

El amor a través de los ojos en la antigua poesía india de Amaru

Love through the eyes in the ancient Indian poetry of Amaru

SERGIO A. RENTERÍA ALEJANDRE

*Centro de Estudios de Asia y África
El Colegio de México,
Ciudad de México, México
srenteria@colmex.mx*

Resumen: Uno de los procesos estéticos que caracteriza la poesía de la India antigua es la mirada, la cual se ha convertido en el receptáculo de sentimientos y emociones dentro de la teoría literaria del *rasa*. Los ojos son el vehículo poético y el tópico más usado dentro de la poesía antigua de la India. En este desarrollo poético, existen elementos de análisis y creación literaria enmarcados en el método denominado *rasa* o “placer estético”. Esta teoría literaria consiste en saborear la poesía a través de ocho sabores esenciales. El principal es el sabor del amor (*śṛṅgārarasa*), el cual se divide a su vez en “el amor en la unión” (*sambhoga*) y “el amor en la separación” (*vipralambha*). Para que este proceso de amor surja y se pueda saborear, los amantes tienen que contemplarse. De aquí que mi trabajo se centre en la mirada. Mi objetivo principal es analizar algunos poemas de Amaru sobre este tópico para dilucidar, con el apoyo de las figuras retóricas y la resonancia poética, la importancia que tienen los ojos en la poesía de la India antigua.

Palabras clave: poesía india, teoría literaria, sentimiento estético, figuras retóricas, amor.

Abstract: One of the aesthetic processes that characterize the poetry of ancient India is the gaze, which has become the receptacle of feelings and emotions into literary theory of *rasa*. The eyes are the most used poetic and topical vehicle into ancient Indian poetry. In this poetic development there are elements of literary analysis and creation framed in the method called *rasa* or “aesthetic pleasure”. This literary theory consists of savoring poetry through eight essential flavors. The main one is the taste of love, which is divided in turn into “the love of union” (*sambhoga*) and “the love in separation” (*vipralambha*). For this love to emerge and be savored, lovers have to contemplate each other. My work focuses on this aspect, on the gaze. My main objective is to analyze some Amaru’s poems on this topic and thus elucidate, with support of rhetorical figures and poetic resonance, the importance of the eyes in the poetry of ancient India.

Keywords: Indian poetry, literary theory, aesthetics feelings, figure of speech, love.

Citar como: Rentería, S. (2022). El amor a través de los ojos en la antigua poesía india de Amaru. *Revista Internacional de Estudios Asiáticos*, 1(1), 98-121.

Fecha de recepción: 27-09-2021 | **Fecha de aceptación:** 10-11-2021

Introducción

¿Quién no ha escuchado alguna vez la frase “los ojos son la ventana del alma”? A lo largo de la historia, muchos poetas y poetisas han hecho referencia a los ojos como medio de contacto entre el alma de los seres vivos con el mundo que los rodea para expresar el sentimiento del amor. Este era el tópico más importante de la poesía de la India antigua. Su estudio comienza en la lírica descrita en la literatura védica y en la literatura prácrita.

En este sentido, uno de los poetas sánscritos que recurre a este tópico es Amaru (*circa* 850 e.c.), quien, dentro de su obra *Amaruśataka*, simplemente *Śatakam*, o bien “La centuria poética de amor”, describe este afecto como una de las emociones universales que caracteriza a los seres humanos. Indiscutiblemente, Amaru es uno de los líricos más importante de la India antigua. Probablemente proveniente de Cachemira, cronológicamente debió estar próximo al siglo I e.c. Su obra pertenece a la lírica de la India antigua y se trata de una recopilación de cien versos.

Existen al menos cuatro reseñas de esta obra: una del sur de la India, otra del oeste, una de Bengala y una mezclada de estas tres. La reseña de Bengala es la que utilizo para traducir y comentar en este trabajo algunos poemas, publicada en la editorial Chaukamba de Varanasi. El número de versos no asciende exactamente a cien, sino que va desde 96 a 115. Sólo los primeros 51 versos son comunes a todas las reseñas y forman, por ello, el antiguo núcleo de la compilación.

El *Amaruśataka*, también llamado *Śataka*, es una de las obras más importantes de la lírica erótica sánscrita. Esta obra de arte literaria destaca por el manejo de los tópicos, los procesos de la teoría del *rasa* y hasta los aspectos morfosintácticos y métricos que Amaru utiliza en cada poema.¹

La pena y la nostalgia que se dan durante la separación de los amantes constituyen un tema preciso para analizar y comentar. Estos rasgos poéticos se cristalizan en los ojos de los amantes y su contacto con el mundo que los envuelve. Estas narraciones particulares, en el pensamiento de Amaru, se desarrollan dentro de los múltiples escenarios propios de

1 Mylius, Klaus. *Historia de la literatura india antigua*. (Madrid: Trotta. 2015). 156. Además, se puede consultar la traducción al español de esta obra: Amaru. *Cien poema de amor*. (Versión directa del sánscrito de Fernando Tola. Barcelona: Barral editores. 1971). 11-17.

la lírica sánscrita. Esto se debe a que la mirada de los amantes conlleva una carga emocional llena de sentimientos y emociones que describe una poesía dulce y sutil. Por ello, el propósito de este trabajo es ofrecer un comentario sobre la poesía de Amaru, específicamente en el tópico de los ojos y, a través de ellos, la mirada de los amantes, quienes reflejan el amor en sus muy variadas manifestaciones. Este poeta es uno de los más representativos expositores de los amantes en la poesía sánscrita.²

Este análisis se sustenta en la teoría del *rasa* que, a través del *śṛṅgāra-rasa* o “el sabor de lo erótico”, da la pauta para dilucidar estos tópicos que subyacen no sólo en la poesía sánscrita sino también en el pensamiento amoroso de Amaru.

La teoría literaria del *rasa*

El vocablo *rasa* resulta muy importante para entender el pensamiento de Amaru, ya que esta teoría literaria fue la base para construir su poesía. Desde sus inicios, en la obra literaria *Ṛgveda*,³ la palabra *rasa* se utilizó

2 De, Kumnar, Sushil. *Ancient Indian erotics and erotic literature*. (Calcuta: Firma K. L. Mukhopadhyay. 1969). 28.

3 El contenido principal de la obra *Ṛgveda* está constituido por himnos dedicados principalmente a los dioses y a las diosas, pero también a demonios, reyes, antepasados, hasta ciertos animales y entidades abstractas, escrito en lengua védica. El dios que más veces aparece es Indra, el dios del rayo, a él se le dedican alrededor de 250 himnos. Otro dios muy nombrado es Agni, el dios del fuego védico. Él es mensajero entre el mundo de los dioses y los seres humanos. También es el protector del hogar y conservador del fuego del sacrificio. En general, los dioses de este panteón védico no se encuentran caracterizados con mucha nitidez. El *Ṛgveda* está compuesto en lengua védica. Contiene alrededor de 1028 himnos divididos en diez libros llamados *maṇḍala*. De acuerdo con los lingüistas y filólogos, su lugar de origen probablemente se sitúa en la región de Pakistán posiblemente alrededor del 1500 o 1200 a.e.c., aunque algunos indólogos proponen entre el 1700 y el 1200 a.e.c. como la fecha de su composición. Mylius, Klaus. *Historia de la literatura india antigua*. 34-36.

