

## LENGUA Y TRADICIÓN EN LA INDIA\*

José León Herrera

Antes de dar lectura a mi exposición, que he titulado, tal vez demasiado pomposamente, "Lengua y tradición en la India", pero que, en realidad, son solamente algunas sencillas reflexiones sobre esta vieja tradición lingüística, deseo expresar mi agradecimiento a los distinguidos miembros de la Academia Peruana de la Lengua por haber tenido la gentileza de elegirme como uno de ellos. Este agradecimiento, por lo demás, quiero expresarlo en forma particularmente personal para con alguien tan cercano y querido, en el afecto y en la afinidad intelectual, como Luis Jaime Cisneros. Se muy bien que ha sido la generosidad de quien fue mi profesor en las aulas de la Facultad de Letras de la Plaza Francia hace ya muchos años, en la Universidad Católica de aquellos tiempos, la causa principal de que haya sido yo escogido para ocupar un lugar en tan dilecta compañía, a pesar de que haya tantas otras personas cuyos méritos exceden con mucho a los míos. Se también que en tal empresa ha contado Luis Jaime Cisneros con la ayuda y apoyo de varios otros queridos amigos, a quienes les estoy también muy agradecido.

---

\* Leído en la ceremonia de incorporación, el 26 de noviembre de 1998.

Se me viene aquí a la memoria una de esas pequeñas historias sobre dichos y personajes famosos a las que eran tan aficionados los griegos. Cuenta Diógenes Laercio, en *Vidas de Filósofos Eminentes*, que alguien le preguntó una vez a Aristóteles qué era un amigo y que éste respondió: “Una sola alma que habita en dos cuerpos” (mía psyché dúo sómasin enoikoûsa)<sup>1</sup>. Asumiendo que la anécdota sea auténtica y aplicándola a mi caso, podríamos sugerir otra “lectio” para este pasaje, casi una “conjetura”, al estilo de los viejos filólogos clásicos de siglos pasados, y proponer que lo que el filósofo griego debió realmente decir es que la amistad es ciertamente una sola alma, pero no solamente en dos cuerpos, sino en muchos; no en el dual de “duoin somatoîn”, sino en el plural de “pollois sómasi”. Porque, en verdad, es solamente esta feliz condición personal de haber sido favorecido por el destino con tantos buenos amigos, lo que me ha conducido a esta privilegiada situación.

Decía que el título que he propuesto para esta charla es “Lengua y tradición en la India”. Desarrollar esta materia adecuadamente es empresa que, sin duda alguna, supera con mucho mis capacidades, tanto por la vastedad del asunto y la brevedad del tiempo, como por la complejidad del tema mismo. Temo, pues, que mis palabras no alcancen a transmitir el verdadero significado de lo que en este título se anuncia.

Por eso, permítaseme iniciar mi exposición imitando al gran poeta sánscrito Kâlidâsa, cuando en los primeros versos de su gran poema Râghuvamça invoca la ayuda divina para tener éxito en su empresa de cantar las hazañas del linaje nacido del sol, y dice así:

---

1. Diógenes Laertius. *Lives of Eminent Philosophers*. With an English Translation by R.D. Hicks. London-Cambridge, Mass., 1972. Vol. I, p. 462-3. (The Loeb Classical Library 184).

vâgarthâv iva samprktau vâgarthapratipattaye /  
jagatah pitarau vande pârvatîparameçvarau //

Lo cual quiere decir, más o menos, lo siguiente:

“Para que mis palabras adquieran significado pleno, reverentemente me inclino ante el señor supremo y su consorte, progenitores del universo, que están siempre unidos, como lo están la palabra y su significado”<sup>2</sup>.

Valgan estas palabras a manera de introducción y saludo.

La India, como todos sabemos, es tierra de muchas lenguas. Censos recientes nos dicen que allí se hablan actualmente más de mil idiomas y dialectos. Varios de ellos provienen, más o menos directamente, del antiguo sánscrito, la vieja lengua indoeuropea que ingresa y se establece en la India hace ya cuatro mil años y que se sigue hoy día usando como vehículo privilegiado de comunicación lingüística, tanto oral como escrita. Esta permanencia extraordinaria en el tiempo se ve confirmada, por lo demás, por una riquísima producción literaria, que abarca todos los géneros, desde los textos sagrados de los Vedas y las Upanishads hasta las colecciones de cuentos del Panchatantra, pasando por las grandes epopeyas como el Mahâbhârata y el Râmâyana, los relatos mitológicos de los Purânas, la poesía lírica, la dramaturgia, los tratados científicos y técnicos de toda índole, las obras filosóficas y aun los Sûtras del Budismo Mahayánico y las obras de autores Jainas. A ello se agrega, por cierto, la importante literatura en lengua Pâli del Budismo Theravâda y en muchas otras lenguas antiguas que pertenecen al nivel lingüístico del Prácrito<sup>3</sup>. Lugar importante en

---

2. Kâlidâsa. Raghuvamça I, 1.

3. Cf. Louis Renou, *Anthologie sanskrite*, Paris, 1961, p. 7.

esta literatura que, en su conjunto supera en volumen a toda la que hemos heredado de la antigüedad greco-latina, lo ocupan la reflexión y el análisis de los temas lingüísticos, dentro de una tradición que se remonta, con seguridad, a la época de sus primeras manifestaciones literarias, los himnos védicos, que datan del segundo milenio de antes de nuestra era. En efecto, ya en estas colecciones de poemas sagrados hallamos numerosos ejemplos de ese interés por el lenguaje, que ha de ser sello inconfundible de la tradición cultural de la India.

Esta importancia capital que se le otorga al lenguaje, se ve reflejada, por ejemplo, en el cuidadoso esfuerzo por preservar con la más minuciosa precisión el texto exacto de los himnos védicos, especialmente en el caso de la más antigua y sagrada de estas colecciones, el Rig Veda. Para ello se crearon ingeniosos métodos de transmisión oral y técnicas de memorización y se utilizaron muchos otros recursos lingüísticos, que permitieron que estos himnos, que a menudo presentan una elaborada y complicada exquisitez poética, pudieran ser fielmente transmitidos oralmente de generación en generación, de maestro a discípulo, de boca a oído, a través de los milenios sin que se perdiese una sola palabra, ni una sílaba, ni un acento, ni un fonema.

Es evidente que esta preocupación nace de la idea de que las palabras poseen un poder real y efectivo y de que el ser de las cosas se expresa plenamente en la adecuada formulación del pensamiento, a través del lenguaje. "Formulación", en este sentido, es decir, conformar, dar forma al pensar en tanto que ser, es, precisamente, lo que quiere decir el término "Bráhma" en el Veda, en donde representa a la fuerza actuante de la verdad, que es, al mismo tiempo, la realidad<sup>4</sup>.

---

4. Para el concepto de Brahman en el Veda, véase Paul Thieme, bráhma, Göttingen, 1952 (ZDMG 102, pp. 91-129). Véase también Jan Gonda, Notes on Brahman, Utrecht, 1950, y Louis Renou, Sur la notion de bráhma, Paris, 1949 (Journal Asiatique 237, pp. 7-46).

