



HABLEMOS
por Octavio Santana Suárez

Los temas de siempre
vistos a través
de la filosofía contemporánea



Letralia
Tierra
de Letras

SALA DE ENSAYO

Galas del Nāṭyaśāstra: un universo escénico fascinante

Iván González Cruz • Martes 19 de marzo de 2019

¡Compártelo en tus redes!

8



Fotografía: Jean-Pierre [unreadable]

Shiva danzante, escultura del siglo VI al siglo VII, encontrada en los templos de cuevas Badami, en la parte norte de Karnataka, en la India. Sus movimientos declaran una influencia directa del *Nāṭyaśāstra*.

Privacidad - Condiciones

Texto y contexto

Hablar de los orígenes del *Nāṭyaśāstra* —como exponemos en el *Estudio preliminar*¹ a nuestra traducción de este tratado—, implica remontarse no sólo a la tradición védica a la que pertenece, sino también a la historia del conocimiento científico y cultural que se recoge en sus páginas,² lo que nos ha llevado a calificar esta obra de *enciclopedia*³ del saber. El lector puede en un inicio sentirse abrumado por la conjunción en sus capítulos de una erudición que invita a emprender disímiles líneas de investigación que trascienden lo meramente teatral. Distante está el *Nāṭyaśāstra* de un criterio reduccionista que pretenda circunscribir su contenido a la escena de la India, o cualquier afán de limitar su sabiduría a un objeto exótico de laboratorio que derive en unas pocas vías de investigación. Quien pretenda dictaminar sobre lo que se ha de *leer*, *interpretar* o *hacer* con este tratado, quedará burlado por una de las tantas máximas que brinda: la creación es la finalidad, y ella se debe a lo que está fraguándose constantemente, en un renacimiento ilimitado de la imaginación, donde no hay un *antes* o un *después*, sino el devenir mismo de la vida. Este *contexto* vital del *Nāṭyaśāstra* es el que nos interesa al desvelar la relevancia del teatro para la vida y el mejoramiento humano, sin coartar la inspiración del talento en una u otra dirección, comprometidas sus lecciones con esa flexibilidad que se rebela contra la arbitrariedad o el sectarismo crítico. En el *Nāṭyaśāstra: la técnica del arte escénico*, planteamos cómo en este libro el descubrimiento de leyes objetivas teatrales, lejos de obstaculizar el avance de una mentalidad innovadora, originó una inteligencia receptiva a los cambios necesarios en provecho de la renovación artística. No habrá una “regla fija” (IX. 128), y se admite que un tratado no puede referir con exactitud el cúmulo de manifestaciones que se producen en la vida (XXVI. 125), de ahí su transigencia de que “todo lo que queda sin decir debe ser concebido según lo exijan las circunstancias” (XIII. 228). Este espíritu comprensivo y tolerante favoreció la libertad en el cumplimiento de las normas. Las reglas podrán “ser combinadas” (XIV. 53), “simplificadas” o “violadas” (XIV. 55), e incluso “omitidas” (XXI. 17). La certeza de que sin la experiencia lo teórico es simple hipótesis, lleva a ensayar cualquier tesis. Stanislavski profesaba que “el estudio teórico por sí solo es muy poco e insuficiente para la práctica”.⁴ El *Nāṭyaśāstra* la tiene a ella como universidad, se haya sido instruido o no:

Aquellos que no han recibido capacitación de ningún maestro o que no tienen acceso a los Śāstras, recurren a las formas “irregulares”, las cuales dependen simplemente de las prácticas en el escenario (XXIV. 79).

La percepción de la realidad completa los códigos (XXXVI. 77), el método a seguir. El ser humano se vuelve punto de referencia de las “reglas del arte” (XXVI. 126). Esta situación amplía el marco de lo existencial como escenario inspirador de la teatrología, la dramaturgia y la representación.⁵

En la *Nota sobre la edición del Nāṭyaśāstra*, la cual informa desde dónde parte nuestra traducción,⁶ evocamos la complejidad de este tratado compuesto de 36 capítulos en los que se abordan nociones tan variadas como “el origen del drama”, “descripción del teatro”, “los sentimientos”, “los diferentes modos de andar”, “costumbres locales”, la danza, el lenguaje, la música, fabricación de instrumentos musicales, diseño de personajes, la estructuración de una obra, su montaje, entre otros, objetivos cada uno de ellos de tesis doctorales, igual que pueden serlo otras vertientes que emanan de sus páginas como su repercusión en tratados ulteriores al estilo de *Daśarūpa*, en el que un investigador podrá apreciar hasta qué punto se reiteran en él definiciones dadas en el *Nāṭyaśāstra*, o el estudio del *Nāṭyaśāstra* desde otras esferas del arte, la filosofía —véase la bibliografía de nuestro *Estudio preliminar*—⁷ y la ciencia, al estar fundado en un humanismo integrador en el que concurren múltiples disciplinas. Así, el *contexto* del *Nāṭyaśāstra* es expresión de un *texto* que transgrede lo epocal o el encasillamiento temático.