para designar la leche de vaca,⁴ el agua,⁵ y el jugo de una planta, particularmente la planta del *soma*;⁶ incluso llega a simbolizar el semen, como potencia viril, ya que se ha considerado la quintaesencia del cuerpo humano.⁷ Dentro del *Atharvaveda*,⁸ el campo semántico-pragmático del término se acrecienta, porque significa fluido, néctar, licor o poción.⁹ Del *Atharvaveda* se toma la concepción de los ocho sabores u ocho *rasa* que caracteriza la teoría del placer estético dentro del teatro clásico. Asimismo, *rasa* se utiliza en el *Āyurveda* como la medicina tradicional de la India que derivada del *Atharvaveda*. En el *Āyurveda*, *rasa* hace referencia al resultado de la reacción química entre los metales y los minerales, así como sus componentes medicinales, es decir, las “esencias” curativas.¹⁰

4 *R̥gveda Sam̥hitā*. Vv. IV. Texto sánscrito, traducción al inglés y notas de H. H. Wilson y Bhāṣya de Śāyaṇācārya. Editado y revisado con una exhaustiva introducción y notas de Ravi Prakash Arya K. L. Joshi. (Nueva Delhi: Primal Publications. 2016). *R̥gveda*. I. 37. 5.

5 *R̥gveda*. III. 48. 1.

6 *R̥gveda*. IX. 6. 6.

7 *R̥gveda*. I. 105. 2.

8 El nombre del *Atharvaveda* deriva de las palabras *atharvan* que significa “sacerdote del fuego”. Originalmente se llamaba *Atharvāṅgīrasa*. Aquí *aṅgīras* también significa “sacerdote del fuego”. Ambas denominaciones remontan a dos familias de sacerdotes. El significado posterior de *atharvan* es “hechizo benéfico” y el *aṅgīras* “hostil”. En este sentido, el *Atharvaveda*, escrito en lengua védica, es ante todo un compendio de fórmulas mágicas y hechizos. Esto explica el por qué luchó durante mucho tiempo por ser el cuarto *Veda*. El argumento fue que su contenido era impío y que, por tanto, sólo existía la *trayī vidyā*, el triple saber, es decir, el conocimiento de *ṛc*, *sāman* y *yajus*. No obstante, el *Atharvaveda* alcanzó una valoración mayor con el paso del tiempo, aunque nunca ha logrado equiparse completamente con el resto de los *sam̥hitā*, lo que también refleja en la inferioridad de los comentarios eruditos que se le han dedicado. Sin embargo, sus últimos libros retoman algunos himnos provenientes del *R̥gveda*. El *Atharvaveda* nos ha llegado en las recensiones *śaunaka* y *paippalāda*. Está dividido en 20 libros llamados *kāṇḍa*, que consta de 730 himnos alrededor de 6,000 versos. Mylius, Klaus. *Historia de la literatura india antigua*. 53.

9 *Atharvaveda Sam̥hitā*. Vv. III. Texto sánscrito, traducción al inglés, notas e índice de versos de acuerdo con la traducción del inglés de W.D. Whitney y Bhāṣya de Śāyaṇācārya. Editado y revisado por K. L. Joshi. (Nueva Delhi: Primal Publications. 2015). *Atharvaveda*. IV. II. 5.

10 *Atharvaveda*. IV. IV. 5.

En el *Mahābhārata*,¹¹ se utiliza como el condimento del gusto culinario y el deseo amoroso. Estos dos aspectos del término siempre se unirán para que sus rasgos esenciales produzcan la degustación, el sabor mismo y la acción de saborear dentro de la cocina y, por ende, dentro de la composición literaria.¹² Este punto es muy importante porque destaca la percepción y lo percibido a través de los ojos, lo cual se mezcla con la acción de degustar, porque, en sentido estricto, se ejerce una acción degustativa de la experiencia vía la percepción visual del poeta.

En las *Upaniṣads*,¹³ principalmente en la *Chāndogya*, el término *rasa* adquiere un campo semántico más abstracto, ya que el *rasa* se convierte en una experiencia intoxicante del placer místico.¹⁴ Por ello, el *rasa* se vuelve “la fuente de gozo” que hace que uno se descubra a sí mismo cuando se bebe, entrando en contacto con la propia esencia humana: la razón y

11 El *Mahābhārata* es la epopeya más importante de la cultura literaria india y el poema épico más largo de la historia mundial de la literatura. Consta de 18 libros (*parvan*) y un libro 19 denominado el *Harivaṃsa*, que sirve de epílogo (*khila*). La obra abarca cerca de 106, 000 *śloka* en lengua sánscrita. Dentro de la métrica sánscrita, el verso *śloka* es el más usado y popular dentro de la literatura de la India antigua. Está constituido por cuatro hemistiquios de ocho sílabas cada uno, donde la quinta sílaba siempre debe ser corta y la sexta larga. La séptima sílaba debe ser corta en el segundo y cuarto hemistiquios; en el primero y tercero debe ser siempre larga. Este verso se estructura de la siguiente manera: primer hemistiquio: – – – / – U – / – – /, segundo hemistiquio: – – U / U U – / U – /, tercer pie hemistiquio: U U – / – U – / – – / y cuarto hemistiquio: – U – / – U – / U – / . El verso *śloka* pertenece al grupo de los *anuṣṭubh*. Posee muchas variantes a excepción de la sílabas quinta, sexta y séptima que siempre cumplen con la estructura del *śloka*. La composición final del *Mahābhārata* se situó entre los siglos XV y XVI. Sin embargo, de acuerdo con los datos más recientes, los indólogos sitúan esta obra entre 400 a.e.c y el 400 e.c. Mylius, Klaus. *Historia de la literatura india antigua*. 85.

12 Vyāsa. *Mahābhārata*. Traducido por Paul Wilmot, William J. Johnson, Kathleen Garbutt, Alex Cherniak, Vaughan Pilikian, Adam Bowles, Justin Meiland, Alexandre Wynne y Kate Crosby. Vv. XV. (Nueva York: New York University Press. 2006). *Mahābhārata*. XII. CCCXLVII. 67.

13 Se conocen como *Upaniṣads* a más de 200 textos religioso-filosóficos de la tradición hinduista escritos en lengua sánscrita. De estos textos los más antiguos datan del 800 a.e.c al 400 a.e.c., como el que cito en este trabajo, la *Chāndogya-upaniṣad*. Mylius, Klaus. *Historia de la literatura india antigua*. 68.

