

Una visión comparativa entre el *rupaka* de Bharata y la metáfora de Aristóteles

Sergio Armando Rentería Alejandro

Las formas del amor en la India son tan complejas como en el resto de las culturas; sobre todo cuando se reflejan en la literatura. Uno de los quehaceres de los poetas literarios indios, en torno a estas formas, se concentra en el ámbito cultural y social. La poesía lírica india refleja imágenes que van más allá de las formas estructurales lingüísticas morfosintácticas. Para los teóricos y poetas tanto indios como griegos, es muy importante no solo la forma estructural de la poesía sino también las imágenes que se hallan en ella; me refiero a los *alamkaras* o a las figuras retóricas como suele traducirse gracias a toda la tradición poética griega y que Aristóteles, con su *Poética* y *Retórica*, es su máximo representante. El *rupaka* o la metáfora es una figura muy utilizada tanto por los poetas indios como por los poetas griegos. El alcance estilístico del *rupaka* o de la metáfora llega a trascender dentro los textos teóricos y poéticos. En este sentido, dentro del ensayo, planteo una comparación entre la definición de metáfora en la *Poética* y *Retórica* de Aristóteles y la definición del *rupaka* en el *Natyashastra* de Bharata, tratado de dramaturgia, esencial para el estudio no solo del teatro indio sino también de la poética india. Toda esta teoría comparativa me ayuda a encontrar el objetivo de la metáfora en la poesía sánscrita a través de la visión de Aristóteles y Bharata gracias a los alcances poéticos del *rupaka* o de la metáfora.

PALABRAS CLAVE: retórica comparada, India y Grecia, *alamkaras*, Bharata, Aristóteles.

The forms of love in India are as complex as in the rest of cultures; especially when they are reflected in literature. One of the tasks of Indian literary poets about these forms is concentrated on the cultural and the social field. The Indian lyric poetry reflects images which go beyond linguistic structural mor-

phosyntactic forms. For both Indian and Greek theorists and poets it is very important not only the structural form of poetry but also the images in it. With this I refer to *alamkaras* or rhetoric figures, as it is usual translate them thanks to all poetic Greek tradition, of which Aristotle, with his Poetics and Rhetorics, is the representative maximum. The *rupaka* or metaphor is a figure very used by both Indian and Greek poets. The stylistic reach of *rupaka* or metaphor manages to transcend into theoretical and poetical texts. In this sense, into this essay I set out a comparison between the definition of metaphor in Aristotle's Poetics and Rhetorics and the definition of *rupaka* in Bharata's Natyashastra, treatise about playwriting, very important for the studies on Indian theater as well as for those on Indian poetry. All this comparative theory helps me to find the aim of metaphor into Sanskrit poetry, through the vision of Aristotle and Bharata, thanks to the poetic reach of *rupaka* or metaphor.

KEYWORDS: comparative rethoric, India y Greece, *alamkaras*, Bharata, Aristotle.

Fecha de recepción: 18 de diciembre de 2011

Fecha de aceptación: 3 de julio de 2012

Sergio Armando Rentería Alejandre
Centro de Estudios de Asia y África
El Colegio de México

Una visión comparativa entre el *rupaka* de Bharata y la metáfora de Aristóteles

Un corazón desahuciado me vio,
nos entendimos con la mirada,
el mismo dolor...

Introducción

El concepto del amor en India es tan complejo como en las demás culturas, sobre todo cuando se refleja en la literatura, especialmente en la poesía. Uno de los quehaceres de los poetas literarios, en torno a este sentimiento, se concentra en el ámbito cultural y social. La poesía lírica india refleja imágenes que van más allá de las formas estructurales lingüísticas y de las estilísticas. Para los teóricos y poetas indios es muy importante no solo la forma estructural de la poesía sino también las imágenes que se hallan en ella a través del *rupaka* o la metáfora. Degustar el amor, en la poesía india, se ha convertido en una forma importante para el estudio de la lírica sánscrita porque continúa con una *tradición* no solo poética sino también figurativa. El estudio y el análisis del amor indio deben estar acompañados de análisis literarios sobre todo en la parte de los *alamkaras* o de las figuras retóricas. Por ello, es importante resaltar que el amor es el foco de la poesía lírica india y está sujeto a los usos del *rupaka*.