Poesía e imaginación

El *Nāṭyaśāstra*, a la vez que *poética*, es de principio a fin un texto *poético*. Algunos de sus capítulos versan directa o indirectamente sobre la literatura, el arte de escribir, o la concordancia entre la música y la poesía.⁸ Podría alguien sorprenderse ante uno de sus pasajes en el que se inserta el “dibujar la sangre” dentro de la descripción del *sentimiento furioso*: “Sus acciones son golpear, romper, aplastar, cortar, perforar, levantar brazos, lanzar misiles, luchar, dibujar la sangre, y otros hechos similares”.⁹ El *Nāṭyaśāstra* se vale de

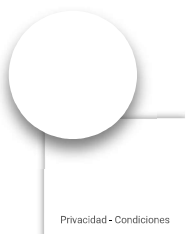
metáforas que fomentan la capacidad creativa a la vez que confía en que sus lectores tengan imaginación, la cual estaba ampliamente desarrollada en su tiempo, como lo demuestra este mismo fragmento en el que se consigna “lanzar misiles”. Nuestra traducción se caracteriza por mantener la máxima fidelidad al texto original en inglés. Allí se dice: “...Its actions are beating, breaking, crushing, cutting, piercing, taking up arms, hurling of missiles, fighting, drawing of blood, and similar other deeds”.¹⁰ Se precisa un conocimiento de la cultura hindú para entender, desde la fantasía y lo mítico, por qué el *Nāṭyaśāstra* menciona el lanzamiento de misiles. En la tradición védica en que se inscribe este tratado de artes escénicas, al igual que sucede en el *Mahābhārata* y el *Rāmāyaṇa*, se alude constantemente a armas de destrucción masiva que han conducido a los investigadores a creer que en la antigüedad había un dominio de la tecnología nuclear. De este modo surge en el *Mahābhārata* “la descarga del misil de Narayana”, se invoca “el misil Aisika”, o en *El Narayanastra*, del *Drona Parva*, intervienen las armas “astra” y “varunastra”, descritas como “misiles divinos”.¹¹ Es por ello que reaparece esta expresión en el *Nāṭyaśāstra*,¹² convertida en un símbolo del poder de la mente para invencionar la realidad.

Lecciones visibles e invisibles

El *Nāṭyaśāstra*, como toda obra auténtica, se presenta sola. No obstante, consideramos indispensable en sus capítulos aportar distintas notas que garantizaran: la contextualización histórica de términos o ideas; establecer equivalencias o correlaciones de categorías dramáticas de la teoría del *Nāṭyaśāstra* con la dramaturgia actual; anexar fragmentos de textos originales de este tratado no aparecidos en su traducción primera al inglés —resultado de nuestro estudio comparativo con otras fuentes que permitió enriquecer el contenido de nuestra traducción al castellano—; mostrar la transcripción fonética de términos dramáticos en sánscrito para una fácil identificación, en su entorno dramático, por los especialistas; o dar noticia de las variantes o versiones que a nivel lingüístico había sufrido un concepto o categoría; sin ir más allá en un volumen que supera las setecientas páginas, en coherencia con lo manifestado en nuestro libro “de evitar recargar esta edición con un aparato crítico que sature la lectura”.¹³ A su vez, el *Nāṭyaśāstra* exige un lector serio y riguroso que ha de leer completa esta obra. De lo contrario ocurriría, si ab

