

La poesía amorosa en el *Subhāṣitaratnaḥṣa*¹

1. El *Subhāṣitaratnaḥṣa* o "Tesoro de joyas poéticas" es una amplia antología de poesía cortesana en sánscrito. Se han conservado dos manuscritos de lo que parecen dos ediciones sucesivas de esta obra, de las que la primera podría fecharse a finales del siglo XI, y la segunda, habiendo sido considerablemente ampliada, a comienzos del XII.

Ambas ediciones habrían sido debidas al autor o compilador de esta antología, Vidyākara, un monje budista que trabajó en la biblioteca del monasterio de Jagaddala, cuyas ruinas se encuentran en el actual distrito de Malda, próximas al límite entre las antiguas Bengala occidental y oriental².

La edición más extensa de esta obra contiene más de mil setecientas estrofas, bien de autor anónimo, bien atribuidas a unos doscientos autores. Una buena parte de estos autores nos

(1) Deseo hacer constar mi agradecimiento a Manjula Balakrishnan por su valiosa información acerca de algunas cuestiones relacionadas con este trabajo.

(2) Hoy las actuales Bengala india y Bangladesh, respectivamente.

es conocida únicamente por esta y alguna otra antología posterior. Vidyākara indica sus nombres en aproximadamente un tercio de las estrofas; en otros casos la atribución descansa en la documentación debida a otras fuentes, pero subsiste un gran número de poemas de autor anónimo.

Vidyākara divide su antología en cincuenta secciones de muy diverso contenido temático: religioso, descripción de la naturaleza, amoroso, laudatorio, vida rural, etc. La sección religiosa con la que da comienzo su obra está dedicada -como parece lógico por su condición de monje budista- a Buda y a dos santos budistas o *bodhisattvas*³, pero en una muestra de sorprendente liberalismo y tolerancia dedica los textos siguientes a dioses hindúes, incluso con mayor número de poemas que los dedicados a Buda y a los dos santos budistas. Del mismo modo no deja de sorprender que algunas de las secciones más nutridas en cuanto al número de poemas sean las diversas que, bajo diferente epígrafe, como se verá, se dedican a la poesía amorosa, sorprendente por la condición de monje del antologista⁴.

La mayoría de los autores cuyas obras recoge Vidyākara pertenecen al período que va de los siglos VIII al XI y parecen de procedencia bengalí o en general del este de la India. Sin duda habían sido o eran los autores más famosos en la época en la que Vidyākara lleva a cabo su vasta compilación, en la que no faltan sin embargo poetas anteriores o de reconocida fama en toda la India, como los grandes Kālidāsa, Bhartṛhari o Amaru.

En cuanto a las características formales de la poesía contenida en el *Subhāṣitaratnakoṣa* puede indicarse que hay un uso

(3) "aquellos cuya verdad es la iluminación"; en el budismo Mahāyāna, al que pertenecía el monasterio de Vidyākara, un *bodhisattva* es aquel que aplaza el momento de su *nirvāna* para renacer una y otra vez de modo que con sus actos y ejemplo pueda aliviar a las criaturas de su sufrimiento.

(4) Tal como señala INGALLS: 31.

muy variado de numerosos tipos de estrofas. Pero detenernos en el estudio de su análisis métrico y estructura compositiva, las numerosas figuras de estilo y otros rasgos, requeriría el comentario detenido del texto original sánscrito, y no es tal el fin propuesto en esta ocasión.

La parte que Vidyākara dedica a los poemas que tienen que ver con el amor en todas sus manifestaciones o fases, circunstancias y protagonistas, comprendidos dentro de lo que podría llamarse el proceso amoroso, comienza en la sección 17 y acaba en la sección 25 de su antología. Pero, tal como señala Ingalls⁵, el antologista no ha sido muy riguroso a la hora de encajar los poemas seleccionados en las secciones que les corresponderían, tal vez por el hecho de que sus contenidos pueden situarlos en más de una.

La finalidad de este trabajo consistirá, pues, en seleccionar, traducir y comentar poemas de estas nueve secciones, a fin de ofrecer al lector contemporáneo una visión de la poesía amorosa que podía disfrutarse en la India del siglo XI, tal como nos fue transmitida por Vidyākara desde su monasterio budista de Bengala.

El autor de este trabajo pretende ofrecer fielmente el contenido de los poemas seleccionados. Los recursos de que se vale el poeta indio para caracterizar su texto como poético no tienen traducción, sin embargo, en lo que se refiere a los aspectos formales del lenguaje. Sí es posible, claro está, en lo que se refiere a los recursos estilísticos tales como la metáfora, la imagen, la figura etimológica, el quiasmo, etc. El valor poético del texto traducido descansará, pues, en el mantenimiento de este otro tipo de recursos y finalmente en la habilidad, si es que alguna hay, del traductor.

(5) INGALLS: 178.

2. La primera de las secciones que da comienzo al tratamiento poético del proceso amoroso, la sección 17, recibe el epígrafe *anurāga-vrajyā*, esto es, "sección [dedicada] a la aparición del amor". En este primer momento del amor las miradas constituyen un lenguaje expresivo del sentimiento que nace. El poeta puede expresar la escena que capta el enamorado cuando su amada le mira, asegurando el sentimiento y la calma que le produce sentirse amado⁶:

*Dejando su bella mano en la cadera
ella giró graciosamente su cintura,
y con sus pechos separados y la barbilla acariciando su cuerpo,
me dirigió amorosamente dos o tres largas miradas
que calmaron la fiebre de mi amor,
gruesos collares de perlas
y un zafiro que brillaba en el centro. [465]*

La aposición a 'miradas': "gruesos collares de perlas / y un zafiro que brillaba en el centro", constituye una de las metáforas descriptivas de los ojos de la amada: los collares de perlas son el blanco de los ojos sobre los que luce el zafiro de su pupila⁷. En una sociedad en la que no estaba bien visto que las mujeres expresaran libremente su amor o sus preferencias, una serie de recursos: miradas, gestos, símbolos, se ofrecían a la enamorada como un apropiado lenguaje expresivo.

El antologista ha incluido en esta sección 17 un poema de Bhartrhari (sigloVII), en el que también este poeta resalta el poder de la mirada⁸:

(6) Todos los poemas y textos citados a lo largo de este trabajo, bien de la antología estudiada, bien de otras fuentes, han sido traducidos directamente del sánscrito por el autor del mismo. Para la antología estudiada he seguido la edición del texto sánscrito llevada a cabo por D. D. KOSAMBI - V. V. GOKHALE (1957).

(7) INGALLS: 502.

(8) Poema [127] de su colección, cf. SEVILLA: 485.

