

Podríamos agregar por nuestra cuenta que esa especie de obsesión temática que Donald Keene nota en Tanizaki por el excremento de la mujer tiene extraños contactos con los "Ciento veinte días de Sodoma", del Marqués de Sade.

Cuando en una determinada época o género la afinidad literaria con Occidente no existe, se pueden marcar las diferencias: la literatura femenina del siglo x sirve para demostrar, según las palabras del autor, "cuán masculina es la mayor parte de la producción literaria europea", o la cualidad "bidimensional" de la literatura japonesa del siglo xvii, "puede revelarnos, por contraste, la naturaleza 'tridimensional' característica de la literatura europea de la misma época".

Sin embargo, no queremos dar la impresión de que Donald Keene se ha limitado en cada caso a una comparación superficial o arbitraria, lo que llevaría a pensar que el autor se acerca a la literatura japonesa con preconcepciones derivadas del mundo cultural de Occidente.

Los ensayos son ante todo una búsqueda en profundidad (la que permite la extensión de cada trabajo), de la esencia japonesa de la obra literaria en sus valores artísticos, y entonces las comparaciones surgen en forma espontánea, ayudando a comprenderlos, no ocultándolos en la "occidentalización": "Conocer la literatura japonesa me ha enseñado también a conocer la nuestra", dice el autor en el prólogo.

En la traducción hemos encontrado dos o tres errores que sin embargo no llegan a opacar la viveza y soltura con que Donald Keene trata los temas propuestos; el libro es, antes que nada, un esfuerzo más para comprender algo que hasta hace muy poco tiempo ni siquiera se planteaba en el mundo de habla española como objeto de comprensión; de ahí se deriva además su valor. La posibilidad entonces queda abierta: más de mil años de literatura que no sólo ofrecen material de estudio, sino también lo que a nuestro juicio es aún más importante: el goce estético de un arte que maduró sin que pudiéramos apreciarlo antes.

ÓSCAR MONTES
El Colegio de México

Himnos del Atharva Veda. Selección y traducción del sánscrito por Fernando Tola. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1958, 197 pp.

Esta excelente traducción de 51 himnos del Atharva Veda, tiende a complementar la de los del Rig Veda, publicada también en la colección Oriente y Occidente de la Editorial Sudamericana.

Como la del Rig Veda, también ésta está acompañada de una introducción general, introducciones sumarias a cada uno de los himnos traducidos y notas. El traductor ha utilizado predominantemente, a lo que parece, la recensión Shaunaka, con algunas variantes que, desgraciadamente no siempre son indicadas en las notas. La introducción general hace menos concesiones al lector de habla castellana, con lo que su nivel es sensiblemente superior a la introducción a la traducción del Rig Veda.

La traducción misma es de calidad, manteniéndose a la altura del prestigio de sanscritista del traductor, bien ganando a través de sus largos años como docente e investigador en este campo, tan poco cultivado entre nosotros. La selección, sin embargo, nos parece que hubiera podido incluir algunos himnos más de los llamados especulativos, de los cuales encontramos en el Atharva Veda algunos bellísimos y de gran interés.

En esta breve reseña, más que insistir en el elogio de las evidentes virtudes de esta traducción, tanto más meritoria por tratarse de un texto de tan difícil interpretación como el Atharva Veda, quisiéramos más bien limitarnos a algunas observaciones sobre puntos discutibles de la traducción.

Así, en la traducción de la estrofa cuarta del Himno I, 14 (p. 22): *antaḥ kośám iva jāmayo 'pi nahyāmi te bhāgam*, creemos que se han dejado de lado algunos problemas serios, para optar por una versión más bien simplificante; *jāmayah*, por ejemplo, que ha sido traducido por "mujeres", designa más bien a las "hermanas" (o a las "parientes consanguíneas"); si se quería adoptar una traducción en sentido lato, pensamos que hubiera debido aclararse en nota, como lo hace el mismo Bloomfield en su traducción y comentarios (*Hymns of the Atharva-Veda*. Delhi, 1964, p. 255). Aparte de este problema, queda todavía el de la palabra *kośá*, que alude indudablemente a la idea de recipiente, de aquello que sirve para contener algo, y que incluso podría aceptar un matiz sexual, como lo observa ya Whitney en su traducción (*Atharva-Veda Samhita*. Cambridge, Mass., 1905). Esto obligaría, naturalmente, a modificar la traducción del verbo *api-NAH-*, interpretándolo más en su sentido original de "amarrar" o "cerrar", que en el de "enterrar", como aparece en la traducción de Tola.