Más tarde, por cierto, en la elaboración filosófica de las Upanishads y del sistema Vedânta, "Bráhma" será interpretado como el concepto del ser en sentido absoluto, es decir, la realidad esencial primera y última, presente siempre en toda manifestación, pero siempre más allá de lo manifestado: vale decir, el principio universal de todo lo que existe<sup>5</sup>.

Así pues, dentro de esta concepción, la palabra así formulada es fuerza, es poder. Por lo tanto, es preciso poner el mejor cuidado y prestar la mayor atención para que su pronunciación sea siempre exactamente correcta y para que su comprensión sea perfecta siempre. Por eso, ya en épocas muy tempranas se elaboraron tratados de fonética, de prosodia, de etimología y, sobre todo, de gramática, a los que se agregan los de astronomía y ritual, destinados a lograr la mayor eficacia en esta labor de preservación de los textos sagrados. Estas fueron las llamadas Ciencias Auxiliares del Veda o Vedāngas, que junto con los manuales fonológicos llamados Prâtiçākhyas, y los sofisticados sistemas mnemónicos, han permitido que los Vedas se puedan seguir transmitiendo oralmente, aun hoy en día, después de casi cuatro mil años de su composición<sup>6</sup>.

- 
5. Para el concepto de Brahman en el sistema Advaita Vedânta de Sankara, véase Dasgupta (*History of Indian Philosophy I*, pp. 406-94) y Radhakrishnan (*Indian Philosophy II*, pp. 445-658).
  6. Los Prâtiçākhyas son tratados de fonética védica destinados a facilitar la reconstrucción del "texto corrido" de los himnos (samhitâ-pâtha) a partir del llamado "texto palabra por palabra" (pada-pâtha). Hay varios de ellos, relacionados, respectivamente, con las diferentes escuelas o "ramas" (çākha) tradicionales. Así, por ejemplo, el perteneciente al Yajur Veda Blanco (Sukla Yajur Veda), atribuido a kâtyâyana, describe de esta manera el proceso de emisión de la palabra articulada: "el aire (que proviene de los pulmones y pasa) por la garganta (produce) un sonido, y mediante los modos y puntos de articulación (se convierte en) palabra". (Suklayajurvedaprâtiçākhyâ I. 6-9: vâyuh khât/çabdas tat/sankaropa (hitah) / sa sanghâtâdin vâk /).

Pero este interés por el lenguaje se encuentra también en el texto mismo de los Vedas. De entre los muchos y bellos ejemplos que encontramos en el Rig Veda, queremos aquí citar algunos pasajes. Esperamos que nuestras traducciones, que no pueden ser sino una débil aproximación a su sentido verdadero y un tenue reflejo de su belleza, tengan al menos la cualidad de acercarnos a la profundidad del pensamiento y a la magnificencia de estas viejas creaciones poéticas.

En el famoso y misterioso Himno 164 del Primer Libro del Rig Veda, el anónimo poeta pregunta por el origen de las cosas y se expresa de esta manera:

4. ¿Quién ha visto al nacido primero, al que sin huesos lleva al que tiene huesos? ¿Dónde estaba la vida, la sangre, el alma del mundo? ¿Quién ha ido a preguntar esto al que sabe?

5. Yo, que soy simple e ignorante con la mente pregunto por aquellos lugares secretos de los dioses...

6. Falto de conocimiento, pregunto aquí a los sabios videntes que conocen para saber lo que no sé. ¿Quién es aquel Uno que, bajo el aspecto de lo no nacido ha desplegado los seis puntos cardinales?

Y más adelante, luego de plantear una serie de enigmas, continúa diciendo:

34. Yo te pregunto por el límite supremo de la tierra, pregunto dónde está el ombligo del mundo. Yo te pregunto por la simiente del semental, pregunto por la sede suprema de la palabra.

35. Este altar védico es el límite supremo de la tierra; este sacrificio divino es el ombligo del mundo; esta bebida sagrada es la simiente del semental; este sacerdote Brahmán es la sede suprema de la palabra.

Pero no se detiene aquí el poeta védico, en esta especie de respuesta que implica las correspondencias analógicas propias de la doctrina del sacrificio védico, sino que se adentra en el misterio mismo de la palabra, y agrega:

37. Yo no entiendo a qué es comparable lo que yo soy. Camino en secreto, equipado con el pensamiento. En cuanto llega a mí el primer nacido del orden cósmico, obtengo una parte de la palabra.

45. En cuatro partes está dividida la palabra. Los sabios Brahmanes que meditan las conocen. Tres cuartas partes, que permanecen ocultas, no las ponen en movimiento. Lo que los hombres hablan es la cuarta parte restante<sup>7</sup>.

Y en otro pasaje del Rig Veda, perteneciente esta vez al Himno 71 del Décimo Libro, dedicado al dios Brhaspati, "El Señor del Bráhma", se expresa así el poeta:

1. ¡Oh Brhaspati, Señor de las Fórmulas Sagradas! El origen primero de la palabra surgió cuando los sabios videntes divinos se pusieron en movimiento dando nombres a las cosas. Lo mejor y lo más puro, que estaba latente en ellos, lo hicieron manifiesto con su amor<sup>8</sup>.

2. Cuando los dioses crearon la palabra con la mente, purificándola y escogiéndola como se escoge el trigo al cernirlo con la criba, entonces conocieron los amigos qué es la amistad. Su belleza espléndidamente auspiciosa quedó impresa en la palabra.

Varios siglos más tarde, pero siguiendo la huella trazada por los inquietos vates de la antigüedad, los anónimos pensadores del Mahâbhârata, ese gran poema épico, monumental y

---

7. Rig Veda I. 164, 4-6, 34-35, 37, 45.

8. Rig Veda X. 71, 1-2.

grandiosa suma de conocimientos sobre la tradición hinduista, vuelven a plantearse el viejo problema de la relación que existe entre el pensamiento y el lenguaje, entre la mente y la palabra, como lo ilustra esta pequeña historia que figura en el Libro Catorce. Se cuenta allí que una vez discutieron la mente y la palabra sobre quién tenía preeminencia sobre la otra, ya que algunos dicen que primero fue la palabra y después la mente, y otros afirman que la palabra aparece cuando ha sido pensada por la mente; incapaces de encontrar una solución al asunto fueron donde el Señor de las Criaturas, que aquí es llamado el “Ser de las Cosas”, y le plantearon el problema. “Es la mente”, respondió el Gran Ser. Pero, entonces, dijo la palabra: “Está bien; pero soy yo la que hace que tu deseo se cumpla”<sup>9</sup>.

Disquisiciones de esta índole son frecuentes en los textos antiguos de la India; pero es a mediados del primer milenio antes de nuestra era, con la aparición de la extraordinaria gramática de Pânini, uno de los más grandes genios de la lingüística, cuando la reflexión sobre el lenguaje alcanza sus más altos niveles. No es posible dar aquí mayores detalles sobre esta obra capital, dada su gran complejidad, por lo que nos limitaremos a las siguientes breves informaciones sobre el autor y su obra<sup>10</sup>.