*Sin duda el dios del Amor es el criado
de esa doncella de bellas cejas,
pues se pone en movimiento
siguiendo el camino de sus ojos entornados. [489]*

La vieja y común concepción que equipara al amor con la enfermedad o que equipara la mirada femenina con la mordedura de una serpiente aparece en esta estrofa:

*Al marchar,
volviendo su cara repetidamente
como el tallo de un loto que se vuelve,
la de ojos de largas pestañas
enterró profundamente en mi corazón
su mirada,
untada de ambrosía y veneno. [483]*

La ambrosía o *amṛta* es el licor de la inmortalidad que, entre otros dones, obtuvieron los dioses en el conocido episodio mítico del batimiento del océano. Recordemos, próximo, otro poema de Bhartṛhari⁹:

*Prefiero ser mordido
por una gran serpiente agitada, sinuosa, brillante,
por una oscura serpiente,
que no por su mirada.
Pues en todas partes hay médicos sabios en mordeduras,
pero no hay conjuro ni hierbas para mí,
mirado un instante por una mujer de bellos ojos.*

Y aún este, del mismo autor, donde se unen también ambrosía y veneno en la misma persona¹⁰:

(9) Poema [129] de su colección, cf. SEVILLA: 486.

(10) Poema [91] de su colección, cf. SEVILLA: 489.

*No hay ambrosía, no hay veneno alguno
excepto una mujer de bellas nalgas;
enamorada es una enredadera que ofrece ambrosía,
indiferente es una trepadora venenosa.*

Las enredaderas o plantas trepadoras son a menudo metáfora de los miembros o del propio cuerpo femenino, tal como se sugiere plásticamente en los relieves esculturales de los templos indios.

Otras veces, al efecto arrebatador de la mirada se unen indicios que dejan bien a las claras las intenciones de la muchacha:

*Las miradas de tus ojos,
que roban la sombra de los nenúfares
y casi llegan a tus oídos,
arrebatan el corazón...
¿Por qué te esfuerzas, bella?
Tus sobacos,
que enseñas fingiendo atar una trenza que no está suelta,
son suficientes, surcados de arañazos. [466]*

Sabido es que en la técnica amatoria de los tratados eróticos indios se incluyen arañazos en diferentes lugares, entre ellos los sobacos¹¹, que aparecen perfectamente definidos y nombrados. La exhibición de estas marcas podía constituir un acicate en el surgimiento o mantenimiento de la pasión amorosa¹². Por otra parte los ojos "que roban la sombra de los nenúfares" son ojos extendidos hacia atrás como una alargada sombra, ojos

(11) Por ejemplo en el *Kāmasūtra*, II,4,5: *kaṅṣau stanau galaḥ pṛṣṭham jaghanam ūrū ca sthānāni* "Los lugares son: sobacos, pechos, cuello, espalda, nalgas y muslos".

(12) Véase igualmente en el *Kāmasūtra*, II,4,29: *paśyato yuvatim dūrān nakhocchiṣṭa-payodharām / bahu-mānaḥ parasyāpi rāga-yogāś ca jāyate //* "Quien ve a una joven de lejos con huellas de arañazos en su pecho, aunque sean de otro, le otorga una gran estima y nace su pasión por ella".

que "casi llegan a los oídos", extendidos por el *kohl* y las miradas de reajo.

Como un ejemplo de la ambivalencia de muchos poemas para más de alguna de las secciones dedicadas al amor en el *Subhāṣitaratnaḥa*, podría indicarse el anteriormente citado, ya que la intención de la muchacha podría incluirlo en la sección 24, dedicada a la mujer *asatī*, que posteriormente comentaremos.

Otros rasgos físicos muy frecuentemente enaltecidos por los poetas son los labios, especialmente el labio inferior cuando es rojo como el coral, carnoso y prominente, una de las partes del cuerpo femenino que constituyen un *topos* o lugar común en las preferencias del canon estético indio:

*Como un desierto
es tu labio inferior,
del color del coral...
¿A quién, bella,
no le deja tembloroso de sed el corazón? [492]*

El compuesto *vidruma-cchāya* significa "del color del coral" y se refiere a "tu labio inferior", pero si se entiende que el prefijo *vi-* afecta no a *-druma-* sino a *-druma-cchāya* entonces se obtiene otro significado, "sin sombra de árboles" y se referiría a 'desierto', ya que *chāya* puede significar también 'sombra' y *druma*, sin el prefijo *vi-* significa 'árbol'; modificado por este sufijo pasa a significar 'coral'. Se juega pues con la anfibología implícita en el compuesto: "Como un desierto es tu labio inferior, del color del coral" / "Como un desierto sin sombra de árboles es tu labio inferior".

El amante puede llegar incluso a exaltar a tal punto los labios de su amada que ofrezca el reto de no haber nada más dulce que sus labios:

*Sabrosa es la ambrosía, sin duda,
no de otro modo son también las cosas dulces
y muy delicioso es el fruto del mango, de jugo claro.
Pero que alguien imparcial diga de una vez,
experto en diferentes sabores,
si hay algo en este mundo
más dulce que los labios de mi amada. [529]*

Claro está que la contrapartida a su reto sería que tal experto pudiera comprobar personalmente las excelencias que ensalza el enamorado retador. Tras la lectura de este poema viene acertadamente a la memoria este otro de Bilhana (siglos XI-XII), el número 3 de su famosa obra *Caurīsuratapañcāśikā*, "Las cincuenta [estrofas] del amor ladrón" ¹³:

*Todavía hoy si la viera de nuevo
con sus ojos grandes como lotos,
cargada con el peso de su firme pecho,
con las dos manos bebería a la fuerza de su boca,
como de la flor de loto deseada
una abeja enloquecida.*

Aunque en otro sentido, el amor ladrón o la mujer, ladrona de sentimientos, es otra vieja metáfora expuesta bellamente en este breve poema:

*Igualmente han sido robados
quienes la vieron y no la vieron:
el corazón les robó a unos,
a otros el fruto de su mirada. [500]*

(13) Autor famoso por la leyenda acerca de su vida, según la cual, habiendo tenido amores en secreto con la hija del rey Vikramāditya VI, este lo descubrió y condenó al poeta a muerte; ya en el lugar de la ejecución el poeta compuso cincuenta estrofas acerca de su amor que impresionaron tanto al rey, que le perdonó la vida y lo admitió como yerno.