La poesía antigua india se concentra en dos conceptos: el sonido y el sentido de las palabras. Dentro de estas dos palabras, los *alamkaras* o figuras retóricas se relacionan con el sonido y el sentido. De acuerdo con esto, puedo decir que la poesía sánscrita es la unión entre los sonidos y los sentidos que se expresan a través de los *alamkaras* y que a su vez se relacionan íntimamente con el sentimiento del amor. Uno de los primeros tratados, en la tradición india, que habla sobre los *alamkaras* es el *Natyashastra* o “el tratado sobre el teatro” atribuido al dramaturgo Bharata (s. II a. C - s. II d. C.) (De, 18). Para la tradición occidental, existen dos tratados de suma importancia que versan sobre las figuras retóricas: la *Retórica* y la *Poética* de Aristóteles (348 a. C - 322 a. C.). Las dos formas de ver la poesía, tanto la de Bharata como la de Aristóteles, pueden fácilmente entenderse entre sí; lo que uno llama vivencia, es lo que el otro llama intuición creadora; lo que uno llama experiencia poética, es lo que el otro llama proyección sentimental. En efecto, es posible apreciar en ellos, aunque de manera diferente, el intento de ir más allá de los límites del poema, y así encontrar, detrás del lenguaje mismo, el contenido del conocimiento y de las emociones que se presentan a través de las palabras; sobre todo de los *alamkaras* o de las figuras retóricas. En este sentido, el *rupaka* juega un papel importante dentro de la composición poética. Desde esta perspectiva, el objetivo de este ensayo es la comparación entre el *rupaka* y la metáfora a partir de la visión de Bharata y la de Aristóteles. Para iniciar, me plantearé la siguiente pregunta: ¿cuál es el objetivo de la metáfora dentro de la poesía sánscrita a partir de la comparación entre el concepto del *rupaka* de Bharata y el de la metáfora de Aristóteles? A partir de estas dos visiones, analizaré algunos poemas sánscritos donde el *rupaka* o la metáfora están presentes.

Una dilucidación del rupaka

A partir del origen mismo de la función estética, se ha manifestado la necesidad de la estilización del lenguaje. El lenguaje ha funcionado como un instrumento tan dócil, tan maleable y tan susceptible, donde se han agrupado elementos dentro de las estructuras que representan

formas y que intentan representar la belleza. La poesía, para sensibilizar con gran intensidad el pensamiento, actúa desde lo más íntimo de la imagen y del significado; neutraliza el sentido ordinario de las palabras y la sustantiva desde su mismo interior, no solo a partir de las estructuras y del sentido mismo de la imagen sino también a partir de su sonoridad. La imagen siempre ha tenido esta misión que la sonoridad no ha podido cumplir. La imagen, idea sensible, da sentido al significado dentro de la poesía sánscrita, la imagen penetra en el cuerpo del *rupaka* o la metáfora y se identifica como un todo.

En palabras de Bharata, el *rupaka* o la metáfora es una imagen que se centra en dos objetos que se conciben de manera semejantes y que conservan características similares, lo que lo lleva a relacionarse con otra figura llamada *upama* o similitud (*Natyashastra*, XVII, 56-57). Para Bharata, dentro del drama, estos dos *alamkaras* son de suma importancia, porque gran parte de la composición poética de las imágenes se centra tanto en el *rupaka* como en el *upama*. Aristóteles no dista mucho de esta definición. La metáfora, dice Aristóteles en la *Poética*, es el traslado del nombre de una cosa distinta o del género a la especie, o de la especie al género, o de una especie a otra especie o por analogía (1457b, 7-8.). Tanto para Bharata como para Aristóteles el *rupaka* o la metáfora se vuelven un medio de conocimiento porque en ella se plantean dos objetos y su traslación del significado que influyen directamente en la poesía. En este sentido, cuando una palabra se desconoce, el *rupaka* o la metáfora nos ayuda a entender por medio del género, como Aristóteles lo plantea, y por medio de objetos, como lo plantea Bharata, al género que pertenecen. Entonces, el *rupaka* o la metáfora se explicaría como consecuencia de la necesidad de tomar las imágenes que el lenguaje común no cubriría, es decir, el hablante cubre las caracterizaciones de los dos objetos comparados que se manifiestan con una carencia de la elección de términos, por lo tanto el *rupaka* o la metáfora cubre esas carencias y dotan al hablante de imágenes para subsanar los huecos de expresión.