Pânini, que vivió tal vez en el siglo VI antes de nuestra era, compone su gramática, una de las obras más perfectas de la creación lingüística, basándose en el principio de que el estudio de un idioma debe dar preferencia a los criterios descriptivos y no a los prescriptivos. Y así, en 3996 reglas, expresadas en brevísimos aforismos llamados Sûtras, ofrece

---

9. Mahâbhârata XIV. 21, 10, 14-15.

10. La Gramática de Pânini o Ashtâdhyâyî ha sido traducida varias veces; las versiones más importantes son las de Böhtlingk, Renou y Vasu; esta última incluye la traducción parcial del clásico comentario llamado kâçikâ.



la más perfecta descripción de una lengua que jamás se haya escrito. Consiste principalmente en un conjunto de reglas jerárquicamente organizado, utilizando para ello un sofisticado sistema de términos técnicos que constituyen un verdadero metalenguaje. Esto le permite exponer todas las características lingüísticas del sánscrito que se hablaba en su tiempo, aunque también incorpora formas más antiguas de las épocas védicas, incluyendo los hechos fonológicos, morfológicos y sintácticos; para ello presenta un minucioso y exacto análisis de las raíces verbales, los preverbios, los sufijos primarios y secundarios, así como de las terminaciones nominales y verbales; también examina las relaciones que se dan dentro de la oración entre los nombres y los verbos. Pânini no ha descuidado del todo el aspecto semántico, y en algunos pasajes incursiona incluso en la dialectología; pero no es ésta su preocupación principal, pues observa que las acepciones pueden variar con el tiempo e indica que la autoridad definitiva en materia semántica es finalmente la gente que habla un idioma. Por otro lado, la gramática de Pânini marca un hito definitivo en el desarrollo ulterior del sánscrito, porque a partir de ella todos se rigen escrupulosamente por sus reglas, conformándose así el llamado sánscrito clásico. Es de observar que estas reglas estrictamente descriptivas, permiten, sin embargo, la libre generación de nuevas formas del lenguaje.

Pero es posiblemente Yâska, que es tal vez tan antiguo como Pânini, el que podría ser considerado como el fundador o por lo menos el iniciador de una verdadera escuela de interpretación semántica, con su famoso tratado de etimología, llamado Nirukta, que es en realidad un comentario al Nighantu o lista de palabras selectas del Veda<sup>11</sup>. Quizás pueda

---

11. El Nirukta ha sido editado y traducido, junto con el Nighantu, por Lakshman Sarup. La obra de Yâska inicia la discusión sobre la preeminencia entre verbos y substantivos, y defiende la tesis de que todo nombre proviene de una raíz verbal (I, 12), luego de haber sostenido

verse aquí el origen de una rica tradición lexicográfica, que culminará, siglos más tarde, con obras tan importantes como el diccionario de Amarasímha o los escritos del polígrafo jaina Hemachandra.

Sin embargo, es Patañjali, el gran comentarista del gramático Pānini, quien plantea por primera vez una discusión científica sobre la naturaleza misma de lo que llamamos palabra, haciendo la advertencia de que con este término se refiere tanto a las palabras aisladas como a las frases<sup>12</sup>. Por considerarlo de interés lingüístico y filosófico, vamos a citar algo más in extenso un pasaje de la introducción al Gran Comentario, donde Patañjali empieza por proponer el tema, definiendo brevemente la materia que será objeto de lo que podríamos llamar la ciencia del lenguaje, de la siguiente manera:

Ahora, la enseñanza sobre las palabras. El vocablo “ahora” se usa con el fin de introducir este tema. Ha de entenderse que se inicia la ciencia llamada “enseñanza de las palabras”. ¿De qué clase de palabras? De las comunes y de las védicas. Comunes, como “vaca, caballo, hombre, elefante, ave, ciervo, brahmán”. Védicas, como las frases siguientes? “¡Que verdaderamente las diosas nos sean propicias para nuestro bienestar!” o también “Al dios Agni, sacerdote principal, canto en alabanza”<sup>13</sup>.

---

que los verbos tienen como base la noción de “devenir”, mientras que los nombres se apoyan en la idea de “ser”, (bhāvapradhānam ākhyātam sattvapradhānāni nāmāni Nirukta I, 1).

12. El Mahābhāshya o Gran Comentario de Patañjali ha sido editado varias veces, aunque no se ha traducido en su integridad a lenguas europeas. La edición más importante, que es la que citamos aquí, es la de Franz Kiehlhorn, publicada primero en Bombay, en la Bibliotheca Indica, y reeditada recientemente por el Bhandarkar Oriental Research Institute de Poona.
13. Patañjali. Mahābhāshya I, p. 1, 1-5.

Luego de esta presentación, que incluye citas de los primeros versos tanto del Atharva Veda como del Rig Veda, pasa Patañjali al tema de fondo y se pregunta: ¿Qué es una palabra? Dice así:

Ahora bien, ¿qué es aquí la palabra “vaca”? ¿Es acaso esta palabra aquello que tiene el aspecto de algo provisto de papada, cola, giba, cascos y cuernos? Respondemos que no, porque eso, en realidad, es la sustancia material. ¿Es entonces aquello dotado de movimiento, sea éste involuntario, voluntario o reflejo?

Respondemos que no, porque eso, en realidad, es la actividad. ¿Es entonces aquello de lo se dice que es de color claro, oscuro, marrón o manchado? Respondemos que no, porque eso, en realidad, es la cualidad. ¿Es entonces aquello que constituye la generalidad, en tanto que lo indiviso en las cosas divididas, lo no separado en las cosas separadas? Respondemos que no, porque eso, en realidad, es el género<sup>14</sup>.

Después de descartar estas respuestas, que aluden, al parecer a la doctrina de las categorías del sistema filosófico del Vaiçeshika<sup>15</sup>, ofrece Patañjali la siguiente definición:

¿Qué es entonces una palabra? Palabra es aquello que, cuando es pronunciado da lugar a una noción relacionada, por ejemplo, con algo provisto de papada, cola, giba, cascos y cuernos. O bien, se dice que una palabra es un sonido que en la lengua ordinaria

---

14. Patañjali. Mahābhāshya I, p. 1, 5-10.

15. Sobre el sistema Vaiçeshika véase Dasgupta (op. cit. Vol. I, pp. 274-366), Radhakrishnan (op. cit. Vol. II, pp. 176-247) y Frauwallner (Geschichte der indischen Philosophie, Band II, pp. 15-250). Véase también el volumen II de la Encyclopedia of Indian Philosophies: K. H. Potter, Indian Metaphysics and Epistemology: The Tradition of Nyāya-Vaiçeshika up to Gangeça, Delhi, 1977.

transmite un significado convencional... Por eso, la palabra es sonido<sup>16</sup>.

Patañjali discute también, en otro pasaje de su introducción (p. 5-9), el problema de la utilidad de la gramática o ciencia de las palabras. Se pregunta cuáles son los fines que se busca con su estudio y responde que son los siguientes: "Preservar la pureza del lenguaje; estar en capacidad de proponer nuevas palabras, correctamente formadas; poder leer y entender apropiadamente los textos; facilitar el aprendizaje de la lengua; y estar en condiciones de despejar cualquier duda que se presente"<sup>17</sup>. Al comentar uno de estos puntos, el relacionado con el aprendizaje de un idioma, se adelanta a refutar una posible objeción, basada en el hecho de que una persona no necesita estudiar gramática para utilizar correctamente una lengua, pues, en última instancia, es la gente la que determina la corrección de las formas que usamos corrientemente<sup>18</sup>. Se ocupa también de examinar los argumentos en favor y en contra del concepto de corrección en el lenguaje<sup>19</sup>. Pero, en general, la idea central es que el estudio de la gramática permite adquirir sólidos conocimientos sobre una lengua en el más breve tiempo, pues no es posible examinar todos los hechos lingüísticos.