una página al azar, la ignorancia de su significado. Pongamos un ejemplo paradigmático. En el capítulo *Los diferentes Modos de Andar* se formula: “El Sthāna en que un pie es levantado y el otro está descansando sobre su parte delantera y listo para el Sūcī o el Āviddhā Cārī es llamado Aśvagrānta”.¹⁴ Para saber la definición de la palabra Sthāna hay que leerse este capítulo entero; sólo así nos enteraremos de que su sentido es “postura” —véanse los versículos 159-160. Pero no basta con ello. Se ha de haber leído antes otro capítulo, *Los preliminares de una obra*, versículos 78-80, en los que se detalla que el Sūcī Cārī significa “Vedha” —p. 108.¹⁵ Luego tendría el lector que haberse leído también el capítulo *Los movimientos Cārīs* en el *Nāṭyaśāstra*, para aprender lo que es Cārī, sin requerirse más anotaciones de las que aporta este tratado. En el versículo 2, página 581, define el *Nāṭyaśāstra*: Cārī es “el movimiento principalmente con un solo pie”. Y por último, en la explicación en el *Nāṭyaśāstra* de esta cita, en el epígrafe *Los treinta y dos Cārīs*, en los versículos 10-12, se indica que el Āviddhā Cārī es un movimiento del cuerpo “aéreo”. Por lo tanto, sobra cualquier anotación externa al *Nāṭyaśāstra*, que nos facilita, en su interior, las claves teóricas y significados para su conocimiento. Estamos ante un tratado erudito, que requiere dedicación, meditación, estudio y “práctica”. Porque si bien desde el punto de vista teórico el *Nāṭyaśāstra* nos revela qué son los conceptos que utiliza, pasaría como con cualquier sistema o pedagogía del actor: podemos leer lo que dice “teóricamente” Stanislavski sobre su “método de las acciones físicas”, y entender las palabras, pero para *comprenderlas* hay que llevarlas a la práctica de la escena, siendo, por supuesto, un actor formado en ella. El *Nāṭyaśāstra* no demanda un Glosario que paso a paso repita lo que él mismo se encarga de esclarecer, sino que alienta un magisterio. Detrás de sus ideas late una Universidad del Actor, una técnica de interpretación que reclama iniciarse en una carrera que abarca toda la vida. Así como no se entiende un libro de matemáticas sin ser matemático, el *Nāṭyaśāstra* es una ciencia del arte que precisa también de una Escuela. Para conocer el Sthāna, o el Aśvagrānta, hay que recibir clases, formarse en una práctica escénica, no elaborar o leer una simple nota. La escritura del *Nāṭyaśāstra* protege de esta forma sus secretos, volviéndose un bumerán contra los que se sirven de ella con ausencia de rigor o manipulación tendenciosa.

De quimeras o el espejismo de las influencias



Ante la buena nueva de la aparición por vez primera en castellano de un tratado milenario de las artes escénicas como el *Nāṭyaśāstra*, se hacía pertinente analizar su trascendencia en paralelo a la *Poética* aristotélica por ser las dos únicas obras fundacionales que hasta la fecha existen en el ámbito teatral y que representan una el teatro oriental, y la otra el occidental. Los hallazgos y criterios vertidos al respecto en nuestro *Estudio preliminar* se fundamentan en las evidencias científicas que proceden de ambos textos, cuidando de no caer en la trivial incitación de exhibir, sin pruebas, peregrinas suposiciones sobre la huella de la *poética* del *Nāṭyaśāstra*, sobre la *Poética* de Aristóteles, o viceversa. Nos propusimos eludir aquello que advertíamos:

La ausencia de una visión integral de la cultura ha hecho que algunos investigadores tomen episodios de la civilización occidental como referentes fundacionales de acontecimientos cuyo origen se remonta más allá de un solo referente.¹⁶

Puestos a conjeturar, es verosímil sugerir la influencia del *Nāṭyaśāstra* sobre la *Poética* por lo que planteamos en el *Estudio preliminar* al examinar el contexto del *Nāṭyaśāstra*, cuya procedencia es inmemorial, remontándose a la milenaria tradición védica. Sería sugestivo, en un intento por acreditar la preeminencia del *Nāṭyaśāstra* sobre la *Poética*, apoyarse en la autoridad de Heródoto, Jenofonte, Diodoro de Sicilia, Apolonio de Tiana, Plutarco, Porfirio, Jámblico y Diógenes Laercio, que ilustraron el influjo de Oriente sobre Occidente, o sustentarse en la mitología, en los viajes iniciáticos de Dioniso por Asia y la India, “donde fue aclamado por sus prodigios” antes de ser vinculado a la génesis del teatro griego. Pero todo ello son ambigüedades que adolecen de precisión científica, no ya por la fantasía del mito dionisiaco, sino porque la mayoría de los testimonios y documentos que estos autores consultaron para erigir sus tesis nos son desconocidos, o se perdieron irremediabilmente en la vorágine de la historia, lo que impide cualquier verificación.