En la estrofa primera del Himno I, 15 (p. 23), se traduce *juhómi* por "rindo mi homenaje"; dado que el traductor, como lo anota él mismo en la introducción general (p. 16), no ha querido ofrecer una "traducción libre", creemos que hubiera sido preferible mantener la idea original de *HU-*, es decir, "sacrificar, ofrecer en sacrificio, verter la manteca derretida en el fuego".

En la segunda parte de la estrofa primera del Himno I, 24 (p.

29), encontramos el difícil verso: *tád āsurī yudhā jitā rūpām cakre vānaśpātīn*. El grave problema que plantea la traducción de *jitā*, como lo anota el traductor en la página siguiente, ha sido resuelto aceptando la hipótesis de Sāyana y de los filólogos occidentales (¿por qué aplicar el calificativo de arbitrario sólo a Sāyana?), es decir, interpretando esta forma como activa. De no aceptarse esta corrección, nos enfrentaríamos a la incongruencia de que la conquistada (*jitā*) en la pelea con el águila, la vencedora resultase capaz de convertir la bilis de ésta en árboles. Sāyana ha optado por *jitavati* (participio activo de pretérito) en vez de *jitā*; Bloomfield, en cambio, sugiere el absoluto *jitvā* (=habiendo conquistado). Otra posible interpretación podría ser la de entender *jitā* como *nomen agentis* (=la conquistadora); finalmente, cabría también la posibilidad de acentuar el carácter pasivo o medio de la forma *cakre*, lo que nos llevaría a una traducción del siguiente tipo: “Entonces ella, la Asuri, conquistada en la lucha, fue convertida en árboles (*cakre*=pasivo)”; o bien: “. . . se convirtió a sí misma en árboles (*cakre*=medio)”. Para una mayor discusión véase el comentario de Bloomfield a este pasaje (pp. 268-69).

Otra observación interesante la encontramos en la estrofa novena del Himno V, 4 (p. 80): *uttamó nāma kushthāsy uttamó nāma te pitā*. Pensamos que la traducción de esta primera parte de la estrofa (“Tú eres excelente y excelente fue tu padre”, según Tola), debilita innecesariamente la idea que, pensamos nosotros, está contenida en este pasaje; es decir, que el poeta, que recita este verso, posee un conocimiento esencial, que proviene del hecho de conocer el nombre de la hierba por utilizar. Una traducción literal, en cambio, del tipo siguiente: “¡Oh Kushtha!, tú eres aquella cuyo nombre es ‘excelente’; el nombre de tu padre es (o fue) ‘excelente’”, reforzaría el poder actuante de la segunda parte de la estrofa, donde se dice: “Destruye la enfermedad (*yákshma*) por completo, despoja a la fiebre (*takmán*) de su fuerza”. Pues es precisamente el hecho de que el poeta conozca el nombre de la hierba y de su padre (es decir, su origen), lo que lo faculta para ejercitar su dominio sobre ella y para utilizarla en consecuencia.

Finalmente, para terminar esta breve reseña, que esperamos ir completando gradualmente, queremos hacer algunas observaciones más detalladas sobre el último de los himnos traducidos en esta selección, el Himno al Tiempo (XIX, 53, pp. 188-192). En 1e, traduce Tola *kaváyo vipas'cítah* por “vates de inspirados pensamientos”; Renou (*Études sur le vocabulaire du Rgveda*, Pondichéry, 1958, p. 29) hace las siguientes interesantes observaciones a propósito de la raíz VIP-, y de *víp-* y *vipas'cít-*. Si consideramos que VIP- significa básicamente “temblar” (pasándose fácilmente de