Esto es lo que afirma también, por otra parte, un dicho popular que figura en el Panchatantra. A manera de introducción de esta célebre colección en sánscrito se cuenta que el rey Amaraçakti, cuyos tres torpes hijos se habían negado a aprender las artes y ciencias necesarias para ser un buen gobernante, decide convocar a sus consejeros y les ordena

---

16. Patañjali. Mahābhāshya I, p. 1, 10-13.

17. Patañjali. Mahābhāshya I, p. 1, 14. El texto sánscrito dice así: rakshohāgamal aghvasandehāh prayojanam; es decir, literalmente: "Preservación (raksha), modificación (ūha), textos (āgama), facilidad (laghu) y ausencia de dudas (asandehāh) es el objetivo (prayojanam)".

18. Patañjali. Mahābhāshya I, p. 7, 24-29 y p. 8, 1-2.

19. Patañjali. Mahābhāshya I, p. 8, 23 y ss.

que encuentren la manera de instruir lo más rápidamente a los príncipes. Pero uno de los ministros hizo ver que eso era muy difícil, pues “para despertar la inteligencia –dijo–, era necesario estudiar primero la gramática durante doce años, para pasar luego a los tratados de leyes, del arte de gobernar y de la educación de los sentidos”. Intervino, entonces, otro de los ministros, quien dijo que como la vida no es eterna y se necesita mucho tiempo para dominar la gramática, era preciso hallar una forma de abreviar el aprendizaje; y aludiendo a la leyenda que cuenta que los cisnes divinos, cuando se les sirve agua mezclada con leche, son capaces de beber solo esta última, dejando de lado la otra, cita el siguiente verso:

La ciencia de las palabras, en verdad, es de alcance ilimitado, mientras que la vida es breve y son muchas las dificultades. Por eso, ha de tomarse solo lo esencial, dejando de lado lo insubstancial, como hacen los cisnes con la leche que está en medio del agua<sup>20</sup>.

Finalmente, dice esta pequeña historia, deciden todos enviar a los príncipes donde el reputado sabio brahmán Vishnuçarma, quien se encargará de educarlos rápida y eficientemente contándoles los deliciosos e ingeniosos cuentos de dioses, hombres y animales, que tan amplia difusión tendrán en el mundo entero a través de las muchas traducciones y adaptaciones del Panchatantra.

Pero volviendo al tema de las consideraciones de los gramáticos acerca de lo que realmente es una palabra, que

---

20. Panchatantra I. 9. Citamos este popular verso en recensión de la edición publicada en Calcutta 1898 por Jivananda Vidyasagara. En la traducción española de José Alemany Bolufer (Madrid 1908) esta es la estrofa 5 de la Introducción. El texto que traducimos aquí es el siguiente:

anantapâram kila çabdaçâstram  
svalpam tathâyur bhavavaç ca vighnâh/  
sâram tato grâhyam apâsya phalgu  
hamsair yathâ kshîram ivâbumadhyât //

implican una reflexión en torno a la naturaleza del lenguaje mismo y la relación que existe entre las palabras y sus significados, podemos pensar que son ellas las que conducen, finalmente, a la elaboración de diversas teorías sobre este último punto que tendrán gran influencia en el desarrollo ulterior de la Poética en la literatura clásica en sánscrito. No podemos aquí examinar las muchas escuelas que aparecen a lo largo de los siglos bajo diversas denominaciones, como, por ejemplo, el Alamkâraçâstra o “Ciencia de la ornamentación literaria”, y el Sâhityaçâstra o “Ciencia de la composición literaria”. Muchas son las obras y muchos también los autores que se han ocupado de estos temas. Baste mencionar el célebre “Tratado del Arte Teatral”, el Nâtyaçâstra, o los nombres famosos de Bharata, Dandin, Anandavardhana o Abhinavagupta, en el campo de la teoría literaria; a ellos se unen los lexicógrafos y gramáticos, como Yâska, Pânini y Patañjali, y los filósofos del lenguaje, como el gran Bhartrhari, y otros más<sup>21</sup>. Pretender pasar revista a todas estas teorías sólo

- 
21. Aparte del clásico Arthaçâstra (Tratado del Arte Dramático), atribuido a Bharata, que data del siglo I a.C., podemos mencionar muchas otras obras de gran importancia, como, por ejemplo, las siguientes:  
 Vâkyapadiya (Sobre la frase y la palabra) de Bhartrhari (s. V).  
 kâvyâlamkâra (Ornamentaciones Poéticas) de Bhâmaha (s. VII).  
 Kâvyâdarçha (Espejo de la Poesía) de Dandin (s. VII).  
 Tattvabindu (Punto de Verdad) de Vâchaspatimiçra (s. IX).  
 Sphotasidalhi (demostración del Sphota) de Mamdamamiçra (s. IX).  
 Dhvanyâloka (Visión del Dhvani) de Anandavardhana (s. IX).  
 Dhvanyâlokalochana (Esclarecimiento de la Visión del Dhvani) de Abhinavagupta (s. XI).  
 Kâvyaprakâçha (Luz de la Poesía) de Mammata (s. XI).  
 Sâhityadarpana (Espejo de la Composición Literaria) de Viçvanâtha Kavirâja (s. XIV).  
 Pratâparudriya o Pratâparudrayaçobhûshana (Ornamento a la gloria del rey Pratâparudra) de Vidyânâtha (s. XIV).  
 Chandrâloka (Esplendor de Luna) de Jayadeva (s. XIV).  
 Rasachandrikâ (Claridad de la Luna del Rasa) de Madhusûdana (s. XVIII).  
 Por lo demás, se siguen publicando en la India trabajos en sánscrito sobre temas de teorías literaria y lingüística.

serviría para exponernos a hacer el más rotundo ridículo, “como un enano, que con el brazo extendido por codicia, tratase de coger un fruto que sólo está al alcance de los de mayor estatura”, según reza el verso del poeta Kâlidâsa<sup>22</sup>.

De todas formas, parecería ser que la pregunta fundamental de Patañjali acerca de qué es una palabra suscita y estimula una discusión prolongada sobre la función que ésta desempeña en el habla. Se plantea así la tesis de que el lenguaje hablado se expresa mediante la palabra (*çabda*), entendida como la unidad lingüística capaz de transmitir un sentido, y se manifiesta sea bajo la forma de palabras aisladas (*pada*) o de oraciones (*vâkya*)... Estas ideas parecen estar presentes en autores anteriores quizás al mismo Pânini, pues la *Brhaddevatâ*, “El Gran (Repertorio) de las Divinidades (Védicas)”, que se atribuye a Shaunaka, el supuesto autor de los *Prâtîçâkhyas* del Rig Veda, observa ya (2,117) que “una oración (*vâkya*) está formada por palabras (*pada*) y éstas están compuestas por fonemas (*varna*)”<sup>23</sup>. El significado (*artha*), por su parte, puede estar referido, por convención (*samketa*), a una sustancia (*dravya*) individual o también a lo universal o genérico (*jâti*).