14 *Upaniṣads*. Prólogo de Raimon Panikkar y edición de Daniel de Palma. (Madrid: Siruela. 2006). *Chāndogya-upaniṣad*. I. 1. 3.

el principio creador del ser individual. Desde esta perspectiva, *rasa* es el zumo esencial que, cuando se prueba, produce un placer, en el cual se vinculan las peculiaridades del placer sexual, del placer amoroso y del gozo extático.¹⁵

A partir de las *Upaniṣad* y del *Mahābhārata*, *rasa* adquiere su esencia literaria. Siguiendo esta línea, Bharata, en su obra *Nāṭyaśāstra*,¹⁶ retoma la esencia literaria y le da la acepción de “placer estético”, utilizando la metáfora del arte culinario. Así el término *rasa* adquiere un significado estético a partir del arte culinario, como la esencia de la comida o la composición literaria, lo que le da sabor a un platillo o a una obra, es decir, lo que se conoce como la degustación literaria.¹⁷ Esta es la génesis del término *rasa* como una teoría literaria desarrollada dentro del teatro. Por ello, tomo el *rasa* como la configuración de diversos elementos clave de la estética literaria y el placer en la India para enmarcarlo en la construcción y el análisis de la poesía.

En efecto, el carácter literario del concepto de *rasa* o “placer estético”, nace en el ámbito teatral teorizada en la obra *Nāṭyaśāstra*, como lo describí en las líneas anteriores. Esto permite, entonces, entender que una representación teatral se puede “saborear”, “disfrutar” o “degustar”. Por ello,

15 Chantal Maillard y Óscar Pujol. *Rasa, el placer estético en la tradición india*. Varanasi, Indica Etnos. 1999.

16 El *Nāṭyaśāstra* (S. II a.e.c. - S. II e.c.) es una obra muy importante escrita en lengua sánscrita que describe la teoría teatral. Su autor es Bharatamuni, quien podría identificarse con un ser histórico o bien un ser mitológico. Está estructurada en 38 capítulos y está escrito en su mayor parte en verso *śloka* y parcialmente en verso *āryā*. Es una obra muy polémica porque tradicionalmente la génesis del teatro nace del dios Brahma, quien crea el teatro. De aquí que esta obra se considere el quinto *Veda*, porque su constitución está realizada a partir de los cuatro *Vedas*. Mylius, Klaus. *Historia de la literatura india antigua*. 144.

17 Bharata. *Nāṭyaśāstra*. Vv. IV. (Tratado de la India Antigua sobre la representación histriónica y la dramaturgia). Editado y traducido con una introducción y varias lecturas por Manomohan Ghosh. (Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series Office. 2009). *Nāṭyaśāstra*. VI. 31.

es importante tomar en cuenta el significado inicial del término: “sabor” y luego, por extensión, “deleite, degustación, gozo, felicidad”. Desde esta perspectiva, el sujeto (lector o espectador) queda inmerso en una experiencia de la estética degustativa.¹⁸ De acuerdo con lo anterior, el *rasasūtra* o “la teoría del *rasa*” se produce a partir de un surgimiento (*niṣpatti*) del *rasa* mismo, es decir, se origina gracias a la conjunción (*samyoga*) de los determinantes (*vibhāva*), de los consecuentes (*anubhāva*) y de los estados mentales transitorios (*vyabhicāribhāva*). Continuando con la metáfora culinaria, la mezcla de las especias, es decir, de los estados mentales transitorios, de los determinantes y de los consecuentes, se efectúa en los procesos de la creación literaria, lo cual también sucede en la cocina.

Según apunta Bharata, al combinarse cada especia, esencia o jugo de cada una de los *rasa* da pie a un sabor delicioso o un sentimiento básico (*sthāyibhāva*), que tanto el lector como el espectador podrán degustar al leer o presenciar el drama.¹⁹ En otras palabras, el *rasa* resultará de un estado emocional surgido a partir de los sentimientos básicos. Estos sentimientos básicos (*sthāyibhāva*) son las disposiciones psicológicas permanentes de la naturaleza humana; Bharata enumera ocho estados emocionales básicos: el amor (*rati*), la risa (*hāsa*), la pena (*śoka*), la cólera (*krodha*), el entusiasmo (*utsāha*), el miedo (*bhaya*), la aversión (*jugupsā*) y la admiración (*vismaya*).²⁰ Estos estados emocionales básicos, cuando se combinan como si fuesen las especias, harán surgir un determinado *rasa*. Por esta razón, el término *rasa* se entiende como “placer estético” o “estado emocional estético” ya que fundamenta sus procesos teóricos literarios en las emociones mismas.

Si seguimos el orden de los *sthāyibhāva*, los ocho *rasa* son lo erótico (*śṛṅgāra*), lo cómico (*hāsyā*), lo patético (*karuṇa*), lo furioso (*raudra*), lo heroico (*vīra*), lo terrible (*bhayānaka*), lo repugnante (*bibhatsa*) y lo ma-

18 Maillard, Chantal y Óscar Pujol. *Rasa, el placer estético en la tradición india*. Prólogo de Raimon Panikkar. (Varanasi: Indica Etnos. 1999). 22.

19 *Nāṭyśāstra*. VI. 31.

20 *Nāṭyśāstra*. VII. 9-27.

raviloso (*adbbuta*).²¹ El *rasa* más importante es el *śṛṅgārarasa*, o el sabor de lo erótico, porque los poetas como Amaru construyen sus pensamientos sobre este sabor y es el más utilizado por poetas y poetisas. Dentro del *śṛṅgāra*, se puede saborear el sentimiento básico del amor mezclado con otras especias.

De acuerdo con lo anterior, el concepto del amor, en términos literarios dentro de la noción de *rasa*, se entiende como “la unión pasional entre dos personas llamado *kāma*; este amor, que puede finalizar en alegría o en pena para todos los seres vivos, es, la mayoría de las veces, importante en las situaciones de la felicidad, e incluso de la infelicidad. Además, siempre está unido al aspecto social de los cuatro fines de la vida: *dharma*, *artha*, *kāma* y *mokṣa*.²² Esta definición es muy relevante para entender la poesía de Amaru, porque se debe destacar el amor no sólo como una imagen literaria y mitológica representada en la lírica india sino también como un concepto que funciona en el ámbito social de la India antigua y que se estructura a partir de una partición emocional y sentimental del *rasa*. Esta división se debe entender a partir de los conceptos de *preman*, *śṛṅgāra* y *kāma* como concepciones de amor centrados en la teoría literaria del *rasa*. De acuerdo con la definición anterior del amor, el concepto de *śṛṅgārarasa* se divide en dos partes: *sambhoga*, o el amor en la unión, y *vipralambha*, o el amor en la separación. En este sentido, el *sambhoga* es la máxima expresión del amor, porque es cuando los amantes están unidos y pueden expresar mutuamente el sentido inherente del amor. Pero, como lo han expuesto varios retóricos indios, el verdadero amor se produce en el *vipralambha*. Sin duda, el *Nāṭyaśāstra* describe esta bifurcación del amor como los elementos bases para entender el sabor del amor.²³

Los conceptos de *sambhoga* y de *vipralambha* a su vez tienen distintas divisiones. Sin embargo, para efectos de mi análisis, me enfocaré en un solo concepto, en el *darśana*, es decir, el ver. El ver no sólo es el comienzo del amor sino también el principio del primer acto de los amantes para

21 *Nāṭyaśāstra*. VI. 15.