Las relaciones entre Oriente y Occidente fueron desde antaño más fluidas, recíprocas y permanentes de lo que algunos están dispuestos a reconocer. En lugar de delinear preponderancias ociosas, mostramos en nuestro *Estudio preliminar* —véanse pp. 26-31— el hecho constatable de que el *Nāṭyaśāstra* y la *Poética* son el resultado del fértil y prolífico panorama cultural de la India y Grecia.

El teatro no nació en Atenas, sino en el mundo. La sabiduría originaria del *Nāṭyaśāstra* sobre el arte escénico posee correspondencias con reflexiones y experiencias teatrales de otras latitudes, con independencia de coexistir, o no, influencias en una u otra esfera, porque se sumerge en los fundamentos universales que condujeron al ser humano hacia lo escénico. Las investigaciones que hemos venido efectuando sobre las ancestrales civilizaciones sumeria, egipcia e hindú, nos han desvelado que las nociones debatidas por Aristóteles sobre la *imitación*, la *estructura clásica* ternaria, o lo *trágico* y lo *cómico*, entre otras, ya estaban en aquellas culturas. Asimismo, tratados teatrales posteriores como los de Zeami Motokiyo, o el método de Stanislavski, que emergen artísticamente de lo humano universal, revelan notables puntos de encuentro entre sí o con el pasado milenario de lo escénico, hayan o no experimentado los vestigios de una tradición u otra.¹⁷ Esa es una de las maravillas del arte escénico genuino, cuya originalidad se funda en la raíz de la praxis creadora.

Infinitud de la palabra

Toda obra es una obra *abierta* siendo la cultura multilateral, polisémica: no hay una única interpretación ni una sola verdad. De este modo, mi traducción es un punto de partida para otros muchos acontecimientos que espero y deseo den luz sobre este tratado que unifica al teatro con el universo.

Un trabajo de traducción es siempre incierto e ingrato. Se traduzca de la lengua que sea, la honestidad intelectual obliga a reconocer que toda traducción es una interpretación.¹⁸ Es imposible transponer el pensamiento exacto a una lengua extranjera. Por ello Platón, Aristóteles, Cicerón... han tenido y tendrán innumerables traducciones porque en su conjunto enriquecen, dan claridad a una idea, no a la Idea que tuvo el autor en su obra. El hecho en sí muere con su creador y su tiempo. El mismo Platón, en *Cratilo o de la exactitud de las palabras*, expuso cómo con el decurso de los siglos una palabra va ocultando, oscureciendo, su significado primigenio. La dificultad aumenta en una dirección directamente proporcional al tiempo transcurrido. Hoy decir “no es lo mismo que entre los griegos de la antigüedad. Aún subyacen otros matices que ya, desde el sofista Pródico de Ceos hasta Ferdinand de Saussure han advertido: “en la búsqueda de la estricta precisión en el significado de

palabras en apariencias sinónimos” culmina venciendo el silencio. Agréguese que en textos milenarios, como la *Poética* o el *Nāṭyaśāstra*, han incidido otros factores externos por los mediadores y herederos como Andrónico de Rodas, Bharata Muni, copistas o escoliastas, los cuales han dejado su huella en los documentos que nos han legado. Concorre a la par una inquietante evidencia en la hermenéutica de la traducción: “Los hombres no piensan siempre lo mismo aunque usen las mismas palabras”. Gracias a ello, nos aguardan también asombrosos tesoros.

En las *Noches áticas*, Aulo Gelio recoge dos cartas cruzadas entre el maestro Aristóteles y su discípulo Alejandro Magno. Subsiste en algunos la vocación de citar al rey Alejandro en su condición de “conquistador”. Observo aquí un matiz diferente que nos permitirá asistir no al triunfo del colonialismo, sino al de la inteligencia de la cultura, incidiendo en lo que venimos argumentando. Desde lejanas tierras, el rey de Macedonia recrimina a su viejo y sabio preceptor que edite alguno de los libros inéditos que le transmitió, porque, cito a Alejandro, “¿en qué nos diferenciaremos de los demás si en [*sic*] las materias en que hemos sido instruidos las van a compartir también todos los demás?”. Alejandro, casi un emperador del mundo, declara que habría “preferido ser arrastrado a esas virtudes antes que al poder”. Así, toda la gloria de sus conquistas era menor que la posibilidad de llegar algún día a ser sabio. La respuesta de Aristóteles brinda un horizonte espléndido para el estudio psicoanalítico y subtextual de la relación del intelectual con el poder. Nuestro propósito en la actualidad se encamina hacia la traducción. El Estagirita replica:

Me has escrito sobre los libros acroáticos, pensando que es preciso que los mantenga en secreto. Pues, has de saber que éstos han sido publicados y no lo han sido, pues serán asequibles sólo a aquellos que han seguido mis enseñanzas.¹⁹

De esta forma, según Aristóteles, no basta con el texto ni con su traducción. La comprensión y el significado específico están más allá de las palabras, en su artífice.