En relación a este último punto surgen una serie de hipótesis sobre el poder o la fuerza, la *çakti* para decirlo en sânscrito, que poseen las palabras en relación a determinados campos de significación<sup>24</sup>. Se propone, por ejemplo, que toda palabra tiene varias posibilidades o capacidades para

---

22. Kâlidâsa. *Raghuvamça* I. 3.

23. *Brhaddevatâ* II. 117. El término “*varna*”, que aquí traducimos por “fonema”, significa también “letra”. Véase al respecto la interesante discusión acerca de si un fonema (*varna*) aislado debe tener siempre un sentido o no, a propósito del tema en Patañjali. Se llega a la conclusión de que un *varna*, por si mismo, carece de significado, a no ser que sea al mismo tiempo una palabra. (Cf. Ruegg, *Contributions a l'histoire de la philosophie linguistique indienne*, Paris, 1959, p. 37).

24. Véase *Sâhityadarpana*, Cap. II. 6-30 (p. 13-38) y *Kâvyaprakâca*, Cap. II. 6-20 (p. 16-49). Véase también el volumen V de la *Encyclopedia of*

transmitir contenidos nocionales. En primer lugar, está el poder denotativo (abhidhâ), es decir, la relación, aparentemente estable y eterna (nitya), que existe entre las palabras y los objetos mismos a los que ellas se refieren. En segundo lugar, existe lo que podríamos llamar el significado secundario (lakshanâ), que permite explicar las funciones figurativas y metafóricas de la lengua. Algunos proponen también, en este punto, la inclusión del poder referencial (tâtparya), que es capaz de establecer relaciones con intenciones de significados agregados a la cosa misma que la palabra denota. Tenemos, finalmente, el poder de sugestión (vyâñjanâ), que abarca e incorpora todo el ámbito de vinculaciones que la palabra evoca, en virtud de una especie de resonancia, en el ánimo y la comprensión del oyente.

A esta breve y muy resumida exposición de las teorías acerca de la palabra y su significado podrían agregarse muchísimos otros matices, teniendo en cuenta la gran variedad de escuelas y los muy diversos enfoques que en torno a este punto se han suscitado entre los autores sánscritos. Sólo queremos mencionar aquí una de las más famosas exposiciones sobre este tema. En el siglo V de nuestra era, el gran teórico Bhartrhari presenta su célebre doctrina sobre el Sphota<sup>25</sup>, completando y perfeccionando ideas e intuiciones

---

Indian Philosophies: H. G. Coward and Kunjuni Raja, *The Philosophy of the Grammarians*, Delhi, 1990, p. 5-12.

25. El Vâkyapadiya o "(Tratado) sobre la Frase y la Palabra" de Bhartrhari, se compone de tres partes (kânda): Brahmakânda, Vâkyakânda y Padakânda. En la primera parte se tratan problemas de lingüística general, incluyendo la famosa teoría del Sphota. En los otros dos capítulos se estudian temas gramaticales en referencia a la frase (vâkya) y a la palabra (pada). El Vâkyapadiya ha sido traducido en su integridad por K. A. Subramania Iyer (Poona 1965 y 1971 y Delhi 1974 y 1977), y la primera parte por Madeleine Biardeau (Paris, 1964), cuyo texto seguimos. Por lo demás, Bhartrhari es también famoso por su célebre colección de versos sobre la buena conducta, el amor y la renunciación, que conocemos bajo el título de "Las tres centurias", y que fue la primera obra traducida del sánscrito a una lengua europea, el holandés, en 1651.



que se remontan, por lo menos, hasta el Nirukta de Yâska, y tal vez a textos aun anteriores. El término *spotha*, de casi imposible traducción, pero que vendría a significar algo así como “eclosión”, deriva de una raíz verbal (SPHUT) que significa “reventar, estallar, brotar”. El punto de partida de esta interesante teoría está en la idea de que la unidad integral del lenguaje es no sólo la palabra, sino más bien la oración. Es cierto, se dice, que podemos identificar dentro de aquella a las palabras que la integran; y también es posible, mediante procedimientos de análisis gramatical, aislar los componentes de una palabra dada, tanto en raíces y afijos, como en sílabas y fonemas. Pero, la comprensión del sentido de lo que se dice se da siempre como un todo, tanto en el caso de una palabra aislada como en el de una oración. En efecto, afirma nuestro autor, cuando se pronuncia una palabra, la comprensión de su significado no se nos hace evidente en forma gradual, es decir, a medida que emitimos los fonemas que la componen, sino que es como si el sentido estallase en el instante mismo en que terminamos de pronunciarla, como brota la yema de una planta o como se abre el botón de una flor. Esto significa que el *sphota* y viene a ser algo así como el sustrato fónico esencial y eterno que permite la existencia de las palabras. Esta notable teoría, sin embargo, que parece basarse en las posiciones filosóficas del sistema *Sâmkhya*<sup>26</sup>, ha sido muy discutida por otros teóricos del lenguaje<sup>27</sup>.

Por otra parte, es aquel último y misterioso poder de sugestión de la palabra el que parece ser el punto de partida

---

26. Sobre el sistema *Sâmkhya*, véase Dasgupta (op. cit. Vol. I, pp. 208-73), Radhakrishnan (op. cit. Vol. II, pp. 248-334) y Frauwallner (op. cit. Bd. I, pp. 275-450). También el volumen IV de la *Encyclopedia of Indian Philosophies*: G. J. Larson and R. S. Bhattacharya, *Sâmkhya. A Dualist Tradition in Indian Philosophy*, Delhi, 1987.

27. Así, a finales del siglo VIII o comienzos del IX, Mandanamiçra escribe su *Sphotasiddhi* (Demostración del *Sphota*), en defensa de esta teoría y en contra de los ataques de Kumârila, el célebre doctor de la escuela *Mimâmsâ*.

para el desarrollo de una rica y profunda reflexión sobre la función del lenguaje en relación a la creación artística. Se trata de una posición sumamente interesante y compleja, de alcances insospechados en el campo de la estética, pues implica una concepción holística sobre el arte. En efecto, es preciso observar que, paralelamente a la aparición de estas ideas de los lingüistas, también los estudiosos indios habían formulado la teoría de que el arte, como manifestación de la capacidad creativa del ser humano, no puede darse nunca en la imitación de la realidad del mundo natural de las cosas. El arte se manifiesta y se realiza sólo si el artista llega a comunicar lo que, de alguna manera, no está presente en lo natural. De allí la gran importancia que adquiere esta capacidad de sugestión o sugerencia que posee la palabra en el caso de la creación poética<sup>28</sup>.