En la *Retórica*, Aristóteles ejemplifica de manera profusa y racional la metáfora por medio de la analogía porque las metáforas son las comparaciones que esperan ser desarrolladas (III, 1407-1411a). En este punto también Bharata hace alusión a que el *rupaka* está íntimamen-

te ligado al *upama*, es decir, está sujeto al raciocinio. La teoría de la metáfora como la plantean estos dos autores ha sido plasmada de forma condensada y ha sido adoptada por manuales, libros y diccionarios. A continuación pondré las definiciones tanto del *rupaka* como de la metáfora de dos diccionarios fundamentales para su estudio con el objetivo de esclarecer y entender a fondo su funcionamiento.

El primero es un diccionario de *alamkaras* editado por Dhirendranath Banerjee. El *rupaka* proviene de la raíz *rup* (imponer, imitar, formar, representar). La palabra *rupa* literalmente significa: forma, figura, apariencia, espécimen, dibujo, esencia, gracia, belleza, elegancia (Pujol, 779). Para Dhirendranath, el *rupaka* se identifica con la metáfora. Se trata, pues, de una figura que se complementa y se construye con dos objetos en una total superimposición de una cosa con otra. Cada identidad, especie u objeto (en sánscrito se conoce como *upameya*) mantiene una relación íntima entre el objeto y la especie, de igual modo Aristóteles lo plantea de esta forma. Cuando el *rupaka* entra en composición se relaciona con otros *alamkaras*:

1. Cuando el *upameya* es igual al *upamana* o la similitud.
2. El *upamana* se distingue del *rupaka* por la construcción de la oración. El *upamana* se identifica con la palabra “como” (*iva* en sánscrito) y la metáfora trasciende su significado de un objeto a otro (Banerjee, 134-135).

Por ejemplo: El amor es *como* un ave que canta. *Similitud*

El amor es un ave que canta. *Metáfora*

krodha iva analah: El enojo es como el fuego. *Upama*

krodhanalah: El enojo es fuego. *Rupaka*

En el *rupaka*, la identidad de los elementos comparados se basa en la semejanza extrema hasta la diferencia entre los elementos. En este sentido, no existe ningún tipo de superioridad ni inferioridad ni disimilitud entre los dos elementos comparados, expresados o implícitos.

Ahora bien, la palabra griega *metafora* proviene de *meta* (más allá) y *pherein* (trasladar), es decir, *meta-pherein*: trasladar; *metafora* significa por tanto, etimológicamente, *traslación*. Desde sus inicios, el concepto de metáfora se representa como el de un instrumento adecuado para

traspasar los límites impuestos por la forma literal del lenguaje. El término metáfora manifiesta por sí mismo la capacidad fundamental que tiene la mente para expresar relaciones que trascienden la significación directa o habitual. Aunque sería demasiado imprudente decir que invita a la prospección “metafísica”, es indudable que el término denuncia la existencia de un mecanismo de transferencia que, aplicado al lenguaje, permite superar la simple adecuación significado / significante y construir mundos abstractos (Maillard, 97).

Por su parte, para Helena Beristáin, en su *Diccionario de retórica y poética*, la metáfora es una figura importantísima que afecta al nivel léxico/semántico de la lengua y que tradicionalmente solía ser descrita como un tropo de dicción o de palabra que se presenta como una comparación abreviada y elíptica, es decir, sin verbo. La metáfora se ha visto como fundada en una relación de semejanza entre los significados, de aquí la visión de Aristóteles y Bharata, entre los significados de las palabras que en ella participan, a pesar de que se asocian términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan (Beristáin, 310-311). La metáfora se construye, en palabras de Beristáin, a través de semas o unidades mínimas de significado que se expresa en el plano semántico, es decir, cuando la metáfora no es lingüística, se manifiesta en la identidad parcial de dos significados, paralelamente a la no identidad de los dos significados correspondientes.