A quienes no la vieron ella les quitó "el fruto de su mirada", esto es, el objeto o la finalidad de mirar. Tras este viene a la memoria otro poema, también breve, de Bhartṛhari¹⁴:

*No rondes, mente vagabunda,
por el bosque del cuerpo de una mujer apasionada,
por las inaccesibles montañas de sus pechos:
allí habita el ladrón amor.*

Pero no solo el amor o la mujer pueden transformarse por efecto de la metáfora, también el *partenaire* masculino puede sufrir ingeniosos cambios en su afán por acercarse, por acariciar el rostro de su amada en la aparición del amor. El poema que sigue precisa una breve introducción, pues nuestro antologista Vidyākara ha incluido en esta sección (y en otras) un poema del gran Kālidāsa perteneciente a su obra dramática más conocida, *Abhijñānaśakuntala* o "El reconocimiento de Śakuntalā"¹⁵. El rey Duṣyanta observa escondido a Śakuntalā y, enamorado repentinamente de ella, se pregunta si su casta será adecuada para unirse a un *kṣatriya*¹⁶. Y a continuación, adoptando el texto forma poética, el rey se dirige a una abeja que ronda a Śakuntalā, envidiando su condición y actividad:

*A menudo sientes una agitada, temblorosa mirada de reojo;
acercándote a su oído zumbas suavemente,
como quien cuenta un secreto,
bebes su labio inferior, la esencia del placer,
mientras ella agita las manos...
Yo he fracasado, abeja, en la búsqueda de la verdad,
tú en cambio has logrado tu propósito. [515]*

(14) Poema [104] de su colección, cf. SEVILLA: 479.

(15) Se trata de la estrofa 24 del primer acto, cf. DEVADHAR: 22.

(16) Los *kṣatriyas* son miembros de la segunda de las cuatro castas más importantes, la casta militar, y a ella pertenecen los reyes.

Tal vez "en la búsqueda de la verdad" se refiera a ese interés del rey por conocer la casta de Śakuntalā; también podría tratarse de una afirmación de carácter general.

Para terminar esta *anurāga-vrajyā*, esta "sección [dedicada] a la aparición del amor", una estrofa del gran lógico budista Dharmakīrti nos ofrece la reflexión de un intelectual que querría plantear una razonada, aunque fracasada, aproximación al amor:

*"Renuncia al placer con tu amada:
es tan breve,
es como magia o sueño,
es insípido cuando acaba..."
Aunque cien veces considero la realidad,
mi corazón no olvida a la de ojos de gacela. [477]*

Dharmakīrti (siglo VII) fue un importante lógico budista cuya epistemología ejerció una notable influencia en el budismo posterior, continuada hasta hoy en los monasterios tibetanos. Una vez más encontramos también aquí ecos de algunos poemas muy similares de Bhartṛhari¹⁷ :

*Se me puede decir:
"estos objetos de los sentidos no tienen savia", o
"son insípidos cuando terminan", o bien
"sean despreciados porque son ciertamente la morada de todo mal";
sin embargo algún inmenso poder relacionado con ellos,
imposible de expresar,
irrumpe en el corazón de incluso aquellos
que tienen su pensamiento vuelto a su realidad interior.*

(17) Poema [83] de su colección, cf. SEVILLA: 481.

O también, del mismo autor¹⁸ :

*No es verdad
que su cara es la luna,
que dos flores de loto han llegado a sus ojos
y que su esbelta figura está hecha de oro.
Sin embargo,
así engañado por los poetas,
incluso un hombre que piensa, que conoce la verdad,
venera el cuerpo hecho de piel, carne y huesos
de las que miran como gacelas.*

3. La siguiente sección 18 lleva el encabezado *dūtī-vacana-vrajyā*, "sección [dedicada] a las palabras de la mensajera", esto es, a la mediación que una amiga se encarga de hacer para que pueda tener lugar el encuentro de los enamorados. Este sería pues el paso siguiente en la secuencia teórica del proceso amoroso tal como aparece reflejado de forma general en la literatura sánscrita, y así lo ha respetado Vidyākara en el ordenamiento de las secciones. Pero en la práctica de su compilación no sucede así, ya que por el contenido de los poemas incluidos en ella, esta sección 18 resulta perfectamente homologable con la sección 22, *virahiṇī-vrajyā*, "sección [dedicada] a la abandonada [por su marido o amante]", por lo que la uniremos a esta en la selección y comentario de sus poemas ¹⁹.

A continuación, pues, la sección 19 lleva el epígrafe *sambhoga-vrajyā*, esto es, "sección [dedicada] a la consumación [del amor]". Antes de dar paso a la selección y comentario de los poemas de esta sección, convendría señalar alguna característica de conducta propia y diferenciada en lo que atañe a la mujer como protagonista del acto amoroso.

(18) Poema [108] de su colección, cf. SEVILLA: 481.

(19) Véase a este respecto INGALLS: 192.

Es un rasgo muy notorio que sus preferencias o decisiones nunca son expresamente formuladas, sino sugeridas. Esto es propio, naturalmente, de una sociedad fuertemente patriarcal en la que las iniciativas en todos los ámbitos, incluido el amoroso, corresponden al varón. Esto no quiere decir, sin embargo, que la mujer no pueda hacer nunca explícito su deseo, literariamente 'hablando', incluso el más físico, pero en tal caso la mujer y su pasión pasan a constituir una categoría literaria diferente, la de la *asatī*, que por otra parte no es en absoluto vilipendiada en la poesía, pero que sí reclama, como veremos más adelante, un estatuto aparte.

Esta cortina que la sociedad impone a la mujer sobre sus deseos y preferencias en el momento álgido del amor es visible literariamente en numerosos ejemplos que tendremos ocasión de comprobar. En general pueden resumirse indicando que la mujer casi siempre debe aparentar que no quiere aunque quiera, o que no deja hacer aunque deje. Como podrá apreciarse, es la expresión lingüística la encargada de observar un papel impuesto socialmente, frente a la expresión gestual o simbólica, encargada de expresar su auténtica voluntad.

Ejemplo de lo que acaba de decirse puede ser el poema siguiente, en el que, en una charla entre amigas, se corre el velo del pudor sobre lo que ocurre en el encuentro con el amado a partir de cierto momento:

*Afortunada eres
que cuentas el encuentro con tu amado,
con su risa y sus bromas, sus palabras y su encanto...
Yo sin embargo os juro, amigas,
que no recuerdo nada
después que mi amado puso su mano sobre mi falda. [574]*

Otro poema describe bellamente la inutilidad de ese doble juego que la mujer asume como una segunda naturaleza en el preámbulo del acto amoroso:

*Desde el fruto de sus caderas con el jugo del amor maduro
cayó su enagua
y las brillantes perlas de su cinturón
construyeron un interior de seda:
en vano miró rápidamente el amante,
en vano sintió vergüenza la muchacha,
en vano retiró él su vestido
y en vano la muchacha lo impidió. [559]*

En ningún poema de los agrupados por Vidyākara en esta "sección [dedicada] a la consumación [del amor]" se encuentra una descripción directa del acto amoroso culminante, pero los poetas se complacen en aludir a determinadas señales de la excitación producida en los amantes por el contacto físico. Algunas de ellas se repiten en numerosos poemas como un lugar común:

*¡Quédese lejos nuestra separación!
Abrazado a mi amada,
¿no es mi sudor el océano?,
¿no es mi erizado vello una montaña? [584]*

Por medio de estas hipérbolés el poeta pretende enfatizar la intensa sensación de placer que al *partenaire* masculino le produce el encuentro amoroso, sin necesidad de hacer explícita la acción del mismo.

