

# Introducción a la danza hindú

Escribe: EDGARDO SALAZAR SANTACOLOMA

Estilos: Kathak, Manipuri, Kathakali, Bhárate Natyam y Kandiano.  
Jerarquía de los "mudras". Música e instrumentos. Los restauradores.

El estilo Kathak nació en la India del Norte por transculturación coreográfica, gracias a la dinastía Moghul cuyo lapso histórico comienza en el siglo XIV y termina en el XVII. No tiene contexto religioso. Los pasos y encadenamientos del estilo Kathak fueron codificados por el Maharaja Binda Din. Dos formas: la recia danza "tandava" y la expresiva "lasya" que se valen de un repertorio facial y manual singularmente verista. Hay Kathak clásico y Kathak popular. Esta forma se distingue por sus giros vertiginosos, llamados "chukras". La danza clásica, que es casi funcional, consta de: Taktar, potente pisoteo y complejos ritmos cruzados; That, dinámica de la cabeza y "paseo" estilizado; Gat, descriptiva y lírica; Torah, de iniciación reverencial y secuencia rápida, suele contener cierto sentido dramático (sangit) y "salami" o salutación; Tukra, prestisima y muy adecuada para exhibir el virtuosismo técnico. La danza Kathak se interpreta generalmente al doble ritmo de "tabla" y "baya" (tambores), o del clásico mahamrdang (tambor mayor); usualmente, la melodía deriva del "sarangi". Los habitantes de la India Austral no son aficionados a esta danza; la encuentran cansina. Los nativos del Norte consideran vulgar el estilo Kathakali.

Las danzas campesinas de Manipuri, en la provincia de Assam, tienen ciertas semejanzas morfológicas con el estilo Kathak. Se distinguen por su fraseo rítmico y suelen ejecutarse con los "bols" ("palabras aladas"). Su desarrollo se aprecia por la mímica; la cara permanece inmóvil. Los *solí* masculinos son robustos como en la danza del tambor o en las danzas guerreras. El estilo Kathakali, que predomina en la costa de Malabar, incluye el coreodrama. Según algunos investigadores, data del siglo I. Ha llegado hasta hoy gracias a una casta de artistas que la ha transmitido en su integridad. Un pasaje curioso de "El millón" de Marco Polo: "Por cierto que entonces las dichas doncellas, o sean las bailarinas, van al monasterio en la dicha forma y están todas desnudas, a excepción de sus vergüenzas, y cantan ante el dios y la diosa..., y entonces estas doncellas se aproximan para pacificarlos (a los dioses), y cuando están allí cantan, bailan y saltan en derredor, hacen cabriolas y representan..., y la doncella que se ha dirigido al dios deberá alzar la pierna hasta ponerla sobre su

propia cabeza, y ejecutar una vuelta sobre sí misma; y cuando ellos (los dioses) han sido apaciguados lo bastante, vuelven a la casa..." Tal es la descripción de las devadasis o siervas del Señor. El centro principal de esta danza teatral es Kerala, en Malabar. Quizá se podría comparar en parte con el "ballet de cour" porque es argumental.

Kathakali y Kathak requieren el dominio de la danza "tandava", que es muy vigorosa, y la maestría de la danza "lasya", tenue y lírica. La forma "lasya" la danzan también las mujeres y los niños. La máscara "tandava" aparece en Kalasam, y se ejecuta después de que se han cantado algunos versos. Las coreografías Kathakali requieren espacios amplios, al contrario de las Kathak que se avienen con las representaciones palaciegas en circuito cerrado.

El estilo Kathakali puede expresar hasta nueve sentimientos: amor, heroísmo, compasión, sorpresa, temor, buen humor, furor y paz. En la cosmogonía hindú hay un episodio célebre que describe la cólera de Shiva, quien, con una mirada de su tercer ojo, redujo a cenizas a Kama, dios del amor, por haberse atrevido a turbar su meditación. Shiva Nataraja, creador del mundo con su "danza milagrosa", es también una deidad destructora.