un "tremblement physique" a un "tremblement de la pensée ou de la parole"), podemos entender perfectamente que el sustantivo *vip-* signifique "discours inspiré" o "pensée inspirée". También Thieme (*Gedichte aus dem Rig-Veda*. Stuttgart, 1964, p. 49) observa en nota que *vip-* "bedeutet eigentlich 'Zittern', bezieht sich also wörtlich auf die Erregtheit, die die Inspiration und die Konzentration des dichterischen Gestaltens hervorruft". Todo esto nos llevaría a traducir *vipas'cit* no como "inspirado pensamiento" sino como "celui qui connaît la parole inspirée" o "Heiliger Dichtung kundig". Aunque estas observaciones de Renou y de Thieme se refieren en realidad al Rig Veda, las creemos importantes también en relación a este contexto, porque resulta una alusión muy clara a la idea de poder que reside en el conocimiento. El *kavi* védico, pues, es aquél que, poseyendo el conocimiento de estos pensamientos inspirados (que en última instancia no vienen a ser sino los "mantras", las fórmulas sagradas), invadido por esta agitación profunda, vuelca todo ello en sus versos. Y porque conoce, es decir, domina estos pensamientos, es capaz de conferirles toda la eficacia que les es intrínseca.

En 2a, parece haberse traducido *vahati* por "tiene", sobreentendiéndose la palabra "carro" en el texto. Renou (*Hymnes spéculatifs du Véda*. Paris, 1956, p. 215), en cambio, que también parece seguir la llamada vulgata, traduce literalmente: "Le Temps tire donc sept roues". Otra posibilidad sería la de aceptar la corrección de Roth y Whitney del instrumental *cakrā*, en vez del acusativo plural *cakrān*, lo que nos llevaría, por ejemplo, a la traducción de Bloomfield: "With seven wheels does this Time ride". En 2b, habría que hacer la observación que la palabra, traducida por Tola como "cubos" significa literalmente "ombligos" (*nābhīḥ*).

En 2c, no aparece del todo claro cuál recensión ha seguido Tola, quien parece haber aceptado la corrección de Roth y Whitney en *arvān* y la sugestión de Bloomfield de sobreentender *vahati*, que, sin embargo, es traducido por "porta". En realidad, los manuscritos tienen *amṛat*, enclítico) y *anyāt*. Sāyana interpreta un supuesto *añjan* en sentido de *vyaktīkurvan*, es decir, como participio de AÑJ- (untar, adornar; hacer claro, hacer aparecer). Si se acepta la conjetura de Roth y Whitney (y, como dice Bloomfield, queda poca escapatoria), habría que entender *arvān* como nominativo singular masculino de *arvāc* (que viene hacia aquí, vuelto hacia este lado; cf Renou: "sis en deçà"). De todas maneras, la aceptación de la corrección en *arvān*, permitiría también, como lo sugiere el mismo Bloomfield (p. 684), la siguiente traducción: "Vuelto hacia todos estos mundos (o seres), el Tiempo avanza, primero entre los dioses". Sin embargo, tanto Grill como Ludwig y Scher-

man sobreentienden aquí un *vahati*, que traducen los tres por “er fährt”.

La estrofa cuarta de este himno plantea una serie de problemas. En primer lugar, creemos que en la primera parte: *sá evá sám bhúvanāny ābharat*, hay más bien la idea de traer a los mundos en conjunto, que la de formarlos; es claro que ese “traer” bien podría entenderse en el sentido de un “producir”, más aún cuando en la estrofa siguiente se refuerza este sentido al decirse que el Tiempo “ha engendrado (*ajanayat*) el cielo y las tierras. Pero el “traer” de esta estrofa podría ser a lo más un “hacer venir”, pero no un “formar”. Por lo demás, resulta interesante observar el uso de tres verbos diferentes en las estrofas cuarta, quinta y sexta, para caracterizar este proceso de “creación” de los mundos; en efecto, en la estrofa cuarta es *BHR-* sostener, llevar, (que Tola traduce por formar), en la estrofa quinta es *JAN-* (=engendrar) y en la sexta es *SRJ-* (emitir o emanar; Tola traduce los dos últimos por crear). En la segunda parte de esta estrofa nos hubiera gustado más que se hubiese conservado el matiz participial de la frase: *pitā sánn abhavat putrá eśām*; pues el participio (*sán*) refuerza la idea, ya expresada por Deussen (*Allgemeine Geschichte der Philosophie*, I, 1. Leipzig, 1920, p. 211), de que el tiempo, que existe antes que los mundos (*bhúvana*), existe también después de ellos, pero como un devenir (*abhavat*). Finalmente, para terminar con la discusión de esta estrofa, quisiéramos referirnos a la traducción de la palabra *téjas*. Tola la traduce por “*poder*”, lo cual nos parece insuficiente, por lo cual nos hubiera gustado que se complementase en nota. *Téjas*, que Renou traduce por “*éclat* (*op. cit.*, 1956, p. 215), es indudablemente un término difícil y complejo. Para Gonda, por ejemplo (*Gods and Powers... s'-Gravenhage*, 1957, p. 58), *téjas* es un “*power-concept*” que incluye las ideas de “*fiery energy, splendour, efficacy, majesty, supernormal potency*”; Filliozat (*La doctrine elassique de la médecine indienne*. París, 1949, p. 22 y 136, citado por Gonda en *Gods and Powers*, p. 58), lo califica de “*rayonnement calorifique d'activité*”. Finalmente, el mismo Gonda (*Die Religionen Indiens*, I. Stuttgart, 1960, p. 31) lo caracteriza de la siguiente manera: “*Tejas, die Schärfe des Lichtes und Feuers, Feuer, Energie; geistliche, intellektuelle, moralische, magisch-religiöse Wirkungs-Macht, Einfluss, und die darauf bestehende Glorie, Würde, Herrlichkeit.*”