La metáfora, tanto para Bharata como para Aristóteles, se ha convertido en un instrumento cognoscitivo de la naturaleza asociativa, nacida de la necesidad y de la capacidad humana de raciocinio, el cual parece ser el modo fundamental del cómo correlacionamos nuestra experiencia y nuestro saber y parece estar en la génesis misma del pensamiento. Sin embargo, esto se opone al pensamiento lógico que produce un cambio de sentido o un sentido figurado opuesto al sentido literal o recto, pues ofrece una connotación discursiva diferente de la denotación que los términos implicados poseen, cada uno, en el diccionario dentro de las dos esferas del ser subordinadas figurativamente una con otra.

Cuando la metáfora corresponde a una necesidad, es debida a una “inopia léxica”, se trata de la catacresis de metáfora, de la metáfora muerta, fósil, léxica o lingüística (*pata* de la silla). Comparten este estatus las metáforas gastadas por repetidas, inclusive las literarias (la flor

de la juventud). La necesidad es el origen de los nombres que designan muchas de las “realidades espirituales”: espíritu (soplo) (Beristáin, 312).

Así, con la ayuda de estos parámetros de definición del *rupaka*, el objetivo de la metáfora en la poesía sánscrita se convierte en una fecunda actividad que el ser humano ha ido perfeccionando. La visión mental planteada dentro del *rupaka* es amplia, destilada en un solo punto del objeto o acontecimientos metaforizables, dentro del cual se acentúa significativamente; el resto del campo sigue inadvertido por carecer momentáneamente de peculiaridades y así permanecerá hasta que en otro momento las posea. De modo simultáneo, cada parte del todo se presenta como un mismo todo y ambas cosas a la vez. Las definiciones de Aristóteles y de Bharata de la metáfora supusieron una reducción de su significado de acuerdo con la tendencia capital en el espíritu griego de reducir el todo irracional a sus partes racionales y el del espíritu indio de entender un todo con el universo. Desde esta perspectiva, el concepto de metáfora se mantuvo con rigidez, durante centurias, a título de peligrosa quimera solo domesticable por los poetas. La definición aristotélica completó el círculo trazado por los presocráticos al descubrir que la palabra, de un lado, y el mito, del otro, como expresiones de una conducta irracional que trataba de identificar los poderes del hombre con las fuerzas demoníacas, no eran suficientes para manejar los poderes de la naturaleza. Es en este punto donde se comenzó a ver la relación entre el lenguaje y la realidad a una luz diferente. Sin embargo, las dos visiones de la metáfora tanto india como griega, a pesar de las diferentes interpretaciones, se halla en la función mágica de la palabra que se eclipsó y que fue reemplazada por su función semántica, porque la palabra no estaba dotada de poderes misteriosos ni ejercía influencia física o sobrenatural inmediata. No podía cambiar la naturaleza de las cosas ni compeler la voluntad de los dioses o demonios; no obstante, no dejaba de tener sentido o carecer de poder. No era, simplemente, un *flatus vocis*, un mero hálito, sino su carácter lógico, no físico de la misma. En este punto puedo decir que, tanto para Aristóteles como para Bharata, la palabra físicamente es impotente pero lógicamente se eleva a un nivel más alto, al superior: el *logos* griego se convierte, al igual que la *vac* india, en el principio del universo y en el génesis del conocimiento humano. La conexión entre

el lenguaje y el mito comenzó a disolverse cuando la mente desarrolló un proceso lógico en que las palabras se fueron reduciendo a signos conceptuales, convertidas en vehículos de pensamiento, expresiones de conceptos y juicios con renuncia a la riqueza y plenitud de la experiencia inmediata, pero restó ámbito donde la palabra conservaría sus poderes creadores originarios: en la figuración poética de la metáfora. En este sentido, no solo el lenguaje es cauce de toda creación verbal estética sino el instrumento renovador de la rica potencialidad imaginaria humana donde se desarrolla el *rupaka* o la metáfora. El novelista, el dramaturgo, el filósofo, despliegan, con nuevos modos, la mítica visión que poseyó el ser humano, ahora desposeída de todo intento coactivo sobre la materia; no están poseídos por dioses o demonios pero tampoco amarrados a la lógica de las nominaciones abstractas porque la mente poética usa la palabra, en cierto sentido, como se produciría una revelación poética a través del *rupaka*.