Esto nos conduce, finalmente, a hablar de la teoría del Rasa, del surgimiento del goce estético, tal como la presentan los tratados de poética. La palabra sánscrita quiere decir, literalmente, “jugo; sabor, gusto; esencia”. “Jugo”, como el que se extrae de una planta o de un fruto; por eso, es “sabor” y es “gusto” y viene a significar también la “esencia” misma de las cosas. De esa combinación de acepciones surge, posiblemente, la idea de utilizar este término para referirse a esta interesante doctrina, como si se quisiera decir que Rasa es aquello que nos permite “saborear” el “gusto” de la “esencia” de lo poético. Como término técnico, pues, en el contexto de la teoría poética, viene a significar algo así como el sentimiento de satisfacción o la disposición placentera que surgen de la apreciación de una obra de arte. Es una noción sumamente abstracta, pues es como si el reflejo de un sentimiento, previamente presente en el ánimo del lector, el oyente, o el espectador, se elevase a la categoría de goce puramente estético, de carácter impersonal, en virtud de una

---

28. Cf. P. V. Kane, *The History of Sanskrit Poetics*, Bombay, 1951, pp. 314-76.

suerte de idealización de la esencia de la expresión artística. Esta teoría está ya expuesta en el antiguo Tratado de Dramaturgia, el Nāṭyaçâstra, y ha sido muy trabajada por los teóricos posteriores<sup>29</sup>.

El surgimiento de Rasa, dicen los autores, es posible porque los sentimientos y emociones que recibimos al apreciar una obra de arte, despiertan en nosotros, cuando son adecuadamente transmitidos, el recuerdo de impresiones latentes similares que hemos experimentado en vidas anteriores. Pero este concepto de Rasa se apoya también en otra noción abstracta, referida, esta vez, a la capacidad que poseemos de experimentar determinados sentimientos, o mejor aún, estados de ánimo (bhâva), que pueden ser de carácter duradero (sthâyibhâva) o de naturaleza transitoria (vyabhichâryabhâva). Los tratados del arte teatral, para tomar una de las exposiciones más completas sobre la materia, nos dicen que hay ocho estados de ánimo primarios presentes en todo ser humano, relacionados, respectivamente, con el amor, la alegría, el pesar, la cólera, el valor, el miedo, el disgusto, y el asombro. Y así, en el caso de una obra de teatro, el goce estético, el Rasa, se produce cuando alguno de estos sentimientos básicos, adecuadamente expresado por el autor y debidamente representado por el actor, es evocado en el espectador y es elevado a un nivel puramente estético. Por eso, correspondiendo a cada de estos estados de ánimo primarios, existen también ocho Rasas, según la teoría clásica del Nāṭyaçâstra, que son: lo erótico, lo cómico, lo patético, lo airado, lo heroico, lo terrífico, lo desagradable, y lo maravilloso.

---

29. En el Capítulo Sexto del Nāṭyaçâstra se enumeran los ocho Rasas clásicos y se nos ofrece una detallada descripción de los mismos. En el Capítulo Séptimo, prosiguiendo con este tema, el autor se ocupa de los estados emocionales (bhâva) que sirven de base a los Rasas, y de otros puntos.

Ahora bien, los autores de esta teoría suponen que entre los estados de ánimo primarios, de carácter permanente, y la aparición de esa condición de goce estético que llaman Rasa, intervienen una serie de factores que permiten explicar este proceso. En efecto, los estados de ánimo primarios se apoyan en su manifestación en determinadas situaciones de contenido emocional (vibhâva), que pueden referirse a las personas o a los objetos que provocan nuestra disposición anímica, o incluso a las circunstancias en que ésta se hace evidente. Esta exteriorización se puede revelar a través de ciertas expresiones y actitudes corporales, indicativas del estado de ánimo en que nos hallamos. Así, en el caso de la pasión amorosa, dicen los teóricos de la ciencia teatral, estas manifestaciones emotivas pueden evidenciarse hasta de ocho formas, que van desde la estupefacción, las dificultades en el habla, los cambios de color o las lágrimas, hasta la pérdida del conocimiento. También han propuesto los estudiosos una lista de 33 estados de ánimo transitorios (vyabhchâribhâva), es decir, de manifestaciones externas y accesorias, que pueden presentarse en estos casos. Entre ellas figuran, por ejemplo, el desinterés por las cosas del mundo, la languidez, la desconfianza, los celos, la preocupación, el agotamiento, la vergüenza, la exagerada alegría, el abatimiento, y otras más.

Podría decirse, en resumen, que Rasa es el sentimiento o goce estético que predomina y caracteriza a una obra de arte. No es la obra misma, ni su contenido, ni los elementos que la conforman, ni aun el estilo o la intención. No es tampoco algo que simplemente se transmite a quien la escucha o la mira y que se recibe pasivamente. Está virtualmente contenido en toda obra de arte auténtica, pero sólo se da efectivamente cuando alguien, dotado de las capacidades adecuadas es capaz de comunicarlo con los medios correctos a quien está en condición de apreciarlo. Y así, aunque es experimentado y realizado por cada uno de nosotros, el Rasa en sí es de carácter universal, ya que no depende, en realidad, de factores individuales. Esto proporciona una explicación al hecho de que incluso ciertas emociones negativas,

como el disgusto o el miedo, puedan llegar a producir un verdadero goce estético.

Por otra parte, el problema de la comunicación del Rasa, dentro del ámbito de la creación poética, ha sido estudiado en relación al concepto de la capacidad alusiva del lenguaje. Y así, por ejemplo, se afirma que el alma de la poesía reside no en lo que se dice sino en lo que se sugiere. Para explicar el complicado mecanismo que permite lograr este resultado, se elaboró la interesante teoría relacionada con el concepto de Dhvani, que quiere decir “resonancia, eco”. La idea básica es que el efecto estético, y esto podría extenderse a todas las formas de expresión artística, ha de buscarse siempre mediante la alusión, y nunca por medios directos. Los ejemplos que ilustran esta actitud en la poesía sánscrita son muy abundantes y algunos de ellos muy anteriores a la elaboración de esta teoría<sup>30</sup>. Uno de los más antiguos figura ya en el Rig Veda, en el Himno 125 del Libro Décimo, dedicado, precisamente, a hacer el elogio de la palabra (Vâch). A lo largo de sus ocho estrofas el poeta entona un canto grandioso en honor del lenguaje, y proclama su excelencia como palabra sacrificial, su poder creativo en el ámbito cósmico y como fórmula sagrada. Pero nunca utiliza el vocablo “palabra”.

Cuando se trata de transmitir esta esencia de lo poético o del sentimiento artístico a través de la escenificación, sea ésta teatral o puramente imaginada, todos los detalles deben estar trabajados de tal manera que el espectador o el lector

---

30. En realidad, es la teoría del Rasa la que parece haber conducido a la del Dhvani, en estrecha relación con las ideas y teorías sobre el poder de sugestión de la palabra y con la doctrina del Sphota. Uno de sus primeros expositores es Anandavardhana, que en el siglo IX compuso el Dhvanyâloka o “Visión del Dhvani” y escribió también breves comentarios a cada estrofa; tiempo después, en el siglo XI, la teoría se vio reforzada por el brillante comentario del gran filósofo Abhinavagupta, titulado Dhvanyâlokalochana o “Esclarecimiento de la Visión del Dhvani”.

reciba el mensaje solamente por medios alusivos. Tomemos como ejemplo la siguiente ilustración.