La fuente documental de la clásica Bhárata Natya es la monumental obra sánscrita "La ciencia de la danza", que fue escrita en hojas de palma por el sabio Bhárata, enciclopedia que engloba la danza, la música, el canto, la dramaturgia, la métrica, la poética y la distribución geográfica de los dialectos. Escrita en "sloka" (versículos) que alternan con "arya" (estrofas) y escolios en prosa. Los "nattuvans", que son los cantores y maestros de danza, han transmitido el arte durante decenas de siglos. En la obra de Bhárata, la danza (nrta o nartana) y la pantomima (nryta) son los elementos substantivos de la técnica dramática (abhinaya). Después de estatuir que en la danza hay ochocientas posturas, el milenario autor considera cada unidad danzaria con sus posiciones y movimientos de los brazos, y agrega que mediante la combinación de estas unidades rítmicas se obtiene un "karana", lo cual hace suponer que la danza tiene también un aspecto instrumental. (*Natya Sastra*, IV, 55-155). Las posiciones de las manos, caderas, rodillas, pies y plantas de estos, están descritas minuciosamente.

Por su parte, Nandiskevara, en su "Abhinaya Darpana", analiza exhaustivamente los movimientos de la cabeza, tronco y extremidades. He aquí un pasaje revelador: "*Movimientos de la mano*. Cuando los dedos están estirados y el pulgar agachado, se tiene la mano llamada "pataka" o estandarte que se emplea al comienzo de una pieza dramática para designar una nube, una selva, una cosa prohibida, la noche, un río, el círculo de los dioses, el caballo, el hecho de cortar, el viento, el pecho, el lecho, el heroísmo, el hecho de ponerse en marcha, el favor, el claro de luna, el sol canicular, el sentido de las siete desinencias casuales, la ola, el hecho de tomar una calle, la igualdad, el hecho de unirse el cuerpo, de prestar juramento tácito, de callarse, de mostrar, la hoja de palmera, un escudo, el hecho de tocar objetos, de pronunciar una bendición, la representación (mental) de un rey ideal, el hecho de decir "aquí y allí", el mar, la su-

cesión de actos piadosos, el hecho de dirigirse a alguien, de ir adelante, de llevar una espada, un mes, un año, un día de lluvia, el hecho de barrer...". Todo está previsto en esta codificación.

La técnica Bháráta Natya empieza por los pasos o "adavus" que requieren una precisión absoluta. "Adavu-jethi" es una combinación de pasos y equivale al "enchainement" del ballet occidental. "Thirmanam", que es una secuencia rítmica, equivale a una "variación" y en ella se reconoce al verdadero bailarín de Bháráta Natya, en cuya técnica también existe la "elevación". En toda representación de danza clásica es imprescindible el acompañamiento vocal del "natuvan". Son las "palabras aladas" como las ha llamado el notable Ram Gopal. Ejemplos de Bháráta Natya: a) Alarippu (literalmente "florecimiento"), danza invocatoria; en ella campea la coordinación de la cabeza, las manos y los pies; b) Natinam Adinar, danza cósmica de Shiva, en la versión masculina. También la interpretan las mujeres en honor del mismo dios, el Mahadeva de la creación, la preservación y la destrucción, y una de cuyas efigies, la más famosa de todas, se encuentra en su templo de Tandjore; y c) la Tarana, originaria de Norindia, que se extendió hasta el sur hace 200 años. Es la misma Thillana que figura en casi todos los repertorios de las compañías hindúes. El danzarín ejecuta variaciones rítmicas con los pies, y los movimientos oculares se hacen después de los de las manos.