El arte del rupaka

Es importante destacar que la función poética india ostenta el máximo rango metaforizador que se ofrece tanto en el lenguaje poético como en su uso cotidiano. El habla está compuesta de metáforas en grado mayor de conceptualizaciones y sugerentes manifestaciones de imágenes que las palabras se tornan solas a la vida de la gracia inextinguible de la poesía sánscrita. Esto caracteriza a la imaginación de los poetas. La imagen invade el campo lingüístico y determina la mayoría de nuestros modos expresivos; fantasmas difícilmente aprehensibles; solo se capturan por medio de equívocos significados y su cautividad conceptual como el signo, en ocasiones, de su agotamiento y hasta su muerte. El espíritu humano nunca podría concebirse ni asirse a sí mismo sin recurrir a las imágenes porque todas las vivencias espirituales y síquicas solo en la imagen y por la imagen pueden ser determinadas y por modo total aprehendidas. Solo en virtud de símiles o metáforas pueden ser designadas en el mundo físico y manifiesto de los fenómenos.

El *rupaka*, desarrollado en la poesía sánscrita, logra fundir en unidades convincentes objetos imaginarios que en la experiencia están sepa-

rados y hasta son incompatibles. Esto significa que, en la comprensión y por medio de ellas, hasta el último resto de objetividad estáticamente espacial de una cosa cerrada, es arrebatada por ese movimiento que lo liga e invade todo. En esta fusión o composición de esferas, la poesía sánscrita no determina solo el acto del lenguaje mismo sino también establece la transformación de una realidad objetiva en otra que se intuye como una vivencia del poeta indio sobre la palabra. La ambivalencia que se hace en la poesía sánscrita de los términos lingüísticos se produce en virtud de su capacidad para conceptualizar y metaforizar. Lleva en sí misma la imagen y el concepto; destaca a la vez, lo general, lo unificador y lo idéntico a través del cambio y refiere a una individualidad en *hic et nunc*, lo que se conoce como la escuela del *dhvani* o la resonancia. Este traspaso de lo conceptual a lo metafórico se refleja en la poesía sánscrita, puesto que traspone la imaginación y el aparato expresivo al terreno de la metáfora lo que clarifica el objetivo de la *rupaka* de Bharata y la metáfora de Aristóteles en la poesía sánscrita.

Por ejemplo, Bilhana, poeta cachemiro que vivió posiblemente en la segunda mitad del siglo XI, nos obsequia un poema que ejemplifica la metáfora y su objetivo:

Aún hoy, día y noche, mi corazón se entristece al pensar que nunca más podré ver, frente a mí, la cara de mi amada atractiva luna llena; su rostro que humilló el orgullo de Kama al superar en hermosura a su esposa Rati (32).

La imagen que se presenta en este poema de Bilhana es muy clara en función de la metáfora. La descripción del rostro de su amada y la luna llena somete la imagen central del poema a la ecuación psicológica del sentimiento del amor. La metáfora va más allá metafísicamente. Si se racionaliza sería destruirla, quietar el lenguaje en su integridad que le confiere la imagen de la amada y de la luna. Aquí, la metáfora busca la imagen poética que enciende una luminosidad que proyecta el rostro de la mujer amada y la luna; un fulgor que complace a los amantes, dentro del cual viven el pensamiento y las emociones, ya sean negativas, ya positivas. No solo la metáfora los despliega a través de la palabra sino que también los crea, desde su interior, tan solo al ver el rostro de su

amada y contemplar la luna. Esto refleja el sentimiento del amor que se relaciona con el contenido previo del poema al plantear la tristeza que invade su corazón, puesto que se vuelve el contenido vital y la forma esencial de la imagen de la tristeza y la existencia del mismo amor. Esto es el objetivo y la función que está haciendo la metáfora al apartar la razón del sentimiento como lo plantea Bharata y no como lo hace Aristóteles. La poesía sánscrita se despliega por el camino de la metáfora con diversos recursos; solo que oculta la evidencia y hace más intenso e indiscernible el nexo entre el sentimiento del amor y el *rupaka*. Para Bilhana, el proyectar el deseo por su amante en el camino directo de los sentimientos, haciendo invisible la comparación, promueve la virtud de una toma de conciencia dentro de sus propios recursos metafóricos. Una vez más dice Bilhana:

Aún hoy entregaría la vida decidido si llegase de nuevo al único santuario del amor, aromado por la fragancia del loto de su cara cuyas aguas sagradas son el amor, que lavan los pecados de la Concupiscencia, la del estandarte del tiburón (32).