22 *Nāṭyaśāstra*. XXIV, 95-96.

23 *Nāṭyaśāstra*. VI. 45.

gozar o padecer la inclemencia de las emociones y sentimientos. Por ello, el amor nace a partir de las miradas de los seres humanos, cuyo instrumento son los ojos. Además, estos pueden hacer sufrir a los amantes; por ejemplo, cuando se contempla al ser amado cuando se va.

El amor a través de los ojos en la poesía de Amaru

A partir de las referencias anteriores, me parece pertinente plantear la siguiente pregunta: ¿realmente son los ojos trasmisores del *śṛṅgāra* en la poesía de Amaru? Para responder este cuestionamiento, es importante considerar una serie de elementos que se relacionan con los ojos dentro de los procesos poéticos de la teoría literaria del *rasa*. Estos elementos permiten entender claramente los poemas, porque los ojos son el instrumento de una percepción intelectual, de la inteligencia que descubre cosas racionales e irracionales del mundo, es decir, ver es comprender lo que hay en el entorno y esto incluye los sentimientos y las emociones que se relacionan íntimamente con el amor.²⁴ En este sentido, el amor, en los versos de Amaru, no aparece solo sino que está acompañado de otros sentimientos y emociones que se mezclan, igual a las especias, en los amantes y, como si fueran espejos, los ojos reflejan estos sentimientos volviéndose portadores del amor.

La función simple de los ojos que sienten y transforman lo que ven es algo que llega al sentido más profundo de los amantes en la poesía de Amaru. Los ojos que lloran y sufren no sólo lo hacen por un daño físico, sino también por un daño emocional, es decir, por amor. Por ello, Amaru describe los ojos como un instrumento delator tanto en las mujeres como en los hombres, dentro de las diferentes circunstancias amorosas. Un ejemplo de ello se encuentra en el siguiente poema, porque existen unos ojos que se expresan en el mundo de los sentimientos y que toman las palabras precisas para explicar ese amor tácito que sólo se puede percibir a través de los ojos. En este poema, Amaru muestra los sentimientos y la belleza de una hermosa mujer que, en los primeros versos del poema, se en-

²⁴ Beristáin, Helena. *Análisis e interpretación del poema lírico*. (México: Universidad Nacional Autónoma de México. 2004). 32.

cuentra en una transparencia sentimental cargada de una hermosa serenidad.²⁵ Esta es una expresión propia de la poesía amorosa sánscrita clásica. En este caso, la mujer sólo busca a su amado a través de las palabras descriptivas del poeta Amaru, quien habla como parte del consecuente a través del imperativo “háblame” (en sánscrito *kathaya*) y esto hace que surjan los componentes esenciales de la teoría del *rasa*:

¡Háblame, hermosa mujer,
de aquel a quien contemplas ahora
con tus ojos como atenuados,
bañados por la vergüenza,
frescos cual capullos
que, por momentos, parpadean,
que, por un instante, voltean a verlo sin pestañear,
y traicioneros evidencian el amor
que ha perforado tu corazón!²⁶

En este poema, las formas de expresión que califican los ojos (en sánscrito *ikṣana*) son fundamentales para comprender la actividad que realizan, pues clarifican la naturaleza del sentimiento básico del amor. Además, evidencian el sufrimiento de una hermosa mujer por un hombre en la separación. Estos calificativos se caracterizan por añadir un énfasis en el instrumento esencial como un determinante y permiten entender el amor (en sánscrito *preman*) que siente la mujer hacia el varón como el consecuente. En la percepción amorosa del verso, cuando dice: *frescos cual capullos que, por momentos, parpadean*, los capullos representan la metáfora (en sánscrito *rūpaka*) de un nacimiento. Este nacimiento se refiere

25 Gutiérrez, Salvador, Ordóñez. *Comentario pragmático de textos literarios*. (Madrid: Arco libros, S. L. 2000). 43

²⁶: 26 अलसवलतिः पेमाद्रीद्वैमुहुंमुकुलीकृतैः क्षणमभमुखैलज्जालोलैर्नमिषपराङ्मुखैः। हृदयनहिंति भावाकृतं वमन्द्ररिविक्षणैः
अथय सुकृती को ज्यं मुग्धे! त्वयाद्य वलिक्यते॥४॥ Amaru. *Amaruśatakam*. Texto sánscrito con comentarios *rasikasanjeevini* de Arjunavarmadeva. Editado con comentarios y traducción en hindi por Shri Pradyumna Pandeya con una introducción de Shri Narayan Mishra. (Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series Office. 2000). *Amaruśatakam*. 4.

a los capullos de las flores del loto que se abren y dan vida al amor, es decir, parpadean floreciendo. Se trata de una figura retórica muy común que en la poesía sánscrita.

Amaru plasma de manera semejante la intensidad del amor al referirse a los ojos de la mujer atenuados y bañados de vergüenza. Además, el poema a continuación califica los ojos como *traicioneros* (en sánscrito *parāmukha*). Este término se emplea en el terreno del amor, pues esto supone el sentido de delatar o evidenciar y, dentro de la cultura literaria india, esto causaba vergüenza (*lajjā*) a las mujeres y a los varones que sufrían por amor. En este poema, los ojos ocultan, pero a la vez evidencian el amor por *aquel al que ahora contempla* la bella mujer.

Además, cabe destacar que Amaru utiliza el metro *hariṇī* en este poema, el cual pertenece al grupo llamado *atyasṭi*. El metro *hariṇī* está dividido en cuatro hemistiquios de diecisiete sílabas cada uno. Este verso se estructura de la siguiente manera: primer hemistiquio: U U U / U U - / - - - / - U - / U U - / U - /, segundo hemistiquio: U U U / U U - / - - - / - U - / U U - / U - /, tercer hemistiquio: U U U / U U - / - - - / - U - / U U - / U - / y cuarto hemistiquio: U U U / U U - / - - - / - U - / U U - / U - /. Este verso se estructura en cada hemistiquio por el grupo *na* o tribraquío U U U, por el grupo *sa* o antídactilo U U -, por el grupo *ma* o moloso - - -, por el grupo *ra* o crético - U -, por el grupo *sa* o antídactilo U - - y por dos sílabas una breve *la* y otra larga *ga*, las cuales forman un *pramāṇī* o un yambo U -²⁷.