Nadie que se adentre en las *Galas del Nāṭyaśāstra* permanecerá impassible reino, en el que sólo se decepciona el que viendo no quiere ver.



Recibe nuestros contenidos en tu móvil uniéndote al canal de Letralia en
Telegram

Reseña biográfica

Textos recientes



Iván González Cruz

Ensayista español (1967). Doctor en Comunicación Audiovisual, es profesor titular de la **Facultad de Bellas Artes** de la **Universitat Politècnica de València (UPV)** y profesor visitante en **Youngstown State University**, en Ohio (Estados Unidos). Fundó y dirigió las revistas culturales *Albur* (1987-1992) y *Credo* (1993-1994). Director y guionista del documental *José Lezama Lima: la cultura como resistencia* (2003), ha publicado diversos libros sobre este autor. También es autor de *El signo de Jade* (1995), *La isla del olvido* (2007), *Al caer la noche* (2008), *Diccionario del actor (sistema de Konstantin S. Stanislavski)* (2009-2010, en tres tomos), *Los secretos de la creación artística: la estructura órfica* (2011), *El libro perdido de Aristóteles* (2015), *El Nāṭyaśāstra: la técnica del arte escénico* (2016) y *Bhagavad Gītā: el mundo es teatro* (2018). Además es traductor del *Nāṭyaśāstra* (2013).

Notas

1. En el preámbulo analizo que la atribución del *Nāṭyaśāstra* a Bharata Muni es simbólica. Varios motivos han determinado que no pueda ser su autor. Uno de ellos se asienta en la antigüedad de la obra, aunque el establecimiento de su fecha de escritura es incierto. Algunos la sitúan antes del nacimiento de Aristóteles hacia el año 400 a. de C.; otros creen que el *Nāṭyaśāstra* que actualmente conocemos, siendo una versión de un original ubicado en un período remoto, pertenece a una etapa que transita entre el 200 y el 100 a. de C. por los datos geográficos que ofrece y los recursos lingüísticos utilizados. Pero su origen es inmemorial. En las primeras páginas del libro es llamado *el quinto Veda*, y se le asocia con el *Ṛgveda* (I. 14-18), lo cual le arraiga en la tradición védica que va del 1400 al 400 a. de C. Y en la ancestral mitología que recoge —los *Purāṇas*, el *Rāmāyaṇa*, el *Mahābhārata*— no se ha encontrado referencia en sus leyendas a Bharata Muni, por lo que se ha llegado a inferir que “la palabra *Bharata* que originalmente significó ‘un actor’ parece haber dado lugar a un autor epónimo del *Bharataśāstra* (el manual de actores)”. Quienquiera que sea el compilador del *Nāṭyaśāstra*, supo aunar en este tratado un conocimiento inestimable de la protohistoria de la dramaturgia. En *Nāṭyaśāstra. Tratado fundamental de Poética, Composición y Artes Escénicas*, de Bharata Muni

Estudio preliminar, traducción y notas de Iván González Cruz. Valencia: Letra Capital, 2013, p. 30. ↵