Otra referencia al acto amoroso es la que lo asimila a una batalla, viejo lugar común presente en todas las literaturas. Esta metáfora se ve asimismo reforzada y justificada aludiendo el poeta a un importante elemento en la técnica amatoria india: la incisión de uñas y dientes en determinados lugares del cuerpo, a lo que ya se aludió anteriormente:

*Con su cuerpo lastimado por los ataques de uñas y dientes,
asediada por los golpes en la batalla del amor,*

*ella sin duda moriría en el mismo instante
si no bebiera ambrosía en los labios de su amado. [586]*

Algunos poemas de esta sección hacen referencia a una determinada variedad en la disposición de los amantes en el coito. Lo que en nuestros días no suscita interrogante o sorpresa alguna, hizo que el traductor y comentarista de esta obra, Daniel H.H. Ingalls²⁰, creyese necesario advertir: "The Westerner should be cautioned against taking such verses as evidence of the effeminacy of Indian lovers"²¹. Ejemplos de tales poemas pueden ser los siguientes:

*Cuando la ajorca descansa
suenan la cadena de su cintura:
cuando el amante cansa
de hombre suele hacer la amante. [592]*

Esto es, cuando la mujer yace suenan las ajorcas o pulseras de los tobillos, pero cuando no es así suena el cinturón metálico o cadena de la cintura y no se mueven las ajorcas.

O también:

*"Bella,
soy tu esposa, sé tú mi marido";
"no, no", dijo ella agitando la cabeza.
Sin palabras,
pasando la pulsera de su mano a la mía,
dio consentimiento la de ojos de gacela. [587]*

(20) INGALLS: 200.

(21) "Debería prevenirse al occidental para que no tomara tales poemas como evidencia de afeminamiento en los amantes indios". Estas palabras fueron publicadas en 1965 y reflejan la evolución de los criterios morales incluso en lapsos tan breves, relativamente, de tiempo. A su vez, también el autor citado hace un adecuado y merecido comentario (INGALLS: 199) con respecto a los lógicamente apartados criterios que seguían los poetas indios y los escandalizados sanscritistas británicos de la época victoriana.

Podemos apreciar una vez más en este poema lo que ya fue indicado anteriormente con respecto al velo expresivo que la sociedad corre sobre la auténtica intención o voluntad de la mujer en la relación amorosa.

Para finalizar la selección de poemas de esta sección podría resultar adecuado el poema siguiente, que parece aludir a la especial situación de intimidad y plenitud de los amantes que sigue al acto amoroso:

*Y hablando más y más,
sin pausa, muy quedamente,
las mejillas unidas, nuestros brazos
ocupados en un apretado abrazo,
la noche misma se detuvo,
con su camino recorrido sin darnos cuenta. [598]*

4. La siguiente sección, la 20, lleva por título *samāpta-nidhuvana-cihna-vrajyā*, que podría traducirse como "sección [dedicada] a las marcas tras concluir la agitación [amorosa]". El título es lo suficientemente expresivo como para darnos cuenta de que, lo que hemos visto aludido incidentalmente hasta ahora, va a tener en esta sección su dedicación especial.

Ya hemos visto anteriormente cómo los arañazos podían ser infligidos en distintos lugares del cuerpo, entre ellos los pechos. En esta estrofa el poeta ofrece una atrevida imagen en relación con la marca que ha dejado una uña en el juego amoroso:

*Ese arañazo como un creciente de luna
que llevas en el círculo de tu pecho,
delicada mujer,
parece la nave del dios Amor
dispuesta a cruzar
las tres olas de tu cintura. [623]*

Uno de los arañazos clasificados en el *Kāmasūtra* se llama el arañazo de la media luna y puede ser infligido en el cuello o la parte superior del pecho²². En cuanto a "las tres olas de tu cintura" se hace aquí referencia a uno de los elementos más importantes en el canon estético femenino, muy frecuentemente citado por los poetas en su alabanza del cuerpo de la mujer. Se trata de la *trivalī*, los tres pliegues situados por encima del ombligo. Frente a nuestra estética occidental, que no valora la evidencia de acumulación de grasa, la estética clásica hindú estima este rasgo, que puede apreciarse plásticamente en los frescos de los palacios o en los relieves y estatuaria de los templos.

Recordemos al respecto un bello poema de Bhartr̥hari²³:

*Afortunados son aquellos
cuya mente no se altera ante la presencia
de mujeres de ojos rasgados y temblorosos,
con redondos pechos
llenos de la altivez de su juventud
y cuerpos de enredadera
con los tres pliegues que lucen sobre su fino vientre.*

También se ha aludido anteriormente a la importancia del labio inferior como rasgo sobresaliente en los signos para la belleza de una mujer. A menudo son comparados al coral, como ya se ha visto, o al rubí, como en esta ocasión, lastimado por los dientes del amante:

(22) II.4.14: *grīvāyām stana-pr̥ṣṭhe ca vakro nakha-pada-niveśo 'rdha-candrakaḥ* "la marca de un arañazo curvo en el cuello y en la parte superior del pecho es 'la media luna'".

(23) Poema [78] de su colección, cf. SEVILLA: 477.

*Tu labio inferior es un rubí,
incluso lastimado es inapreciable.
Bella muchacha,
¿por qué lo ocultas con tu mano?,
no es necesaria en este caso. [629]*

Pero también el amante puede recibir mordiscos y arañazos y constituir evidencia de una traición:

*Con la ropa ocultas
recientes arañazos en tu cuerpo.
Tu labio mordido
cubres también con la mano.
El olor de una fragancia nueva que se difunde por todas partes
y delata tu encuentro con otra mujer,
¿con qué podrás esconderlo? [627]*

5. La sección 21 aparece encabezada por el epígrafe *mānini-vrajyā*, esto es, "sección [dedicada] a la [mujer] despechada u ofendida". Se trata de la mujer que ha conocido la infidelidad de su marido o amante. Esta es una activa o importante protagonista en la poesía amorosa de la literatura sánscrita clásica. El lector occidental podrá preguntarse el por qué de esto. O, en relación con esta pregunta, podría formularse esta otra: ¿por qué no existe un correlato masculino a tal protagonista femenina?, esto es, ¿por qué no hay un despechado u ofendido como tema poético literario?