Abordaré ahora el siguiente poema:

El varón que amas como a tu vida
está sentado afuera cabizbajo
trazando distraído dibujos en la tierra,

27 Yedukondalu, K. *Classical Sanskrit Prosody*. (Tirupati: Rashtriya Sanskrit Vidya-peetha. 2014). 486.

tus amigas se encuentran en ayuno
con sus ojos hinchados de tanto llorar;
todos los pericos, en sus jaulas, dejaron
de hablar y reírse; sabes ahora cuál es
tu condición, cruel mujer, deja tu orgullo.²⁸

En este poema hay un varón que sufre por el orgullo de su amada en-furecida. Este retrato del varón como alguien que ha perdido el amor o que está a punto de hacerlo es un tópico muy común de la lírica sánscrita. En este sentido, los sentimientos corresponden a un amor fallido que se expresa a través de los ojos que miran fijamente la tierra mientras está el varón escribe trazos cabizbajo (en sánscrito *likhannāste bhūmim bahiravanataḥ*). Además, las amigas de ella la contemplan tristes con sus ojos dolientes (en sánscrito *nayana*) hinchados por tanto llorar (en sánscrito *sakhyah satataruditocchūnanayanāḥ*). En este verso, una vez más, los ojos son la muestra del sufrimiento que, unido al amor, hacen que el poema sea una manifestación del sentimiento de un varón por una mujer. Existen, además, otros determinantes como el estar con la mirada clavada en el suelo, las amigas en ayuno o bien los pericos enjaulados que no hablan ni sonríen más por la pelea de los amantes que se podría interpretar como las personas que observan el desamor de la joven pareja.

En este poema, Amaru utiliza el metro *śikharinī*, el cual también pertenece al grupo llamado *atyāṣṭi*. el metro *śikharinī* está dividido por cuatro hemistiquios de diecisiete sílabas cada uno. Este verso se estructura de la siguiente manera: primer hemistiquio: U – – / – – – / U U U / U U – / – U U / U – /, segundo hemistiquio: U – – / – – – / U U U / U U – / – U U / U – /, tercer hemistiquio: U – – / – – – / U U U / U U – / – U U / U – / y cuarto hemistiquio: U – – / – – – / U U U / U U – / – U U / U – / . De acuerdo con lo anterior, se estructura en cada hemistiquio por *ya* o baquío U – –, por *ma* o moloso – – –, por *na* o tribraquío U U U, por *sa* o antidáctilo U U –, por *bha* o dáctilo – U U y por dos sílabas una breve *la* y otra larga *ga*, las cuales forman un *pramāṇī* o un yambo U – .²⁹

28 लंखिनास्ते भूमि बहिरवनतः प्राणदयति नराहाराः सख्यः सतरुदतिच्छूननयनाः। परत्यक्तं संवं हसतिपठति पञ्जरशुकैस्तवावस्था चेयं वसिष्ठ कठनि! मानमधुना॥७॥ *Amaruśatakam*. 7.

29 Morgan, Les. *Croaking Frogs, A guide to Sanskrit Metrics and Figures of Speech*. (Los Ángeles: Mahodara Press. 2011). 148.

No todo en la poesía de Amaru es sufrir y llorar, sino que también hay momentos de gozo, de un amor que lleva a los amantes a la pasión, quienes se regodean en tan bello sentimiento. Por ejemplo, en el siguiente poema hay una hermosa descripción de un encuentro de miradas de amor y deseo:

Cuando lo contemplo y me ve, me agacho
y miro la tierra; dejo de escuchar,
aunque desee oír su voz y sus palabras;
con mis manos oculto mi sudor
que nace de mis mejillas erizadas.
Amigas, ¿qué debo hacer? Los bordes
de mi blusa se han desatado cientos de veces.³⁰

Este poema es una descripción muy sutil del amor pasional de una mujer. Los ojos no sólo son la expresión de un amor oculto sino también juegan un papel determinante para entender las consecuencias del amor en la unión, ya que estos elementos caracterizan los sentimientos y los deseos de los amantes como la consecuencia del acto de contemplarse. Este poema está colmado del verdadero amor, porque se hallan dos elementos sumamente cargados de erotismo. Ejemplo de ello es cuando ella se cubre las mejillas erizadas llenas de sudor (en sánscrito *pāṇibhyāṁ ca tiraskṛtaḥ sapulakaḥ svedodramo gaṇḍayoḥ*), la acción de contemplar a través de los ojos (*dṛṣṭiḥ*) introduce el deseo que Amaru disfraza dentro del sabor del erotismo que refuerza con el diálogo entre la mujer que ama con sus amigas explicando que los bordes de su blusa se han desatado cientos de veces planteando la siguiente pregunta retórica ¿qué debo hacer?, la cual supone una ruptura en el discurso entre la mujer amada y sus amigas, porque en realidad sabe lo que tiene que hacer (en sánscrito *sakhyāḥ kiṁ karavāṇi yānti śatadhā yatkañcuke samḍbhayaḥ*). Este poema hace que los sentimientos, los cuales son los determinantes tales como la pasión y el deseo, se esclarezcan como un amor tácito y puro lleno de erotismo. La consecuencia es que la mujer suda, hace que los bordes de su blusa se desaten

³⁰ तद्रक्त्राभमुखं मुखं वनिमतिं दृष्टिः कृता पादयोस्तस्यालापकुतूहालाकुलतरे शोले नरिद्धे मया। पाणभ्यां च तरिस्कृतः सपुलकः स्वेदोद्गमो गण्डयोः सख्यः! किं करवाणयिन्ति शतधा यत्कञ्चुके संघयः॥११॥ *Amaruśatakam*. 11.

y sus palabras provoquen un deseo ferviente tras contemplar a su amado y, por supuesto, el cuestionamiento que tiene que hacer; estos determinantes se unen a los consecuentes para expresar el amor a través de los ojos de ella y de él al momento del encuentro. En este encuentro de miradas (en sánscrito *dr̥ṣṭih*), Amaru muestra un amor totalmente distinto, porque el poema está fuera del sufrimiento y del llanto y lo disfraza de erotismo para poder saborear el amor en la unión. El verso que utiliza Amaru para expresar este amor erótico es el *śārdūlavikrīḍita*, el cual está constituido por cuatro hemistiquios de diecinueve sílabas cada uno. Es uno de los versos más usados en la lírica sánscrita por su rapidez y dulzura. Tiene su cesura en la doceava sílaba y en la séptima del siguiente hemistiquio. Este verso se estructura de la siguiente manera: primer hemistiquio: - - - / U U - / U - U / U U - / - - U / - - U / -, segundo hemistiquio: - - - / U U - / U - U / U U - / - - U / - - U / -, tercer hemistiquio: - - - / U U - / U - U / U U - / - - U / - - U / - y cuarto hemistiquio: - - - / U U - / U - U / U U - / - - U / - - U / -. El verso *śārdūlavikrīḍita* pertenece al grupo de los *atidhṛti*. Este verso se estructura en cada hemistiquio por *ma* o moloso - - -, por *sa* o antidáctilo U U -, por *ja* o amfibraco U - U, por *sa* o antidáctilo U U -, por *ta* o antibaquio - - U, por *ta* o antibaquio - - U y por una sílaba larga *ga* -³¹.