En este poema, tan solo pensar en la desgracia del amor, nos da una visión de la metáfora que proyecta el sentimiento de muerte. Al referirse al santuario del amor, la metáfora cobra aquí una adusta y terrible realidad porque contempla el cuerpo de su amada y lo lleva al terreno del amor a través de la metáfora. Para Bilhana, la muerte no es nunca un *como* o *aquello*, es el deseo de poseer a su amada antes y después de la muerte.

Todas las conexiones metafóricas que hace Bilhana en sus dos poemas son muy claras, porque los poemas se sustentan en un solo sentimiento: el amor. Sin embargo, hay más sustancias que se relacionan con el amor: la desesperación, la tristeza, la ansiedad y la muerte que hace que los poemas se vuelvan más reales. Si se piensa, metafóricamente, en el cuerpo de su amada, se logra un efecto de incorporación plena entre el amor y las metáforas, lo que vuelve a los poemas sensibles a las imágenes que está proyectando hacia el lector. Esta fusión se realiza desde dentro, sin que pueda percibirse un mecanismo exterior comparativo. Es aquí donde se centra el objetivo del *rupaka* establecido por Bharata y Aristóteles.

He aquí otro poema del poeta Kalidasa (alrededor del 300-650 d. C.) de su obra atribuida *Ritusamhara* o “La ronda de las estaciones”, donde la imagen lo es todo para enfatizar la metáfora. El contenido, la forma, el eje argumentativo, el movimiento de la metáfora, la experiencia vital y la estructura poética están precisados por la encarnación de todos los estratos del pensamiento y de la vivencia del amor. Esto se manifiesta a través de la naturaleza de las estaciones del año. Dice Kalidasa:

La encantadora terraza de los palacios está perfumada, el canto acompañado del laúd enciende la pasión, el vino se agita por el aliento de las muchachas. En el verano, los amorosos disfrutaban en medio de la noche (I, 3).

Se podría decir que este poema habla simplemente de beber vino y emborracharse en una noche de verano porque desarrolla una profunda vivencia humana. Sin embargo, se puede discernir esta vivencia más allá de la imagen de una mujer cuyo aliento es alcohólico, como si esas mujeres fueran un signo distinto de las cosas que expresa la totalidad del poema. Cabe mencionar que la llave para abrir la puerta del poema se halla en la palabra “vino”. ¿Por qué pensar que el aliento de las muchachas agita el vino cuando sucede lo contrario? Esta imagen de incorporación acentúa la metáfora cuando la imagen no encierra una inteligibilidad inmediata sino secreta, una intraducible percepción de la vida humana. En contradicción con el sentido común, la metáfora transporta a una realidad donde el vino agita el aliento de las muchachas para enloquecer a sus amantes. El equivalente conceptual de la imagen del vino, no solo es indescriptible por el efecto que causa en los amantes sino el efecto que causa las muchachas en el vino. El mecanismo de la metáfora se asocia con el vino y con los amantes porque rige una coherencia subterránea a menudo nacida del inconsciente del vino o en todo caso voluntariamente cerrada por toda realidad reconocible. Y cuando la asociación se entabla en la metáfora, el efecto de embriaguez que produce el vino en los seres humanos es el mismo efecto que produce el amor. La metáfora redime la calidad de una comparación vulgar en una expresión poética.

Una de las obras más importantes en la tradición literaria india es la antología el *Gahasattasai*, compilada por el rey Hala (primera mitad

del siglo II d. C.); se conoce también como “Gahakosa”, en sánscrito *Gathasaptasati*, que significa “Los setecientos versos”. Esta antología de carácter poético, aunque no escrita en sánscrito sino en prácrito *maharashthri*, nos da una idea del uso de los *alamkaras* que influye en la poesía sánscrita posterior. Cabe mencionar que esta obra nos ofrece uno de los testimonios más antiguos del uso de los *alamkaras* o de las figuras retóricas en la poesía india. Dice Hala:

En medio de diez millones de versos (koti) adornados con figuras retóricas (*alamkaras*), el rey Hala, quien siente afecto por los poetas, (sólo) recopiló setecientos (I, 3).