Las danzas kandesas se han conservado gracias a la casta de artistas, sistema similar al de Malabar. En Ceilán hay poblaciones que producen en masa danzarines y tamboreros. Son menos conocidas en los países occidentales. Los ejecutantes, durante las procesiones religiosas (como la del Diente de Budha), en las calles de Kandy saltan sobre aceite hirviente en un casco de coco. La Khomba Kankaria, que es una gran "puya" en honor de un dios silvestre, se danza durante la noche en Aladenya, Ceilán.

*Mudras* son los signos de un extenso vocabulario manual. Algunos ejemplos bastan. En el estilo Kathak: para describir cómo revienta un capullo de loto (mano derecha), se abren los dedos en forma de pétalos, y para representar la libación de la abeja (mano izquierda), se unen los dedos por la punta. Así, en la *Serenata de amor rajput*, del repertorio de Ram Gopal.

Los *mudras* se emplean a porrillo en los estilos Kathakali y Bháráta Natya. Sus denominaciones son tan variadas como la digitación misma. En las danzas templarias, los "mudras" son, naturalmente, rituales. Hay, asimismo, "mudras" budistas e hinduístas. Entre los primeros figura el "andjali mudra", o manos juntas para la plegaria, y, entre los segundos, "abhaya mudra". Los griegos llamaron quironomía a estos gestos manuales, y no es improbable que hayan sido adoptados por ellos después de la conquista de la India por Alejandro Magno. Los últimos capítulos de la "Natya Sastra" de Bháráta tratan de la ciencia musical (samgita). Según Damodara el "raga" o tema melódico es un sonido adornado de notas y colores melódicos, y se llama así porque "encanta" el corazón humano. Hay ragas masculinos y femeninos, todos ellos prescritos canónicamente para determinadas horas de la mañana y de la tarde. (Cf. "Samgitadarpana", siglo XVI). La música de la India es modal y está basada en intervalos naturales. Y como a cada raga corresponde un sentimiento par-

ticular, existen catorce de ellas que se tocan consecutivamente durante el día. "La melodía india es toda "cuartos de tono", pero hay que hacer algunas reservas..." 1) El nombre no es muy adecuado, puesto que nueve de los intervalos que hay entre las veintidós notas son de un noveno de tono, y los trece restantes son semitonos de diferente magnitud. Microtono sería una palabra más conveniente. 2) Los "srutis" o microtonos son iguales, mas no como las gentes suelen creer cuando ofrecen cantar la octava "metiendo los srutis".

Los instrumentos más usuales en los recitales de danza hindú son: la *vina*, reputada como el instrumento de cuerdas más antiguo; la *tambura*, también de cuerdas, que reproduce los microtonos; la *sitar* (cuerdas) que se toca con plectro; el *sarangí*, violón hindú; la flauta y el *mrdangam*, tambor clásico de Surindia, imprescindible en la ejecución de la Bhárata Natya; los *talam* o címbalos, tocados por el "natuvanar". Hay quienes han llegado a tocar hasta doce tambores melódicos.

La Nautch Dance, descrita por los viajeros ingleses del siglo pasado, fue una forma decadente. Entre los restauradores de la danza auténtica: Ponia Pillai, Krishna Iyer, Rabindranath Tagore, Ram Gopal, y entre las mujeres Kumari Kamala, Shrimathi Balassaraswathi, Rukmini Devi y Mrinalini Sarabhaj. La señora Devi, fundadora de la Escuela Kalakshetra de Madrás, ha dicho: "Una de nuestras mayores tareas es la de conducir a la juventud hacia la comprensión de la belleza para que pueda vivirla". En agosto de 1951 actuó en el Teatro Colón de Bogotá el Ballet Hindú de la señora Mrinalini Sarabhaj con espléndidos programas que incluyeron los estilos Bhárata Natya, Kathakali y Manipuri, además de los coreodramas Upa Gup (el discípulo de Buda) y Manyusha (El Hombre). Interpretó las danzas de estilo Manipuri la señora Nandita Kripalani, nieta de Tagore, autor del poema dramático Chitrángada, cuya versión coreográfica fue también representada en el Teatro Colón.