La respuesta podría ser que no se concibe la infidelidad en una esposa o una amante en el ámbito de la poesía amorosa. Por supuesto que sí aparece recogida en otros géneros literarios, por ejemplo en los cuentos del *Panchatantra*, como material frecuente con un *rasa* o sabor humorístico y encaminado a obtener enseñanzas morales. Pero, ¿por qué no puede constituir un material adecuado, en tanto que real, a propósito de los personajes que se desenvuelven en el mundo poético amoroso?

La respuesta puede ser doble. En primer lugar está el hecho de una sociedad patriarcal, donde la línea hereditaria y transmisora de derechos va de padre a hijo. La infidelidad que pudiera poner en peligro tal legitimidad puede ser objeto de broma en los apólogos del *Panchatantra*, pero no sería un tema poético adecuado en el ámbito cortesano donde los valores patriarcales, los valores de casta y la primacía masculina no aceptarían tal situación, por muy cargada de sabor literario que pudiera estar.

La segunda respuesta la ha señalado Ingalls²⁴ al indicar que en una sociedad con poligamia el hombre no está obligado a guardar fidelidad a una sola mujer, pero sí a la inversa. Si la mujer tiene un amante ya no sería digna de ser amada, habría perdido su consideración social al incumplir su obligación de amar exclusivamente a su marido. Por eso los celos del marido, en este caso, resultarían cómicos. Amaría a una mujer que ya no es valorada socialmente. De ahí que sea la mujer la que puede expresar amargura por la infidelidad, pero no puede vengarse siendo ella a su vez infiel. La mujer que tiene más amores que su marido o su amante es considerada libertina, es la llamada *asatī* y pasa a tener un estatuto poético aparte, como ya se ha indicado y examinaremos en la sección 24.

Comencemos nuestra selección por un texto en el que la *mānini*, la mujer despechada u ofendida, se dirige a una amiga expresándole su firme determinación de no volver a hablar con su amado, aunque aún le ame y en ello le vaya la vida:

*Que mis ojos temblorosos se desvíen
cuando él los mira*²⁵,

(24) INGALLS: 15.

(25) Sigo la corrección de Ingalls de separar *dr̥ṣṭā* de *dr̥ṣṭih*, en lugar de tomarlo como compuesto, cf. INGALLS: 461.

*que mi firme cinturón se caiga, querida amiga,
que mi corpiño se abra
por la agitación de mi pecho...
Aún así,
no volveré a hablar con mi amado, con ese falso,
si dentro no me estalla el corazón en el mismo instante
por culpa de mi silencio. [636]*

Pero en muchos poemas de esta sección, como en el que sigue, la *māninī* confiesa a su amiga su debilidad o poca confianza en sí misma para mantener el enfado, que no resistiría la visión del amante:

*Antes de que llegue a verle, querida amiga,
corre a decirle "tu amada mantiene hoy su enfado".
Pues cuando vea al amado y sus maneras engañosas
mi cara cubierta de sudor
aparecerá sonriendo abiertamente ²⁶. [676]*

Y en otros poemas se nos da cuenta del inmediato arrepentimiento de su resolución y su entrega incondicional:

*Suplicando a los pies de su amada
fue rechazado con un voto solemne.
Pero el amante apenas salió de su cuarto
cuando ella lo detuvo,
como apurando una leve reverencia,
el lazo de su falda apareciendo en el cuenco de sus manos.
Extraños
son los caminos del amor. [696]*

En otras ocasiones es la amiga quien se dirige a la *māninī*, recomendando olvidar el agravio. Véase en qué forma paradójica:

(26) Sigo la corrección de Ingalls de separar *pratirodhi* de *nirbharatara*, en lugar de tomarlo como compuesto, cf. INGALLS: 461.

*Amiga, si le has pillado en un tropiezo
no deberías dejarle ir sin más que con un saludo.
Que el granuja sufra la prisión
de tus brazos de enredadera
por mucho tiempo. [672]*

Pero también puede dársele la palabra al otro protagonista, al marido o amante, como en este poema en el que el amante aparenta conformarse con el enfado de la amada, exigiéndole la devolución de todo lo entregado como punto final a su relación:

*Ojos de loto, si has puesto tu enfado en mí,
que tu enfado sea tu amante,
¿qué otra cosa se puede hacer?
Pero devuélveme con creces el primer abrazo,
devuélveme con creces el primer beso,
que yo te devolví. [671]*

6. La sección 22 es la *virahinī-vrajyā*, "sección [dedicada] a la [mujer] abandonada [por su marido o amante]". Anteriormente²⁷ se vio la necesidad de traer a esta sección los poemas de la sección 18, *dūtī-vacana-vrajyā*, "sección [dedicada] a las palabras de la mensajera", ya que sus poemas, dedicados a la mediación que hace una amiga, encuentran acomodo por su identidad de contenido con los de esta sección 22.

Empezaremos por dos poemas seleccionados de la "sección [dedicada] a las palabras de la mensajera". En el primero de ellos la mensajera expresa al amante de forma pleonástica el extremo dolor y condición física a que ha llegado su amiga por el efecto de la separación, acusándole al mismo tiempo de ser el causante de su estado:

(27) Véase en el apartado 3.

*¿Cómo puedo describirte el dolor
de la de ojos de joven gacela?
Pues yo no he visto la imagen de una viuda
caída en el fuego.
Pero así ocurrirá: la cima del arte,
esa forma de mujer querida a los ojos de todos,
será destruida por tu falsedad,
por tu conducta. [557]*

La comparación utilizada por la mensajera apela al más terrible de los sacrificios de una mujer hindú: el sacrificio de la *satī*, que se arroja a la pira funeraria de su marido.

En el segundo poema seleccionado, que sigue al anterior en la disposición de Vidyākara, la mensajera expresa al amante la ansiedad de la mujer que aguarda su vuelta, a la par que le reprocha su ausencia:

*Mira, engañador,
cómo cuenta de nuevo los días de tu ausencia;
su dedo está delgado como ella,
los nudillos duros como tú. [558]*

Ya en la sección 22, la dedicada a la mujer abandonada por su marido o amante, que como acabamos de indicar no difiere de la 18, encontramos poemas que pueden recibir el epígrafe general de *vipralambha-śṛṅgāra*, o poemas dedicados al "amor defraudado [engañado o separado]", frente a los poemas en que se exalta al "amor en su consumación [o pleno disfrute]", *sambhoga-śṛṅgāra*, a los que se dedicó la sección 19, tal como se ha visto²⁸.

