor 1959, 543).

A mediados del siglo XIX, los estudios orientales se establecieron como una disciplina académica en las universidades europeas. Sir Monier Williams (1819-1899) fue uno de los sanscritistas más famosos por su labor de compilación para el diccionario sánscrito-inglés que, hasta la actualidad, continúa siendo uno de los más utilizados. Fue el segundo jefe del departamento de sánscrito de la Universidad de Oxford y tradujo al inglés nuevamente la obra de Kālidāsa. Monier Williams se expresa de manera muy distinta a Jones en el prólogo de su traducción de 1856:

*Śākuntalā* ha adquirido gran celebridad, pero no sólo en la India se conoce y se admira; su excelencia ahora se reconoce en todos los círculos literarios del continente europeo y su belleza, si no es universalmente apreciada, cuando menos es conocida por los hombres sabios del mundo civilizado... (Williams 1856, 6).

Si a Jones le había causado sorpresa el descubrimiento de la literatura sánscrita, en el siglo XIX hubo nuevas reacciones: la más importante, como se ha dicho antes, fue la revelación de que el persa y el sánscrito tenían paralelismos con el griego; de ello surgió el concepto de las lenguas indoeuropeas, que vinculan a Europa y al Oriente. La India se concibió como el origen de la civilización, y el sánscrito, como la madre de las lenguas. En esta época no sólo era importante conocer a los indios para dominarlos sino porque su cultura se relacionaba con la europea. Así, Williams anota:

En su primera conferencia de literatura dramática, August William Von Schlegel dijo: “Entre los indios, personas de quienes probablemente deriva toda la raza humana, el teatro fue conocido antes de experimentar cualquier influencia extranjera” (ibidem).

Williams escribió que los británicos debían familiarizarse con “el más popular de los dramas indios en el que las costumbres de los hindúes, sus opiniones, prejuicios, fábulas, ritos religiosos, ocupaciones diarias y diversiones están reflejadas como en un espejo” (7). *Śākuntalā* se concibe como una especie de manual de antropología o como una ventana hacia el Oriente. Existe el deseo, por parte de los ingleses, de conocer más sobre las tierras que dominaban. Se asume que la religión, costumbres y ritos de los primeros siglos de la era cristiana en la India son iguales a las del siglo XIX. La poesía de Kālidāsa explica supuestamente lo que pasaba en su tierra natal más de 12 siglos después; parecería que su historia se congeló por mucho tiempo.

El éxito de Kālidāsa también llegó a Francia y, en 1858, los parisinos presenciaron el ballet *Śākuntalā* de Théophile Gautier (Figueira 1991, 183). Paul de Saint Victor (1827-1881), escritor y crítico dramático, incluyó el teatro indio en su libro *Las dos carátulas*, que pretendía ser un estudio de toda la literatura dramática antigua y moderna. Del teatro indio escribió:

Entre el espíritu europeo y el de la India se yerguen cien millones de dioses monstruosos, cambiantes, multiformes, que se desvanecen para reaparecer, transformados por metamorfosis incessantes” (Saint Victor 1959, 536).

Él describe la fantasía de la literatura de la India como el producto de “generaciones de fumadores de opio”, y anota que la sagacidad europea fue necesaria para entender el desarrollo histórico de su literatura (537). Saint Victor también impuso una marcada visión europea que no fue muy tolerante con las

expresiones artísticas distintas a las de su tradición: consideró importante señalar las diferencias entre la India y el Occidente y enlistar las fallas que veía en la cultura del sur de Asia, que eran también las que caracterizaban el teatro sánscrito.

Sin embargo, Saint Victor dedicó un capítulo de su libro a Kālidāsa y al drama indio al que, a pesar de sus defectos:

le quedan dos dones que compensan en parte esas lagunas: el sentimiento de la naturaleza y el encanto del amor... ¡Y esta naturaleza es la del mundo tropical, con su desbordamiento de luz, con su vegetación exuberante, con sus explosiones de perfumes, con sus animales monstruosos y bizarros! (539).