En medio del bosque hay una choza en la que vive un cazador de elefantes; el camino que conduce a ella está regado de enormes huesos, ya emblanquecidos por el tiempo, de cuyo peso y dimensiones se puede deducir el tamaño descomunal de los animales en cuestión. El cazador tiene cuatro esposas muy bellas. Tres de ellas, ricamente ataviadas con hermosos vestidos y costosas y hermosas joyas, contrastan vivamente con la cuarta, más joven que, con naturalidad y simplicidad se ocupa de los quehaceres de la casa; como único adorno lleva ella una fresca flor silvestre en su cabello. La interpretación de esta escena, en la que no se menciona la palabra amor ni se utiliza ninguno de sus sinónimos, debería ser la siguiente: La abundancia de los huesos de elefantes y el gran tamaño de los mismos indica el valor y la destreza del cazador, así como su gran pasión por esta actividad. El contraste en la riqueza del atuendo de las damas nos debe hacer ver que la más joven de éstas es la esposa favorita del cazador. En efecto, éste está tan profundamente enamorado de ella y tan absolutamente dedicado a su amor, que incluso ha olvidado o descuidado su gran pasión por la caza de elefantes; ahora, absorbido por su pasión amorosa, apenas si tiene tiempo para recoger una modesta flor silvestre, que crece en las inmediaciones de la choza, para ofrecérsela cada día a su amada. Esta escena es, en sí misma, un buen ejemplo de lo que se entiende por Dhvani en la Poética india; y es esa capacidad alusiva del lenguaje la que hace posible que podamos comprender y sentir la belleza del gran amor del cazador y la felicidad de su joven esposa<sup>31</sup>.

---

31. Esta escena nos recuerda el verso 173 de la *Saptaçatî* (Colección de Setecientas Estrofas), que cita Anandavardhana como uno de los ejemplos de Dhvani (*Dhvanyâlaka*, II. 24), y que, siguiendo la versión de Krishnamoorthy, podríamos traducir así: "Adornadas las orejas con plumas de pavo real, orgullosa se pasea la esposa del cazador entre sus rivales, cubiertas de joyas y de perlas".

Sin embargo, no se dejaron de preguntar los teóricos de esta escuela por las ulteriores implicancias de estos conceptos, y se plantearon el problema de explicar esta función de sugerencia del lenguaje cuando ella se aplica, no ya a una escena, sino a una imagen poética o a un verso o, incluso, a una palabra. Esto condujo a sostener que en la lengua se oculta una potencialidad alusiva, mediante la cual es posible captar el sentido poético de una palabra o de una imagen, en virtud de una especie de eco por decirlo así, que resuena en el alma del oyente idóneo y que despierta en él, por una suerte de evocación, ese goce estético que llamamos *Rasa*.

Esto significa, naturalmente, que toda esta compleja teoría del *Rasa* y el *Dhvani* implica que la creación artística está dirigida predominantemente a las personas que sean capaces de apreciar plenamente su mensaje estético, es decir, al entendido, al hombre de buen gusto. Esta persona, dicen los autores, es aquél que está en condiciones de adecuar su capacidad sensitiva, su estado de ánimo interior, su alma, al *Rasa* que el poeta desea comunicarle. Por eso, esta persona recibe el nombre de *Sahridaya*, es decir, “aquél que acompaña con su corazón”, y es también llamado *Rasika*, “dotado de *Rasa*”<sup>32</sup>. El poeta, por su parte, ha de ser capaz, como dice Horacio, de crear palabras que sean, no solamente bellas y agradables, sino que también transporten el ánimo del oyente en su vuelo hacia la belleza. En las palabras mismas del vate latino:

---

Es interesante anotar, además, que esta obra es una de las más citadas por los autores sánscritos que tratan de Poética, a pesar de que el original, compuesto en el siglo I d. C. por el rey Hâla de la dinastía Sâtavâhana, no está en sánscrito sino en Mahârâshtrî, una de las lenguas prácticas de mayor prestigio literario. (Cf. Winternitz, *A History of Indian Literature*, Vol. III, pp. 123-33).

32. Cf. V. Raghavan. “Kâma, The Third Edn of Man”, en *Sources of Indian Tradition*, compiled by Wm. Theodore de Bary, Delhi, 1963, pp. 259-276).

Non satis est pulchra esse poemata; dulcia sunt, et quocumque volent, animum auditoris agunt<sup>33</sup>.

Y como haciéndoles eco desde la India, estos versos del Agni Purâna nos recuerdan cuán difícil es llegar a ser un buen poeta:

Difícil es llegar a obtener la condición de ser humano en este mundo, y más difícil aún hallar aquí la sabiduría. Y es difícil llegar a ser aquí un poeta, pero más difícil aún es encontrar la fuerza de la poesía<sup>34</sup>.

Hemos, pues, llegado al término de esta charla, que espero, sin duda infundadamente, no les haya parecido demasiado enmarañada, en este aburrido recorrer por ideas extrañas y palabras raras.

Sólo deseo finalizar citando ese espléndido verso del poeta Dandin con el que proclama, en su célebre tratado titulado "El Espejo de la Poesía", la grandeza de la palabra, en los siguientes términos:

En ciega tiniebla total  
estarían sumidos los tres mundos,  
si en el principio de los tiempos  
no hubiera brillado esa luz,  
llamada palabra<sup>35</sup>.

---

33. Horacio, De arte poetica liber, 99.

34. naratvam durlabham loke  
vidyâ tatra sudurlabhâ /  
kavitvam durlabham tatra  
çaktis tatra sudurlabhâ //  
Agni Purâna, Cap. 337, versos 3-4.

35. idam andham tamah krtsnam  
jâyeta bhuvanatrâyam /  
yadi çabdâhvayam jyotir  
âsamsâram na dipyate //  
Dandin, kâvyâdarça, verso 4.



## BIBLIOGRAFÍA

BURROW, E.

1955 *The Sanskrit Language*. London, Faber and Faber.

COWARD, H.G. and K. RAJA

1996 *The Philosophy of the Grammarians*. Delhi, Motilal Banarsidass (Encyclopedia of Indian Philosophies, Vol. V).

DASGUPTA, S.N.

1922 *A History of Indian Philosophy*. Vol. I. Cambridge, At the University Press.

DESGUPTA, S.N.

1962 *A History of Sanskrit Literature*. Classical Period. Vol. I. Calcutta, University Press.

FRAUWALLNER, E.

1953-56 *Geschichte der indischen Philosophie*. 2 Bde. Salzburg, Otto Müller Verlag.

GLASENAPP, H. de

1962 *Les littératures de l'Inde des origines à l'époque contemporaine*. Traduit de l'allemand par Robert Saille. Paris, Payot.

KANE, P.V.

1951 *The History of Sanskrit Poetics*. Bombay, Nirnaya Sagara Press.

KEITH, A.B.

1961 *A History of Sanskrit Literature*. London, Oxford University Press.

LARSON, G.J. and R.S. BHATTACHARYA

1987 *Sâmkhya*. A Dualist Tradition in Indian

Philosophy. Delhi, Motilal Banarsidass. (Encyclopedia of Indian Philosophies, Vol. IV),

PISCHEL, R.

1981 *A Grammar of the Prakrit Languages.* Translated from German by Subhadra Jha. Delhi, Motilal Banarsidass.