(28) Ambas denominaciones son habituales en los comentaristas literarios indios, cf. INGALLS: 216.

La amada, esposa o amante, expresa su queja por el abandono o el engaño, a veces por medio de una mensajera, describiendo su estado físico, su condición próxima a la muerte o aludiendo a impulsos de suicidio. En el siguiente poema, también debido al lógico budista Dharmakīrti, la *virahinī* abandonada se queja de su suerte y reprocha a la vida no haber tenido un camino vulgar, sin amor:

*Cuando mi amado me dejó,
me dejó mi corazón
y se marchó el sueño
acompañando a mi sentido.
Ay vida desvergonzada,
¿no has oído
"hay que seguir el camino de la mayoría"? [720]*

En otros poemas la enamorada da cuenta de los efectos producidos por una separación, tal vez con engaño:

*La ansiedad se me acerca, no el sueño,
mi corazón cuenta sus cualidades, no sus defectos,
la noche se acaba, no mi esperanza de encuentro,
mi cuerpo mengua, no mi pasión. [723]*

Pero en otros recomienda a la mensajera que oculte su estado al amante y que no le reproche su tardanza en volver, indicando ella misma la posible causa de su demora:

*No le hables
del aspecto que tiene ahora mi cuerpo
y de cómo ha descuidado el plazo prometido;
ni siquiera le hagas ver, amiga implacable,
las huellas de un reproche.
Pregúntale sólo por su bienestar, pregúntale
"Allí donde te encuentras,
¿no han florecido los mangos?,
¿no has sentido los vientos de Malabar?" [725]*

Malabar es el nombre que recibe la costa suroccidental de la India, en el estado de K erala, y los vientos de Malabar son vientos que soplan hacia el norte, olorosos de sándalo, árbol que abunda en la región. La amada espera que no haya ocurrido lo que pregunta, pues de otro modo habría debido acordarse de ella al llegarle las sensaciones propias del lugar donde ella se encuentra.

El recurso a otro mensajero que la amiga es universalmente famoso por el c ebre poema de K lid sa, *Megha-d ta*, el poema de la "Nube mensajera". En el siguiente poema la amada encomienda su mensaje a una solitaria línea de grullas que cruza el cielo, mensaje desesperado y definitivo:

*Querida línea de grullas,
collar único de perlas sobre el corazón de la belleza celeste,
decid a ese hombre que cuide mucho de su vida,
que yo soy feliz dejando como una guirnalda marchita
este cuerpo difícil de llevar;
que no soporto la pena excesiva
de nuestra separación. [727]*

Los rayos de la luna son asociados poéticamente al frío, pero en un bello oxímoron caen como fuego sobre la mujer que añora a su amado, enfebrecida por la separación; sólo el sueño como último recurso permitirá reencontrarse con él:

*No dispares, luna,
rayos que disparan fuego;
aliento, quédate un instante;
sella mis ojos, cansancio;
ay noche, vuélvete inmensamente larga...
Después que abrace en sueños a mi amado,
haced de nuevo vuestra voluntad,
que deja el sabor amargo de vuestros actos. [739]*

7. La sección 23 es la *virahi-vrajyā*, "sección [dedicada] al [hombre] separado [de su esposa o amante]", y pese a lo indicado por Ingalls²⁹ no representa el correlato masculino de la sección anterior. Hay una significativa diferencia: la separación no se produce por el abandono de la esposa o amante³⁰, como sí ocurre a la inversa en la sección anterior. A nuestro modo de ver esto enlaza sin duda con lo indicado anteriormente en el apartado 5: en el ámbito de la poesía amorosa cortesana no resultaría adecuado la alusión a que una esposa, o incluso una amante, deje de amar o abandone a su marido o amante. La primacía masculina propia de la época rechazaría el tema poético cortesano tanto de un hombre consumido por los celos a causa de una infidelidad, como el hombre abatido por el abandono de su esposa o amante.

Los motivos de la separación son pues diferentes, son causas ajenas a la voluntad de los enamorados que han forzado la ausencia o la distancia, y el hombre enamorado las deplora, eso sí, en parecidos términos a los de la mujer separada o abandonada, tal como puede apreciarse a continuación.

El enamorado anhela el día en que podrá repetir los añorados juegos del amor con su amada, por medio de bellas imágenes como ésta:

*¿Llegará acaso el día
en que mis ojos como abejas liben miel
en la cara como un loto abierto de mi amada,
y en que después del acostumbrado juego
con suaves y tiernas palabras
se toquen nuestros miembros,
compañeros en el placer amoroso? [777]*

(29) INGALLS: 242.

(30) Al menos no se desprende de ninguno de los poemas que constituyen esta sección.

En el extremo opuesto de la esperanza se sitúa este poema que formula una dura comparación para el enamorado privado de su amada:

*Mejor no haber amado
que un amor separado después de nacer;
pues no sufre del mismo modo el que ha nacido ciego
que aquel cuyos ojos son sacados. [805]*

También en esta sección el sueño puede ser el último recurso para reencontrarse con la amada y no volver a perderla, como indica el siguiente poema atribuido a Kālidāsa:

*Sueño bienaventurado,
compláceme sólo una vez más
ofreciéndome a mi amada por un instante,
pues cuando me vea
atado a ella con mi firme abrazo,
no podrá irse
o tendrá que llevarme. [806]*

El sueño es también protagonista en el poema siguiente, pero la singular peculiaridad que lo caracteriza, frente a otros en que el sueño puede ser un recurso para volver a encontrarse con ella, es que la amada ha sido conocida en sueños únicamente:

*Lo sé,
ella no es real,
como no es real una flor nacida en el cielo;
y aún más irreal,
como la fragancia de esa flor,
es el placer de amarla.
Como el más odioso engaño
el sueño me la ofreció únicamente,
pero aún así mi corazón,
lleno de deseo,
se muere por su abrazo. [763]*

Como otro elemento de mediación entre los amantes, el viento que transmite caricias es el protagonista de este bello poema de Bhavabhūti (siglo VIII) en el que Mādhava añora a su amada Mālatī³¹:

*Perfumado por el denso jugo del jazmín,
que destilan flores como ojos abiertos,
abrázala, viento,
con su mirada trémula, su cuerpo abatido,
y toca después todo mi cuerpo. [754]*

8. La sección 24 lleva por título *asatī-vrajyā*, esto es, "sección [dedicada] a la [esposa] infiel [o mujer no casta]". El término *asatī* es la forma de género femenino del participio de presente del verbo *asti* 'es', con el prefijo negativo *a-*, que se opone a la positiva *satī*. Esta forma de participio de presente significó, pues, originaria y etimológicamente "que es, existente", y así se testimonia en los textos védicos, pero pronto evolucionó su significado a 'verdadero', en tanto que 'existente', y de 'verdadero' a 'bueno'. Con el prefijo negativo *a-* significa pues 'malo' y en el género femenino *asatī* se especializó como la 'mala' para aludir a una mujer casada infiel a su marido, o a una mujer soltera que no practicara la castidad. Así podemos leer en los diccionarios de sánscrito habituales. Recordemos, a este respecto, que la forma positiva *satī*, además de su uso como adjetivo con el significado 'buena', se especializó como sustantivo para aludir a la viuda que se arroja en la pira funeraria del marido.