Los europeos se sintieron en parte atraídos hacia este mundo en el que prevalecen las emociones, la fantasía y las alabanzas a la naturaleza.

Otros artistas franceses también se sintieron atraídos por *Śākuntalā*, como la escultora Camille Claudel, quien representó el tema en *Sakountala*, alrededor de 1886, y el poeta Guillaume Apollinaire (1913, 6) que escribió:

L'époux royal de Sacontale  
Las de vaincre se réjouit  
Quand il la retrouva plus pâle  
D'attente et d'amour yeux pâlis  
Caressant sa gazelle mâle.<sup>11</sup>

La obra de Kālidāsa fue el tema de algunas óperas; desfiló por los teatros de Europa e incluso de Rusia; las traducciones que existen son innumerables, y su montaje fuera de la India ha continuado hasta la actualidad (Thapar 1999; Figueira 1991). El director italiano Eugenio Barba dirigió *Śākuntalā*

<sup>11</sup> El esposo de Sakuntala / Harto de vencer se alegró / Al encontrársela más pálida / De espera y de amor ojos lívidos / Acariciando a su gacel (la traducción es de Juan Abeleira).

en 1993 inspirado por el montaje que el director polaco Jerzy Grotowsky había hecho de la obra en 1960. Barba señala: “al releer *Śākuntalā* naturalmente reconozco su grandeza, pero me digo a mí mismo: ‘Nada de esto corresponde a mi experiencia’” (Schino 1996, 96); para él, la obra se encontraba fuertemente desfasada respecto a la cultura europea, y por ello le resultaba difícil de comprender.

El escritor español Alejandro Casona publicó el libro *Flor de leyendas* en 1932; este texto para niños está formado por traducciones de varios fragmentos de literatura antigua de la India, Grecia y Alemania, entre otros. “El anillo de Sakuntala” figura en el libro, pero como un cuento abreviado en un par de páginas. Casona señala que la pieza es “la más delicada flor del teatro oriental” (Casona 1972, 1). El relato de *Śākuntalā* en *Flor de leyendas* es uno de los primeros en lengua española y, si bien la versión es deficiente, el hecho de que se incluya en el libro reconoce que, dentro del rubro del “teatro oriental”, la obra de Kālidāsa es importante.

Edward Said (2004, 26) define al orientalismo como “un sistema para conocer Oriente, un filtro aceptado que Oriente atraviesa para penetrar en la cultura occidental”. Las opiniones presentadas en su trabajo develan el estudio del Oriente permeado por el Occidente imperial, por las actitudes científicas frente al desconocido mundo de la India y por un gran entusiasmo provocado por el exotismo de la literatura sánscrita. Las posturas de artistas y traductores son contradictorias, pues alaban y desprecian simultáneamente la cultura de la India. Por una parte, se deja sentir la hegemonía de Occidente sobre Oriente, y, por el otro, se aprecia el descubrimiento del mundo indoeuropeo en el que se valoró la literatura del sur de Asia.

*Śākuntalā* contribuyó desde finales del siglo XVIII a crear el imaginario de Oriente en Europa; sin embargo, es evidente que el diálogo que abrió Kālidāsa entre Europa y la India tuvo serias limitaciones.

A pesar de las múltiples alabanzas a la literatura de la India, la literatura asiática no se pone en igualdad de condiciones con la literatura europea. Los ingleses se consideraron responsables de que la literatura de la India se conociera en el mundo civilizado: todo fue gracias a la “sagacidad de los europeos”, el drama sánscrito es el mejor teatro poético”, pero “fuera de Europa”. Si bien el descubrimiento de la literatura sánscrita moldeó, sin duda, la relación entre la India y Europa, el vínculo entre dicha literatura y sus descubridores y traductores fue complejo: la admiración tuvo un importante papel, pero se combinó con el afán de dominio y el desprecio.