Leamos el siguiente poema muy similar al anterior:

Al ver a sus dos amadas
sentadas en un mismo lecho,
sutilmente se acercó por detrás;
jugueteando cubrió los ojos
de una de ellas; volteando
levemente su cabeza,
el muy canalla besó a la otra,
cuyos vellos se erizaron de placer,
mientras su corazón latió emocionado,
una sonrisa oculta brilló en sus mejillas³².

31 Morgan, Les. *Croaking Frogs, A guide to Sanskrit Metrics and Figures of Speech*. 157.

32 दृष्टवैकासनसंस्थति प्रथितमे पश्चादुपेत्यादरादेकस्या नयने नमिलय बहितिक्रीडानुबन्धच्छलः। ईषद्वक्त्रकंधरः सपुलकः प्रेमोल्लसन्मानसामनन्तरहासलसत्कपोलफलकां ध्रुतो उपरां चुम्बती॥१९॥ Amaruśatakam. 19.

La estructura del verso anterior marca una realidad poética que nos conduce a la pasión y al erotismo, pues, ¿quién podría contemplar los ojos de dos hermosas mujeres sentadas en un mismo lecho? De acuerdo con esta pregunta, en este poema, la referencia de los ojos (*nayana*) juega un papel determinante, ya que, en el momento que el varón cubre los ojos de una de las doncellas (en sánscrito *nayane nimīlya vibitakriḍānubandhacchalah*), esa situación se torna en un amor que roza en el deseo y en la pasión. En este sentido, el amor que se presenta en este poema es un juego lírico que se traslada al terreno del sabor de lo erótico. El deseo y la pasión son los determinantes que se han unido a los consecuentes, para que una mujer, con los ojos cerrados, se regocije en el amor y la otra mujer se erice con su corazón pleno de emoción con sus ojos abiertos, lo cuales se alborocen con deseo y amor (en sánscrito *īdvakritakamdharaḥ sapulakāḥ premollasanmānasāmantarbhāsalasatkapolaphalakām dbūrto 'parām cumbati*). Una vez más Amaru utiliza el verso *sārdūlavikriḍita* para expresar un amor puesto en dos personas cargado de erotismo en la unión. Este verso está constituido por cuatro hemistiquios de diecinueve sílabas cada uno. Es uno de los versos más usados en la lírica sánscrita por su rapidez y dulzura. Tiene su cesura en la doceava sílaba y en la séptima del siguiente hemistiquio. Este verso se estructura de la siguiente manera: primer hemistiquio: --- / UU - / U - U / UU - / -- U / -- U / -, segundo hemistiquio: --- / UU - / U - U / UU - / -- U / -- U / -, tercer hemistiquio: --- / UU - / U - U / UU - / -- U / -- U / - y cuarto hemistiquio: --- / UU - / U - U / UU - / -- U / -- U / -. Como lo mencioné anteriormente, el verso *sārdūlavikriḍita* pertenece al grupo de los *atidhṛti*. Este verso está estructurado en cada hemistiquio por *ma* o moloso ---, por *sa* o antidáctilo UU -, por *ja* o amfíbraco U - U, por *sa* o antidáctilo UU -, por *ta* o antibaquio -- U, por *ta* o antibaquio -- U y por una sílaba larga *ga* -³³.

Amaru no sólo escribió poemas cargados de sufrimiento y llanto, de pasión y erotismo, sino también sobre un amor dulce, cándido y puro que también se entiende a partir de los ojos. En el siguiente poema se puede

33 Morgan, Les. *Croaking Frogs, A guide to Sanskrit Metrics and Figures of Speech*. 157.

contemplar la transparencia y dulzura del amor a través de los ojos de una mujer enamorada que da la bienvenida a su amado:

Las largas guirnalda para el homenaje
no las confeccionó con lotos
sino con sus miradas;
los racimos de flores para la ofrenda
no los hizo con jazmines
sino con sus sonrisas;
las libaciones con agua para la prosperidad
no las realizó con un jarro
sino con sus turgentes senos sudorosos,
así, con su bello cuerpo,
la hermosa dio la bienvenida a su amado³⁴.

Las guirnaldas son un símbolo de augurio y respeto muy especial en la India antigua, porque son la muestra del amor. En este poema, Amaru dice que las guirnaldas fueron hechas por las miradas dulces de una mujer. En este sentido, estas guirnaldas no sólo se forman con flores sino con las miradas de amor de una mujer que da la bienvenida a su amado (en sánscrito *dīrghā vandanamālikā vicitā dr̥styaiiva nendīvaraiḥ*). Por ello, en estos primeros versos, Amaru hace una comparación entre las dulces miradas que provienen de los ojos emocionados de una mujer y los lotos azules ya que, unidas estas miradas a los encantadores lotos, ambas circunstancias se mezclan para formar un solo momento lleno de amor a través de la metáfora entre los rasgos físicos de buen augurio y las emociones, al encontrarse las sonrisas dulces que expresan un amor más callado y pasivo (en sánscrito *puṣpāṇām prakaraḥ smitena racito no kundajātyā-diubhiḥ*). Posteriormente, en los siguientes hemistiquios, Amaru se torna más explícito con los determinantes, porque comienza a describir el cuerpo de la mujer y menciona sus turgentes senos adornados con sudor y, en ese momento, llegaba su amante seducido por el cuerpo encantador de su mujer amada como la consecuencia (en sánscrito *dattaḥ svedamucā payodharabhareṇārdho na kumbhāmbhasā svairevāvayavaiḥ priyasya viśatastanvyā kṛtaṁ maṅgalam*). En este poema, Amaru hace un juego

34 दीर्घा वन्दनमालिका वचिता दृष्ट्यैव नेन्दीवैः पुष्पाणां पक्रः स्मतिन रचिता नो कुन्दजात्यादभिः दत्तः स्वेदमुचा पयोधरभरेणाघो न कुम्भाम्भसा स्वैरेवावयवैः पयिस्य वशितस्तन्या कृतं मङ्गलमा॥४५॥ *Amaruśatakam*. 45.

amoroso muy distinto al de los anteriores poemas, pues comienza con un amor dulce y sereno que se refleja en las dulces miradas de una mujer a través de sus ojos y termina con un amor pasional cuando Amaru describe la llegada de su amado y esta es la consecuencia que hace que surja el sabor del amor en la unión. Una vez más, Amaru utiliza el verso *śārdūlavikrīḍita*, el cual está constituido por cuatro hemistiquios de diecinueve sílabas cada uno. Tiene su cesura en la doceava sílaba y en la séptima del siguiente hemistiquio. Este verso se estructura de la siguiente manera: primer hemistiquio: --- / UU - / U - U / UU - / -- U / -- U / -, segundo hemistiquio: --- / UU - / U - U / UU - / -- U / -- U / -, tercer hemistiquio: --- / UU - / U - U / UU - / -- U / -- U / - y cuarto hemistiquio: --- / UU - / U - U / UU - / -- U / -- U / -. Como lo mencioné anteriormente, el verso *śārdūlavikrīḍita* pertenece al grupo de los *atidbr̥ti*. Este verso está estructurado en cada hemistiquio por *ma* o moloso -- -, por *sa* o antidáctilo UU -, por *ja* o amfibraco U - U, por *sa* o antidáctilo UU -, por *ta* o antibaquio -- U, por *ta* o antibaquio -- U y por una sílaba larga *ga* -³⁵.