No deja de ser sorprendente que se dedique a la *asatī*, la "[esposa] infiel [o mujer no casta]", toda una sección de las diversas dedicadas al proceso amoroso y sus protagonistas. Parece, pues, evidente que los poetas tratan con benevolencia a

(31) Pertenciente a su obra dramática *Mālatīmādhava*, I,38.

esta mujer transgresora y que había algún atractivo para su consideración poética, tal vez el hecho de que anteponía el amor o su sentido de la libertad a la ley religioso-civil, a las costumbres o a la mala fama que podía caer sobre ella en medio de la sociedad en la que se desenvolvía.

Comencemos por este breve poema dialogado en el que un interlocutor anónimo se admira de la resolución de la *asatī* para acudir a una cita:

- *¿Dónde vas, tú la de bellos muslos, en la noche oscura?*
- *Donde vive mi amado, más querido que la vida.*
- *Dime, ¿no tienes miedo, una joven sola?*
- *Sin duda el Amor, con sus emplumadas flechas, me acompaña.*

[816]

El dios del Amor también es representado como un arquero que dispara flechas a sus víctimas, como Eros o Cupido en la mitología grecolatina.

En otras ocasiones el poeta presta su voz a la joven que se esfuerza por no ser vista u oída cuando se dispone a acudir a la cita con su amado:

*Apenas cayeron en el sueño los sirvientes,
cuando, silenciando las ajorcas de mis pies
y sujetando los adornos de mi falda,
que se mezclaban con un ruido desatado,
tan pronto como me puse en marcha
el destino -¿con quién te enfadas?-
hizo salir la luna,
bella como el pecho de una joven de Cachemira.* [834]

La joven se queja de la aparición de la luna, que dificulta su marcha invisible hasta el lugar de encuentro y que ella compara con el pecho blanco de una joven del norte.

También podemos asistir a la disculpa que expresa la *asatī* para ausentarse de la casa y prevenir su vuelta con las señales del amor consumado:

*Eh, vecina, vigila por un instante mi casa;
el padre del niño no va a querer beber hoy
el agua insípida del pozo.
Así que mejor voy al río, aunque sola,
lleno de oscuros árboles;
¡que me arañen el cuerpo
los nudos duros y cortantes de las cerradas cañas! [807]*

En el tercer verso de la estrofa en sánscrito he traducido el compuesto *tamālākulam* por "lleno de oscuros árboles"; propiamente debería traducirse "lleno de árboles *tamāla*". Dicho árbol, *Xanthochymus pictorius*, presenta una corteza muy oscura, por lo que su agrupamiento propiciaría lugares disimulados a la vista. No deja de ser curioso que en el *Kāmasūtra* se indique, a propósito de la conducta que debe observar una mujer virtuosa en la ausencia de su marido, que entre otras obligaciones debe cuidar de su jardín y plantar en él, junto a otros cultivos, el árbol *tamāla*³².

Son muy pocas las autoras cuya obra aparece recogida en el *Subhāṣitaratnakoṣa*. Una de ellas, Vidyā, es la autora del poema anteriormente citado y del siguiente, en el que una *asatī* expresa su añoranza de los lugares que conoció, testigos también del amor de dioses:

*¿Hay paz, querido mío,
en las casas de enredadera a la orilla del río Yamuna,*

(32) IV,1,6: *pariputeṣu ca harita-śāka-vāpran ikṣustambāñ jīraka-sarṣapa-ajamoda-śatapuspā-tamāla-gulmāṃś ca kārayet* "En lugares limpios de maleza haga cultivar sembrados de moringas, cañas de azúcar, matas de comino, mostaza, perejil y eneldo, y árboles *tamāla*".

gustosas de los juegos de las pastoras y testigos del amor de Radha?

*Ahora que ya no se cortan para hacer camas de amor,
las ramas de luz oscura, lo sé,
se secan y se hacen viejas. [808]*

El río Yamunā es citado mediante la perífrasis "hija del rey Kalinda". Recuérdese que no sólo los indios, también los pueblos indoeuropeos de la antigüedad consideraban a los ríos deidades femeninas por ser causa de fertilidad allí por donde fluyen. Kalinda es el nombre de la montaña de la que nace el río Yamunā³³, en el Himālaya, afluente del Ganges en Allahabad. En sus orillas se sitúan los amores del joven Kṛṣṇa con la *gopī* o pastora Rādhā.

Probablemente también de Vidyā es el siguiente poema en el que la autora interroga con admirada sorpresa a otro río en la región de Kérala, en cuyos parajes se ofrecen lugares amenos para el amor:

*Cuéntame, río Múrala,
¿quién hizo a estos sauces colgar sobre tu orilla
ofreciendo una espesa sombra sobre un suelo arenoso?,
¿quién hizo a estos sauces casas de placer para los frescos aires
donde cantan las aves de tus aguas,
donde se ofrece prodigalidad al amor ininterrumpido
de las mujeres ardientes? [809]*

El término *avinayavatī* significa literalmente "la que no tiene buena conducta" y vendría a ser sinónimo de *asatī* "no buena, mala", pero el tono general del poema no parece implicar una censura que la traducción podría vehicular merced a la utiliza-

(33) *Yamúnā* en la lengua antigua védica, *Yamunā* con acento proparoxítono en sánscrito clásico, de donde hoy el río *Jumnā* en su forma popular, con registro gráfico anglizado.

ción de un término no adecuado³⁴. Por ello ha parecido más adecuado un término como "mujer ardiente".