2. El *Nāṭyaśāstra*, atribuido a Bharata Muni, constituye el primer gran tratado sobre la dramaturgia y la representación escénica que nos ha legado la antigüedad. Fiel a su concepción del teatro fundamentado en el arte y la ciencia, sus páginas relacionan diversas áreas de conocimiento que convierten a esta obra en un acontecimiento singular en la historia de la cultura al integrar lo actoral, la danza, la música, la construcción de instrumentos musicales, el diseño, la dirección artística, con la arquitectura, la física acústica, la psicología, la sociología, la filología, la biología, o lo que hoy llamaríamos la ciencia de la comunicación, como si quisiera decirnos que todo está vinculado en la vida, desde siempre. *Ibíd.* Véase *Estudio preliminar*, p. 26. ↵
3. *El Nāṭyaśāstra: la técnica del arte escénico*, de Iván González Cruz. Madrid: Editorial Dilema, 2016, p. 6. ↵
4. *Diccionario del actor (Sistema de Konstantin S. Stanislavski)*, de Iván González Cruz. Valencia: Editorial de la Universidad Politécnica de Valencia, tomo III, 2010, p. 1.820. ↵
5. Consúltese “El comediante, el Nāṭyaśāstra y Stanislavski” en *El Nāṭyaśāstra: la técnica del arte escénico*, ed. cit., p. 138. ↵
6. *The Nāṭyaśāstra. A Treatise on Hindu Dramaturgy and Histrionics*, ascribed to Bharata-Muni. Completely translated for the first time from the original Sanskrit with an Introduction and Various Notes, by Manomohan Ghosh. Calcutta: The Royal Asiatic Society of Bengal, vol. I (Chapters I-XXVII), 1950; y Calcutta: The Asiatic Society, vol. II (Chapters XXVIII-XXXVI), 1961. ↵
7. Ésta se documenta a pie de página en el *Estudio preliminar*. En *Nāṭyaśāstra. Tratado fundamental de Poética, Composición y Artes Escénicas*, ed. cit., pp. 26-56. ↵
8. Consúltense por ejemplo: “Reglas de la prosodia” —pp. 205-216—, “Dicción de una obra” —pp. 217-239—, “Reglas sobre el uso de las lenguas” —pp. 241-249—, “Modelos métricos” —pp. 595-624— o “Las canciones Dhruvās” —pp. 651-696. ↵
9. *Nāṭyaśāstra. Tratado fundamental de Poética, Composición y Artes Escénicas*, ed. cit., p. 128. ↵

10. *The Nāṭyaśāstra. A Treatise on Hindu Dramaturgy and Histrionics*, ed. cit., vol. I, p. 113. ↩
11. *Mahabharata*, de Vyasa. Traducción de Julio Pardilla. Barcelona: Edicomunicación, tomo II, 2006, pp. 742, 919 y 937. Consúltese otro ejemplo en *El Ramayana* —en el *Balakanda*, el *Combate entre Visvamitra y Vasishtha*—, donde, en dependencia de la traducción, se consigna “misil” o “proyectil”. Véase la edición digital Dauji Mandir, Vrindavan, U. P. India, 2009; o *El Ramayana*, de Valmiki. Traducción, estudio preliminar, notas y estampa ramayánica de Juan B. Bergua. Madrid: Ediciones Ibéricas, tomo I, 2006, p. 190. Nadie ha de escandalizarse porque en el *Nāṭyaśāstra*, el *Mahābhārata*, o el *Rāmāyaṇa* sus autores atribuidos, o compiladores, Bharata Muni, Vyasa, y Valmiki, hayan utilizado la palabra “misil” que entrañaba entonces el significado primitivo de proyectil propulsado. La acepción, entre sus significados de hoy día, de ser *guiado electrónicamente*, se identifica con la visión balística actual contaminada por el desarrollo de la industria militar. ↩
12. “*It should be represented on the stage by special acts such as the release of many missiles, cutting off the head, the trunk and the arms*”. En *The Nāṭyaśāstra. A Treatise on Hindu Dramaturgy and Histrionics*, ed. cit., vol. I, p. 113. [Traducción: “Éste debe ser representado en el escenario por actos especiales[,] tales como el arrojar muchos misiles, cortar la cabeza, troncos y brazos”.] En *Nāṭyaśāstra. Tratado fundamental de Poética, Composición y Artes Escénicas*, ed. cit., p. 129. ↩
13. *Ibíd.*, p. 59. ↩
14. *Ibíd.*, p. 180. ↩
15. Justamente, para una mejor comprensión, consignamos en una nota que “Vedha es igual a Sūcī Cārī”. Consúltese la nota 18 en *Nāṭyaśāstra. Tratado fundamental de Poética, Composición y Artes Escénicas*, ed. cit., p. 118. ↩
16. Véase nuestro *Estudio preliminar*. En *Nāṭyaśāstra. Tratado fundamental de Poética, Composición y Artes Escénicas*, ed. cit., p. 25. ↩
17. Estos aspectos los hemos estudiado en los volúmenes *El Nāṭyaśāstra: técnica del arte escénico* (Editorial Dilema, 2016), y *Bhagavad Gītā: el mundo es teatro* (Editorial Dykinson, 2018). ↩

18. Consciente de este imponderable, luego de intensos años de trabajo, al término de nuestra labor, sometimos nuestra traducción a otro especialista a fin de revisar y corregir el texto. En las normas internacionales de cualquier investigación y edición científica con las características de una obra de la envergadura del *Nāṭyaśāstra*, es un deber contar con otro criterio distinto al autor, en aras de la imparcialidad y una calidad mayor. Recomendamos el libro *Decir casi lo mismo*, donde su autor, Umberto Eco, aborda por qué “la traducción es una de las formas de la interpretación”. En *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción*, de Umberto Eco. Traducción de Helena Lozano Miralles. Barcelona: Lumen, 2008, p. 22. ↩
19. *Noches áticas*, de Aulo Gelio. Edición de Santiago López Moreda. Madrid: Ediciones Akal, 2009. Véase Libro XX, p. 713. ↩

¡Compártelo en tus redes!