Una de las razones por las cuales la obra no puede ser apreciada por completo fuera de la India es la dificultad, y quizá la imposibilidad, de emular en otra lengua la complicada métrica de *Śākuntalā*, en la cual radica la musicalidad de los versos, aspecto importante de la genialidad de Kālidāsa. Sin duda, los traductores de esta obra olvidan que se trata de un drama, compuesto para ser visto y escuchado, y se han conformado con un texto que se pueda leer. Ninguna de las traducciones de *Śākuntalā* ha podido superar esta seria restricción, y muchas de ellas están en prosa, de manera que se pierde completamente la sonoridad de los versos.

En la India se apreciaba la eufonía de los poemas y la fina confección de los versos, pero los europeos no pudieron percibir estas cualidades; para ellos, el valor de la obra, que les presentaba la imagen de una India refinada, semejante a la Grecia antigua, consistía en el profundo análisis de la naturaleza, en las figuras poéticas (al menos, las que resistieron la traducción) y en la exaltación de la historia de amor. La mentalidad romántica ensalzó la trama fantástica, con sus carros voladores, sus espesos y mágicos bosques y las visitas a otros mundos, lo cual daba a la obra un toque exótico, incrementado por su antigüedad.

Sin embargo, aunque el interés en *Śākuntalā* se debió a esa moda europea que constituyó el orientalismo, la obra, que ha sido la más traducida de la literatura sánscrita en Occidente, logró que se aceptara como valiosa una cultura no occidental.

A partir del siglo XX, el conocimiento de este drama ha abierto nuevas perspectivas a las relaciones entre la literatura europea y la literatura india; se ha sugerido que el drama sánscrito es el teatro más refinado fuera de Occidente y, sin duda, su conocimiento puede construir un puente entre el teatro europeo y el oriental (Wells 1964, xi).

### *Referencias*

- “Abhijñānaśākuntalam”, en *Works of Kālidāsa*, C. R. Devadhar (ed.), Delhi, Motilal BanarsiDass, 2002, 1-247.
- APPOLINAIRE, Guillaume, *Alcools* [1913], edición bilingüe, Juan Abeleira (trad.), Madrid, Hiperión, 1995.
- CASONA, Alejandro, *Flor de leyendas* [1932], México, Porrúa, 1972.
- FIGUEIRA, Dorothy, *Translating the Orient: The Reception of Śākuntalā in Nineteenth-Century Europe*, New York, State University of New York Press, 1991.
- JONES, William Sir, “Preface to *Sacontalá or the Fatal Ring*” [1789], en Romila THAPAR, *Sakuntala: Texts, Readings, Histories*, London, Anthem Press, 1999, 201-206.
- MACDONELL, Arthur, *A History of Sanskrit Literature* [1900], Delhi, Motilal BanarsiDass, 1962.
- MILLER, Barbara (ed.), *The Plays of Kālidāsa: Theater of Memory* [1984], Delhi, Motilal BanarsiDass, 1999.
- Nātyaśāstra: A Treatise on Indian Dramaturgy and Histrionics Ascribed to Bharata Muni*, Manomohan Ghosh (trad.), Calcutta, Asiatic Society, 1956-1967.
- SAID, Edward, *El orientalismo* [1978], Barcelona, Debolsillo, 2004.
- SAINT VICTOR, Paul de, *Las dos carátulas* [1884], Joaquín Gil Paricio (trad.), Buenos Aires, Joaquín Gil, 1959.

- SCHINO, Mirella, "Shakuntala among the Olive Trees", en *Asian Theater Journal*, vol. 13, núm. 1 (Spring, 1996), pp. 92-111.
- THAPAR, Romila, *Sakuntala: Texts, Readings, Histories*, London, Anthem Press, 1999.
- WELLS, Henry (ed.), *Six Sanskrit Plays*, London, Asia Publishing House, 1964.
- WILLIAMS, Mounier sir (trad.), *Sakoontala or The Lost Ring by Kalidasa* [1856], Proyecto Gutenberg, [http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk\\_files=57198](http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=57198) (23 de enero de 2007).