Otro atrevido reto a las normas religiosas y sociales en esta sección aparece contenido en el siguiente poema, donde el poeta se pregunta si el amor sin los altibajos de la pasión, si el amor encerrado en la rutina puede ser llamado amor:

*Donde no es injuriada la luna,
donde no se oyen las dulces palabras de la mensajera,
donde no se habla entrecortadamente por las lágrimas,
donde el cuerpo no se vuelve demacrado...
Cuando se duerme abrazando a la propia esposa,
bien dispuesta, condescendiente,
¿es amor esta penosa conducta en la casa? [823]*

Hay otro poema firmado también por una autora, Śīlābhaṭṭārikā, del que Ingalls considera poco apropiada su inclusión en esta sección³⁵. Sin embargo el criterio que debió seguir el antologista Vidyākara parece ser el mismo que le decidió a incluir el anteriormente citado: se trata de la añoranza del primer momento del amor con sus querellas y la añoranza de los primeros encuentros amorosos, debilitados después por la rutinaria costumbre:

*Mi marido es el mismo que se llevó mi doncelléz;
estas son las mismas noches de primavera
y las perfumadas brisas,
llenas de las fragancias del jazmín florecido.
Yo también soy la misma...
Y sin embargo,*

(34) INGALLS: 252,254, traduce ambos términos sánscritos con inglés 'wanton', que vertido al español sería algo así como "disipada, lasciva, licenciosa".

(35) INGALLS: 252.

*mi corazón añora
en el suelo de cañas, a la orilla del río,
nuestros juegos amorosos de entonces. [815]*

9. La sección 18, *dūtī-vacana-vrajyā* "sección [dedicada] a las palabras de la mensajera" fue incluida anteriormente con la 22, *virahinī-vrajyā* "sección [dedicada] a la [mujer] abandonada [por su marido o amante]", por la identidad de contenido en ambas secciones. Se trataba en ellas de las palabras que la mensajera³⁶ transmitía o bien empleaba en defensa o mediación de la mujer abandonada por su marido o amante.

Pues bien, la última de las secciones, la 25, con la que acaba Vidyākara el tratamiento que su *Tesoro de joyas poéticas* dedica al proceso amoroso y a sus protagonistas, lleva por título *dūtikopāmbha-vrajyā*, esto es, "sección [dedicada] al reproche a la mensajera", y contiene exclusivamente poemas que tratan de la censura o el reproche que la mujer abandonada dedica a una mensajera que la ha traicionado en su mediación, cayendo ella misma en el amor o la pasión provocada o consentida por un amante poco fiel y demasiado enamorado.

Comencemos por un poema en que la mujer abandonada censura la traición de la mensajera acusándola irónicamente de haber pecado junto con su amante infiel contra las *Leyes de Manu*, el código religioso-civil de los hindúes (siglo IV). Dicho código establece que únicamente pueden comerse determinados animales de cinco uñas: el erizo, la iguana, el rinoceronte, la tortuga y el conejo³⁷. Sin embargo:

(36) Siempre una mujer; véase a este respecto INGALLS: 192.

(37) V,18: *śvāvidham śalyakam godhām khaḍgākūrmam śaśāms tathā / bhakṣyān pañcanakheṣy āhur* "de entre los animales de cinco uñas dicen que pueden comerse el erizo, la iguana, el rinoceronte, la tortuga y los conejos". En el código de Manu tal vez se indiquen seis, si se interpretan las palabras *śvāvidham* y *śalyakam* como alusivas a dos animales diferenciados, el puercoespín y el erizo, tal como hace BÜHLER: 172, y no como alusivas únicamente al erizo; en tal caso el sintagma sería "erizo agujereador de perros" (*śvāvidham śalyakam*).

*Mensajera,
¿por qué pecas con quien transgrede la ley religiosa?
"Deben comerse cinco animales de cinco uñas";
tú has sido la sexta que él ha comido. [841]*

En el siguiente poema seleccionado, que adopta la forma de diálogo, la mujer abandonada va indicando cada una de las señales que su mensajera ofrece de haber tenido otra cosa que una conversación para atraer nuevamente al amante. La mensajera da las oportunas respuestas evasivas, hasta que su interlocutora renuncia a hacerle la última pregunta sobre una señal que ya no deja lugar a dudas:

- *¿Por qué respiras agitada?*
- *He venido rápidamente.*
- *¿Por qué tienes el vello erizado?*
- *¡He vuelto habiéndole convencido!*
- *Tu trenza está suelta...*
- *De postrarme a sus pies.*
- *¿Por qué tu voz débil?*
- *Por lo mucho que he hablado³⁸.*
- *Tienes la cara húmeda de sudor...*
- *Por el calor del sol.*
- *Tu falda está caída...*
- *De ir y venir.*
- *¡Ay mensajera!, ¿qué dirás de tu labio,
que tiene la apariencia de un loto marchito? [850]*

El siguiente poema nos presenta a la mensajera con señales como de haber sido herida en un combate, y por lo tanto advertida irónicamente con esta paradoja:

(38) Sigo la corrección de Ingalls de interpretar *ati* en lugar de *iti*, cf. INGALLS: 461.

*Con tus costados golpeados y el labio inferior herido,
eres buena para la guerra, mensajera,
no para mediar entre las partes. [844]*

Por último pondremos fin a esta sección y también al conjunto de esta selección de poesía amorosa con este poema en el que la mujer abandonada alaba a su mensajera, interpretando también irónica y paradójicamente las señales amorosas como señales guerreras:

*Muy bien, mensajera, muy bien de nuevo;
¿qué más puede hacerse
que en mi favor dejarte arañar
por uñas y dientes? [839]*

Bibliografía citada

- G. BÜHLER, *The Laws of Manu*, Volume XXV of *The Sacred Books of the East*, translated by -, Oxford, The Oxford University Press, 1886 [reprinted by Motilal Banarsidass, 1964].

- C.R. DEVADHAR, *Works of Kālidāsa*, three plays, edited with an exhaustive introduction, translation and critical and explanatory notes by -, volume I, Delhi, Motilal Banarsidass Publishers, 1966.

- D.H.H. INGALLS, *An Anthology of Sanskrit Court Poetry*, Vidyākara's "Subhāṣitaratnaḥṣa", translated by -, Harvard Oriental Series 44, Cambridge, Massachusetts, 1965.

- D. D. KOSAMBI - V. V. GOKHALE, *The Subhāṣitaratnaḥṣa*, compiled by Vidyākara, edited by -, Harvard Oriental Series 42, Cambridge, Massachusetts, 1957.

- M. SEVILLA RODRÍGUEZ, "La poesía de Bhartrihari",
Archivum LII-LIII (2002-2003): 463-501.

Martín Sevilla Rodríguez
Profesor Titular de Lingüística Indoeuropea
Profesor de Indio Antiguo
Universidad de Oviedo