8

Entradas relacionadas



“Sólo para fumadores”, de Julio Ramón Ribeyro
Edificar la imagen de autor y el *ethos* tras la escritura y su relación con el tabaco



Diplomacia y cultura mexicana



Inquietudes y comentarios acerca de la locura de Hamlet



Infortunios de Alonso Ramírez: de la lírica a la épica

Convergencias narrativas de un discurso híbrido

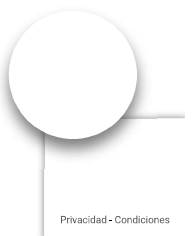


Los orígenes paralelos del modernismo en el arte y la literatura



Dos capítulos del libro *Hablemos*, de Octavio Santana Suárez

Hablemos de la Libertad



0 Comentarios

Letralia, Tierra de Letras

1 Acceder ▾

Recomendar

Tweet

f Compartir

Ordenar por los más nuevos ▾



Sé el primero en comentar...

INICIAR SESIÓN CON

O REGISTRARSE CON DISQUS ?

Nombre

Sé el primero en comentar.

TAMBIÉN EN LETRALIA, TIERRA DE LETRAS

Cinco poemas de Lucas Garcete

1 comentario • hace 6 meses

 **Claudia Hernani** — Un gran poeta del futuro.
Avatar Es Octavio Paz de este siglo.

Fuego sagrado, de Argenis Díaz, primer libro de la ...

1 comentario • hace 3 meses

 **José Argenis Díaz** — Gracias a todos los que
Avatar hicieron posible la publicación de este libro, ...

Poemas de El año del pez espada (inédito)

1 comentario • hace 20 días

 **Ramon Palmeral** — No es poesía lo que
Avatar escribes, sino microrrelatos es verso, no ...

Falleció el ensayista venezolano Oscar ...

1 comentario • hace 2 meses

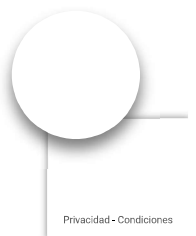
 **Rosalina Romero** — Excelente y completa
Avatar información. Muchas gracias.

✉ Suscríbete 🔗 Añade Disqus a tu sitio web Añade Disqus Añadir🔒 Política de privacidad de Disqus Política de privacidad Privacidad

SÍGUENOS

Buscar:

ÚNETE A NUESTRO TALLER DE CUENTO

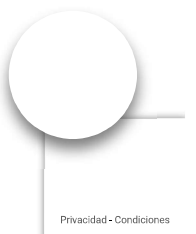


Privacidad - Condiciones



¿Te gustaría escribir cuentos pero no sabes por dónde comenzar? Únete a nuestro **Taller de Cuento**.

BOLETÍN DE FORMACIÓN LITERARIA DE LETRALIA



Privacidad - Condiciones



Anuncio ▾

SHEIN



COMPRA AH

FB LIBROS

Diagramación y Maquetación

Publicación Web ([amazon.com](https://www.amazon.com))

Corrección Ortográfica

Servicios Editoriales (ISBN y D. Legal)

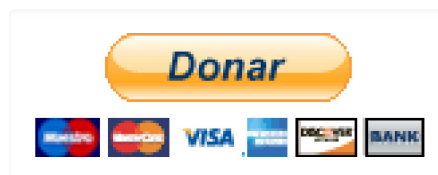


Publicidad

Privacidad - Condiciones



Publicidad



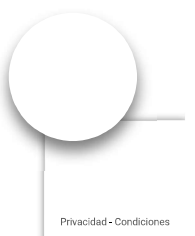
Año XXIII • Cagua, Venezuela

Depósito Legal: pp199602AR26

ISSN: 1856-7983

Letralia, Tierra de Letras, es desde 1996 la revista de los escritores de habla hispana.