POTTER, K.H.

1977 *Indian Metaphysics and Epistemology: The Tradition of Nyâya-Vaiçeshika up to Gangeça.* Delhi, Motilal Banarsidass. (Enciclopedia of Indian Philosophies, Vol. II).

1982 *Advaita Vedânta up to Sankara and his Pupils.* Delhi, Motilal Banarsidass. (Enciclopedia of Indian Philosophies, Vol. III).

RADHAKRISHNAN, S.

1923-1927 *Indian Philosophy.* 2 Vols. London, George Allen and Unwin.

RENOU, L. et J. FILLIOZAT

1947 *L'Inde classique. Manuel des études indiennes.* Tome I. Paris, Payot.

1953 *L'Inde classique. Manuel des études indiennes.* Tome II. Paris-Hanoi, Imprimerie Nationale-école Française d'Extrême Orient.

RENOU, L.

1957 *Terminologie grammaticale du sanskrit.* Paris, Librairie ancienne Honoré Champion.

1946 *Littérature sanskrite.* Paris-Neuchatel, Adrien Maisonneuve-Delachaux et Niestle.

RUEGG, D.S.

1959 *Contributions à l'histoire de la philosophie linguistique indienne.* Paris, E. de Boccard, éditeur.

WINTERNITZ, M.

- 1908-1922 *Geschichte der indischen Literatur*. 3 Bde. Leipzig, F.A. Brockhaus.
- 1990 *A History of Indian Literature*. Vol. I. Transl. by S.S. Sarma. Delhi, Motilal Banarsidass.
- 1988 *A History of Indian Literature*. Vol. II. Transl. by S.S. Sarma. Delhi, Motilal Banarsidass.
- 1985 *A History of Indian Literature*. Vol. III. Transl. by S. Jha. Delhi, Motilal Banarsidass.

The Suklayajuh-Prâtiçāknya of kâtyayana. Critically edited from original manuscripts by Srimati Indu Rastogi. Vanarasi, The Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1967. (The Kashi Sanskrit Series 179).

The Nighantu and the Nirukta. The oldest Indian Treatise on Etymology, Philology and Semantics. Critically edited from original manuscripts and translated for the first time into English, with Introduction, exgetical and critical Notes, three Indexes and eight Appendices by Lakshman Sarup. Delhi, Motilal Banarsidass, 1967. (Oxford 1922).

Pânini's Grammatik, Herausgegeben, übersetzt, er lăutert und mit verschiedenen Indices versehen von Otto Bôhtlingk. Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1064. (Leipzig 1887).

The Ashtādhyāyī of Pânini. Edited and Translated into English by Srisa Chandra Vasu. 2 vols. Delhi, Motilal Banarsidass, 1962. (Allahabad 1891).

The Vyâkarana Mahâbhâshya of Patañjali. Edited by F. Kielhorn. 3rd edition. Vol. I (Adhyâyas I and II). Edited by K.V. Abhyankar. Poona, The Bhandarkar Oriental Research Institute, 1962. (Bombay 1906).

Patañjali's Mahâbhâshya. Paspaçâhnika (Introductory Chapter). Edited with English Translation, Notes and Commentaries by Kshitish Chandra Chatterji. Calcutta, A. Mukherjee and Col., 1964.

The Siddânta Kaumudî of Bhattoji Dîksita. Edited and Translated into English by Srisa Chandra Vasu. 2 vols. Delhi, Motilal Banarsidas, 1962. (Allahabad 1906).

- The Laghukaumudi. A Sanskrit Grammar by Varadaraja. With an English Version, Commentary and References by James R. Ballantyne. Delhi, Motilal Banarsidass, 1961. (Benares 1849).
- Amarakoçah. TIPPANYÂ Çabdânukramakoçena ca samalamkrtah Ed. by Nârâyana Râma. Bombay, Nirnaya Sâgara Press, 1950.
- Bharatamuni. Nâtyaçâstra. A treatise on ancient Indian dramaturgy and histrionics. Sanskrit text edited with introduction and various readings, and completely translated for the first time with various notes and index by M. Ghosh. 2 vols. in 4 parts. Calcutta, 1961-67.
- Kâvyâlankâra of Bhâmaha. Paricchedas 1 to 6. With English Translation and Notes on Paricchedas 1 to 3 by C. Sankara Rama Sastri. Madras, Sri Balamanorama Press, 1956.
- Kâvyâdarçha by Dandin and Commentary by Jeevananda Vidyasagara Bhattacharya with Introduction and Notes in English by V. Narayana Ayer. Madras, V. Ramaswamy Sastrulu and Sons, 1964.
- Anandavardhana's Dhvanyâloka or Theory of Suggestion in Poetry. Translated into English with Notes by K. Krishnamoorthy. Poona, Oriental Book Agency, 1955.
- The Poetic Light. Kâvyaprakâça of Mammata. Vol. I (Ullasas I-IV). Text with Translation and Sampradâyparakâçinî of Srîvidyâcakravartin. R.C. Dwivedi. Delhi, Motilal Banarsidass, 1966.
- Sâhityadarpana of Srî Viçvanâtha Kavirâja. Edited with The "Lakshmi" Sanskrit Commentary and Notes by Achârya Krsnamohan Sâsrtî. Varanasi, The Chowkamba Sanskrit Series Office, 1967. (Kashi Sanskrit Series 145).
- The Mirror of Composition. A Treatise on Poetical Criticism, being an English Translation of the Sâhitya Darpana of Viçvanâtha Kavirâja. The first 128 pages revised from the work of the late Dr. J.R. Ballantyne and the rest by Pramâda-Dâsa Mitra. Delhi, Motilal Banarsidass, 1956. (Bombay, Bibliotheca Indica, 1865).
- Le Pratâparudriya de Vidyanâtha. Avec le commentaire Ratnâpana de Kumârasvâmin. Traduction, introduction

et notes par Pierre-Sylvain Filliozat. Pondichéry, Institut Français d'Indologie, 1963.

The Candrâloka of Sri Jayadeva. With the Rakagama Commentary by Sri Gaga Bhatta. Ed. with Introduction, etc., by Pandit Ananta Ram Sastri Vetal. Benares, The Chowkhamba Sanskrit Series Office, 1938. (The Chowkhamba Sanskrit Series 458-459).

Rasacandrikâ of Madhusûdana Kavîndra and Studies in Divine Aesthetics. Edited by S.N. Goshak Sastri. Santiniketan, Viçva Bhârati, 1969.

Bhartrhari. Vâkyapadiya Brahmakânda. Avec la Vrtti de Harivrsabha. Texte reproduit de l'édition de Lahore. Traduction, introduction et notes par Madeleine Biarreau. Paris, éditions E. de Boccard, 1964.

Sphotasiddhi (la démonstration du Sphota) par Mandana Miçra. Introduction, traduction et commentaire par Madeleine Biarreau. Texte sanskrit établi par N.R. Bhatt avec la collaboration de T. Ramanuja. Pondichéry, Institut Français d'Indologie, 1958.

Le Tattvabindu de Vâchaspatimçra. Édition critique, traduction et introduction par Madeleine Biarreau. Pondichéry, Institut Français d'Indologie, 1956.