En 5c, tampoco se ve claramente cuál es la recensión utilizada. Tola parece traducir *Kālé ha* (y no el texto corregido de Roth y Whitney, que tiene *kāléna*), pero luego introduce lo que parece ser un instrumental en la traducción (“por él mismo”).

En 6a, tampoco es claro si traduce *bhūtim* (como la mayoría

de los manuscritos) o *bhūmín* (según la edición de Roth y Whitney); de todas maneras, hubiéramos preferido la traducción de "tierra", en lugar de "realidad".

En 6d, hubiera sido tal vez más interesante traducir literalmente el locativo (*kālē cáksur vi pásyati*): "En el Tiempo ve el ojo en todas las direcciones (vi)".

En 7a, *Kālē mánah* es, naturalmente, "en el Tiempo está la mente", y no "la muerte", como aparece en la traducción debido, evidentemente, a un error de imprenta. En 7b, hubiéramos preferido que se tradujese "el nombre (*nāma*) y no "los nombres". Véase al respecto lo que dice Deussen (*Op. cit.*, p. 210) sobre estos tres conceptos (*mānas, prāná y nāma*).

En la primera parte de la estrofa octava: *kālē tápaḥ kálē jyésthā kálē bráhma samāhitam*, nos parece un tanto débil la traducción de *samāhitam* por "está"; sobre todo teniendo en cuenta el paralelismo con el *prátisthitam* de la siguiente estrofa (9b); por supuesto, habría que hacer la observación de que "ascetismo" traduce aquí (y en 10d) a *tápas*, otro término de difícil interpretación.

Finalmente, encontramos un tanto inadecuada la traducción de *asṛjata* por "procreó", en la primera parte de la décima estrofa (10a), ya que el sentido de todo el himno se orienta más bien hacia el sentido de "emitir, emanar" que es el básico de la raíz SRJ.

JOSÉ LEÓN HERRERA
Universidad de San Marcos, Lima.

Himnos del Rig Veda. Selección y traducción del sánscrito por
Fernando Tola. Buenos Aires, Editorial Sudamericana,
1968. 327 pp.

Es por demás sabido cuán escasos son los elementos de trabajo serios de que dispone el estudioso en América Latina, dentro del campo de los estudios orientales. La falta de traducciones directas de los diferentes idiomas originales, para no hablar de las ediciones de textos o de gramáticas, sobre todo en el ámbito de la indología, ha constituido hasta hace muy poco un obstáculo casi insalvable. Tan sólo en esta última década han comenzado a aparecer algunos trabajos serios y de aliento; anteriormente sólo muy de cuando en cuando nos era dado saludar la aparición de algún opúsculo o la traducción de un texto más o menos corto. Es justamente por eso que creemos doblemente importante la publicación de esta traducción de himnos del Rig Veda (67 en total), que debemos al excelente sanscritista Fernando Tola, uno de los más tesoneros iniciadores de este tipo de estudios en el Perú y en