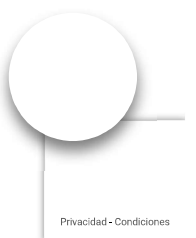
LEE NUESTRA EDICIÓN ANIVERSARIA SOBRE EL EXILIO





LETRALIA

Editorial



Agenda

Artículos y reportajes

Entrevistas

Noticias

Lecturas

Recomendamos

Sala de ensayo

Textos de narrativa

Textos de poesía

TIERRA DE LETRAS

Contacto

Tarifa publicitaria

Servicios

Quiénes somos

Archivo

Premios recibidos

Colabora

Preguntas frecuentes

Política de cookies

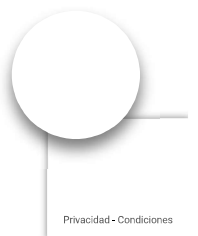
Política de privacidad

¡Suscríbete!

RSS

TRANSLETRALIA

- Martes 4 de septiembre de 2018

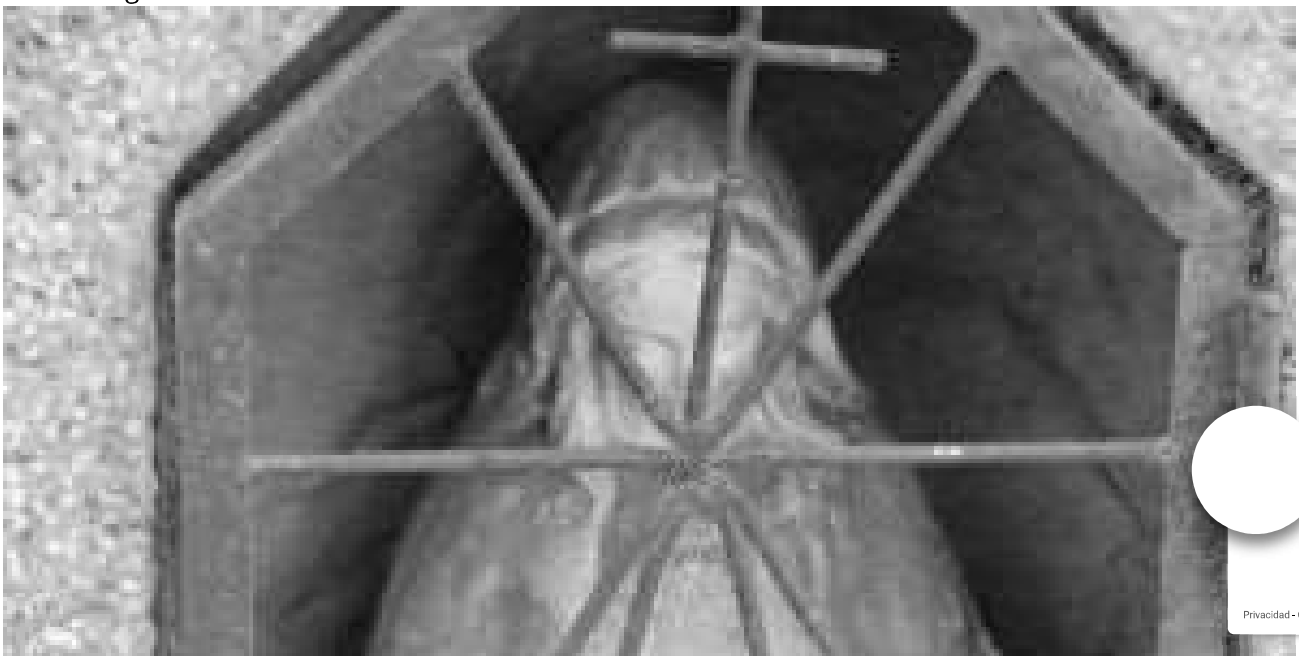


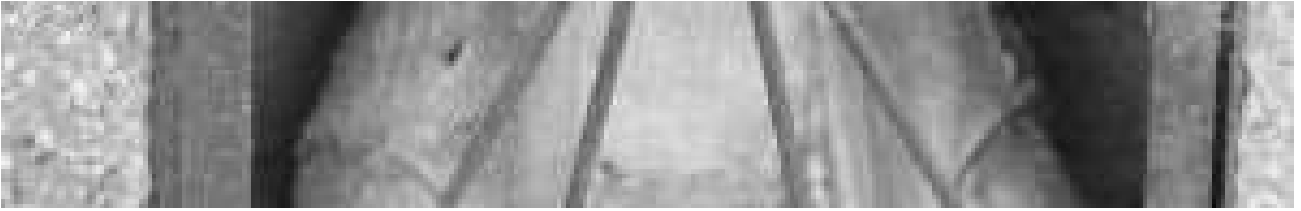


El refugiado, de Yaara Ben David

FOTÁN

- Domingo 3 de febrero de 2019





Naturaleza póstuma

La revista de los escritores de habla hispana