En el siguiente poema, existe un amor puro sin ningún interés por parte de una mujer enamorada, la cual establece una conexión entre su sentir con sus ojos:

Cuando mi amor se desprendió
de aquella pasión desbordada,
desapareció el afecto que antes le inspiraba.
Ahora pasa ante mis ojos una y otra vez
como si fuera cualquier persona extraña.
Así han transcurrido los días;
querida amiga, no entiendo la razón
del por qué mi corazón no florece³⁶.

Este diálogo entre dos amigas es una forma de explicar el desamor que ha nacido en una de ellas y es una recurso muy recurrente para los poetas

35 Morgan, Les. *Croaking Frogs, A guide to Sanskrit Metrics and Figures of Speech*. 157.

36 ेय गते पेमाबन्धे पणयबहुमाने वगिलति नवृत्ते सद्भावे जन इव जने गच्छतपुः। तदुत्प्रेक्ष्योत्प्रेक्ष्य पथि-
सखी! गतांस्त्रांशं दविसान जाने को हेर्तुदलतशितघा यन् हृदयमा।४३॥ *Amaruśatakam*. 43.

sánscritos quienes utilizan para expresar el desamor. Es claro que existe una gran indiferencia por parte del amado. En consecuencia, la mujer sufre, porque, cuando lo ve pasar frente a ella, sus ojos son el vínculo entre el amor y el desamor, es decir, ella sólo lo ve, pero él a ella no (en sánscrito *gate premābandhe praṇayabāhumāne vigalite nivṛtte sadbhāve jana iva jane gacchati purāḥ*). Amaru pinta esta escena para expresar un amor lleno de extrañeza y añoranza como los determinantes, los ojos juegan un papel fundamental porque hacen contacto con los sentimientos que establecen los consecuentes del sabor del amor en la separación. Asimismo, él, por su parte, ya no siente aquel amor que le hacía sentir devoción por ella. En este sentido, cuando él la ve, sus ojos se muestran indiferentes y distantes. De esta explicación nace la razón del por qué su corazón no florece más entendido a través del diálogo con su más querida amiga y ésta es la consecuencia para degustar el sabor del amor en la separación (en sánscrito *tadutprekṣyotprekṣya ṣprijasakhi! gatāmstāmśca divasānna jāne ko heturdalati śatadhā yanna hṛdayam*). El verso que utiliza Amaru en este poema es el *śikharinī*, el cual está constituido por cuatro hemistiquios de diecisiete sílabas cada uno. Éste es uno de los versos más usados en la lírica sánscrita por su lentitud y cadencia. Tiene su cesura en la sexta sílaba y en la onceava. Este verso se estructura de la siguiente manera: primer hemistiquio: U -- / --- / UUU / UU - / -UU / U -, segundo hemistiquio: U -- / --- / UUU / UU - / -UU / U -, tercer hemistiquio: U -- / --- / UUU / UU - / -UU / U - y cuarto hemistiquio: U -- / --- / UUU / UU - / -UU / U -. El verso *śikharinī* pertenece al grupo de los *atyasṭi*. Este verso se estructura en cada hemistiquio por *ya* o baquío U -, por *ma* o moloso ---, por *na* o tribraquío UUU, por *sa* o antidáctilo UU -, por *bha* o dáctilo -UU y por dos sílabas una breve *la* y otra larga *ga*, las cuales forman un *pramāṇī* o un yambo U -³⁷.

El siguiente poema es otro ejemplo de la importancia de los ojos que expresan un amor iracundo dentro del sabor del amor en la unión:

37 Morgan, Les. *Croaking Frogs, A guide to Sanskrit Metrics and Figures of Speech*. 148.

¡Cuántas formas asumen
 los ojos de una bella mujer enojada
 delante de su amado,
 quien la ha lastimado!
 Cuando está lejos,
 sus ojos están ansiosos,
 cuando llega, se giran,
 cuando le habla, se dilatan,
 cuando la abraza, se enrojecen,
 cuando la toma del *sari*,
 frunce sus liana de cejas;
 cuando, suplicante, se tira a sus pies,
 se inundan con lágrimas³⁸.

Amaru, en las primeras palabras, se ve sorprendido por las diferentes formas que adoptan los ojos, consecuentes por las ofensas de un varón, porque, aunque la mujer se sienta enojada, los ojos son realmente los que hablan, si los ojos no ven al ser amado están ansiosos, desesperados, si él le habla se dilatan por amor, deseo y si él la abraza se sienten tristes y lloran (en sánscrito *dūrādutsukamāgate vivalitam sambhāṣiṇi sphāritam samśliṣyatyarūṇam gṛhītavasane kopāñcitabrūlatam*). Me parece que estos determinantes describen una situación sentimental que hace que los ojos se vuelvan más sutiles en este poema, ya que existe una dedicatoria a los ojos que vislumbran un amor en tres diferentes facetas: la cólera de la mujer por una ofensa, la acción que hace que el fuego de sus ojos se muestre más expresivos y la reacción que describe los diferentes sentimiento como la cólera, el deseo y el llanto (en sánscrito *māninyāścaraṇānaviyatikare bāṣpāmbupūrṇekṣaṇām cakṣurjātamaḥ prapañcacaturam jātāgasī preyasi*). Estos tres aspectos son los consecuentes que hacen que el poema se enmarque en el sabor del amor en la unión. Nuevamente Amaru utiliza el verso *sārdūlavikrīḍita* para expresar un amor cargado de celos, sufrimiento y enojo. Este verso está constituido por cuatro hemistiquios de diecinueve sílabas cada uno. Tiene su cesura en la doceava sílaba y en la séptima del siguiente hemistiquio. Este verso se estructura de la siguiente manera: primer hemistiquio: - - - / U U - / U - U / U U - / - - U

38 दूरदुत्सुकमागते वविलति संभाषणि स्फारति संश्लिष्यित्यरुणं गृहीतवसने कोपाञ्चितभ्रूलतम
 मानन्याश्चरणानतव्यतिकरे बाष्पाम्बुपूर्णेक्षणां चक्षुजातमहो पपञ्चचतुरं जातागसि प्रियसी॥४९॥ *Amaruśatakam*.
 49.

/ -- U / -, segundo hemistiquio: --- / UU - / U - U / UU - / -- U
 / -- U / -, tercer hemistiquio: --- / UU - / U - U / UU - / -- U
 / -- U / - y cuarto hemistiquio: --- / UU - / U - U / UU - / -- U
 / -- U / -. Como lo mencioné anteriormente, el verso *śārdūlavikrīḍita*
 pertenece al grupo de los *atidhṛti*. Este verso está estructurado en cada
 hemistiquio por *ma* o moloso -- -, por *sa* o antidácilo UU -, por *ja* o
 amfibraco U - U, por *sa* o antidácilo UU -, por *ta* o antibaquo -- U,
 por *ta* o antibaquo -- U y por una sílaba larga *ga* -³⁹.

Conclusiones

Respondiendo la pregunta que me llevó al análisis del pensamiento de Amaru: ¿realmente son los ojos transmisores del *śṛṅgāvarasa* en la poesía de Amaru?, estos poemas son el ejemplo claro de la teorización del amor que se estructura en la poesía de Amaru bajo los lineamientos de la teoría del *rasa*. Es evidente que los amantes o los protagonistas son quienes envuelven al lector en la dinámica literaria del sabor del amor tanto en la unión como en la separación a través de los ojos. Siempre se encuentran enternecidos por el amor o enojados o bien indiferentes ya que recrea la pasión humana que silenciosamente muestran los determinantes como los besos, los labios temblorosos, las caricias, las indiferencias, los celos etc. Para determinar los consecuentes, los ojos son el vehículo humano que describen las situaciones y las vicisitudes que Amaru mezcla con las emociones de los amantes y las situaciones donde se desenvuelven y desarrollan literariamente. Este detalle es el núcleo de los poemas, porque no sólo son las palabras las que expresan el deseo ferviente del amor, sino su significado junto con los ojos habla en los poemas para irradiar y saborear la esencia del amor. En este sentido, lo más importante se centra en el sabor del amor que se prueba a través de sus ojos.

De acuerdo con lo anterior, el mecanismo con que opera la actividad fisiológica que realizan los ojos me ha permitido degustar el sabor del amor en la poesía que se percibe transformando el amor en los amantes

39 Morgan, Les. *Croaking Frogs, A guide to Sanskrit Metrics and Figures of Speech*. 157.

dentro de la poesía de Amaru. Esta transformación percibe las reacciones corporales y las actitudes de las personas involucradas en el mundo del amor. Los ojos son el contacto con todo lo que yace y subyace, con lo real y lo irreal, con lo racional e irracional en el mundo. De este modo, el conocimiento de las diferentes manifestaciones del amor reflejado en los ojos atrapa la luz de los sentimientos que se conducen dentro de la pasión y hacen que estas alusiones del amor en los poemas de Amaru sean mucho más sencillas y menos complicadas de entender. En la poesía de Amaru, muchas palabras se han transformado para permanecer en el lenguaje del sabor del amor y de los distintos sentimientos que expresan sus significados dentro de su poesía. A partir de aquí, se ha generado una especie de código en los ojos dentro de la poesía sánscrita, donde determinadas comparaciones son indispensables para identificar los significados de las expresiones de los amantes. Por ello, el amor que expresan los ojos en la poesía de Amaru está fundamentada por la teoría del *rasa*, no sólo por la función descriptiva que realizan sino por el empleo central que representa el poema, es decir, el contacto visual, que existe en la poesía de Amaru, hace que el amor, en sus muchas manifestaciones, fluya a través de los ojos en los amantes y se logre degustar gracias a los determinantes y a los consecuentes. Es en este momento, donde Amaru se desprende de lo racional y se traslada al terreno de lo irracional, pues, al escribir su poesía, se muestra muy ecuánime y congruente con sus sentimientos al ser el mediador entre el amor y la vivencia de los amantes vista con sus propios ojos. Por esta razón, los ojos se han convertido, en la poesía sánscrita, los mediadores de tan bello sentimiento, para que podamos degustarlo dentro del imaginario poético de Amaru.

Referencias bibliográficas

Amaru. *Amaruśatakam*. Texto sánscrito con comentarios *rasikasanjeevini* de Arjunavarmadeva. Editado con comentarios y traducción en hindi por Shri Pradyumna Pandeya con una introducción de Shri Narayan Mishra. Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series Office. 2000.

- Amaru. *Cien poema de amor*. Versión directa del sánscrito de Fernando Tola. Barcelona: Barral editores. 1971.
- Atharvaveda Sambhitā*. Vv. III. Texto sánscrito, traducción al inglés, notas e índice de versos de acuerdo con la traducción del inglés de W.D. Whitney y Bhāṣya de Śāyaṇācārya. Editado y revisado por K. L. Joshi. Nueva Delhi: Primal Publications. 2015.
- Beristáin, Helena. *Análisis e interpretación del poema lírico*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. 2004.
- Bharata. *Nāṭyaśāstra*. Vv. IV. (Tratado de la India Antigua sobre la representación histriónica y la dramaturgia). Editado y traducido con una introducción y varias lecturas por Manomohan Ghosh. Varanasi: Chowkhamba Sanskrit Series Office. 2009.
- Gutiérrez, Salvador, Ordóñez. *Comentario pragmático de textos literarios*. Madrid: Arco libros, S. L. 2000.
- De, Kumnar, Sushil. *Ancient Indian erotics and erotic literature*. Calcuta: Firma K. L. Mukhopadhyay. 1969.
- López, Eire, Antonio. *Retórica clásica y teoría literaria moderna*. Madrid: Arco libros, S. L. 1997.
- Vyāsa. *Mahābhārata*. Traducido por Paul Wilmot, William J. Johnson, Kathleen Garbutt, Alex Cherniak, Vaughan Pilikian, Adam Bowles, Justin Meiland, Alexandre Wynne and Kate Crosby. Vv. XV. Nueva York: New York University Press. 2006.
- Maillard, Chantal y Óscar Pujol. *Rasa, el placer estético en la tradición india*. Prólogo de Raimon Panikkar. Varanasi: Indica Etnos. 1999.
- Morgan, Les. *Croaking Frogs, A guide to Sanskrit Metrics and Figures of Speech*. Los Ángeles: Mahodara Press. 2011.
- Mylius, Klaus. *Historia de la literatura india antigua*. Traducción de David Pascual Coello. Revisión de Ricardo Dorado Puntch y Antonio de Cabo de la Vega. Madrid: Trotta. 2015.
- Reyes, Graciela. *El abecé de la pragmática*. Madrid: Arco libros, S. L. 2003.

- Ṛgveda Samhitā*. Vv. IV. Texto sánscrito, traducción al inglés y notas de acuerdo con la traducción H. H Wilson y Bhāṣya de Sāyaṇācārya. Editado y revisado con una exhaustiva introducción y notas de Ravi Prakash Arya K. L. Joshi. Nueva Delhi: Primal Publications. 2016.
- Upaniṣads*. Prólogo de Raimon Panikkar y edición de Daniel de Palma. Madrid: Siruela. 2006.
- Viñas, Piquer, David. *Historia de la crítica literaria*. Barcelona: Editorial Ariel, S. A. 2002.
- Yedukondalu, K. *Classical Sanskrit Prosody*. Tirupati: Rashtriya Sanskrit Vidyapeetha. 2014.