Me interesa aludir aquí el uso del *rupaka* que estiliza el siguiente verso:

¡Oh luna, inmortal, diadema del firmamento, tilaka de la noche, sólo tócame con tus manos, con las cuales, poseído, seré tu amante! (I, 3).

La expresión verbal de este verso es una esfera previa y elemental que da sentido a la imagen de la luna que toca con sus manos. La metáfora ayuda a vislumbrar que realmente la luna no toca con sus manos sino ilumina con su resplandor, esta es una imagen perfecta del lenguaje poético indio. La poesía india, ya sea escrita en prácrito o en sánscrito, es particularmente sensible a la imagen pura; en oposición a las comparaciones deliberadas o a las meras ilustraciones de una idea. En este sentido, la metáfora no puede ser despojada de su frescura primigenia cuya idea se puede clarificar a través de la metáfora. La imagen aquí es algo derivada y, por decirlo de algún modo, dócil y sumisa. Sin embargo, el *rupaka* que proyecta el poema se centra en la luna cuando toca a su amante porque está en un estado natural y salvaje, es decir, ha de ser descubierta en ese estado, en el cual obedece solo a su propia ley y no a la nuestra. Pensemos que podemos sentir a la luna cuando nos toca, apresar y cautivar esa imagen, pero la docilidad de su luminosidad prisionera de pasiones es real, es solo la metáfora que proyecta no solo la imagen de la luna que toca a sus amantes sino también provoca el sentimiento del amor.

Conclusión

El *rupaka* o la metáfora, gobernada por la razón como la plantea Aristóteles y elegida por el repertorio para expresar una imagen de dos objetos enfocados en la naturaleza de las cosas como la plantea Bharata, se clarifica a través de su uso poético. Aunque entendimientos distantes, ambos concuerdan en que el *rupaka* o la metáfora son la creación pura del espíritu humano, verdadera, intuitiva, preconceptual, oscura, inefable, salvaje que aproxima dos realidades nunca antes puestas en contacto. Sin embargo, si se quiere ir más allá, se debe señalar que la metáfora no trata solo de construir encuentros extraños y sin sentido, que pueden contener mucho de artificioso, sino, en general y sobre todo para la poesía india, de develar el misterio de una realidad por su contacto con otra de orden diverso, pero ocultamente idéntico. A través del pensamiento de Aristóteles y Bharata, la metáfora cumple el objetivo de rebasar el lenguaje, de introducirse en la poesía india antigua, porque está llena de rasgos semejantes a los de la naturaleza del ser humano llamados sentimientos. Podemos seguir la dirección de la metáfora y la proyección de imágenes en el mismo camino. Sin embargo, el simple mecanismo exterior comparativo no nos esclarece el uso de lenguaje / experiencia, pero la metáfora nos ayuda a vislumbrar el sentido de las imágenes dibujadas en la poesía india antigua a través del amor de los poetas. Con esto se clarifica que tanto la visión de Bharata como la de Aristóteles no solo apuntan a una conciencia de raciocinio de la metáfora sino también a un desplazamiento de emociones y sentimientos. Es en este punto donde radica el objetivo de estas dos visiones, donde convergen situaciones humanas planteadas en la poesía sánscrita a través del *rupaka* o la metáfora.

REFERENCIAS

- ARISTÓTELES, *Retórica* [1998], intr., trad. y notas de Alberto Bernabé, Madrid, Alianza, 2010.
- ARISTÓTELES, *Poética*, intr., trad., y notas de Eduardo Sinnott, Buenos Aires, Colihue, 2009.

- BANERJEE, Dhirendranath, *A Handbook of Classical Sanskrit Rhetoric: a Dictionary of Sanskrit Alamkaras*, Kolkota, Sanskrit Pustak Bhandar, 2002.
- BERISTÁIN, Helena, *Diccionario de retórica y poética* [1985], México, Porrúa, 8ª ed. corr. y aum., 1997.
- BHARATA, *Natyashastra*, vol. 1 (Texto sánscrito), edición, introducción y varias lecturas de Manomohan Ghosh, Varanasi, Chowkhamba Press, 2009.
- BILHANA, *Los cincuenta poemas de amor furtivo* [1995], traducidos del sánscrito, prologados y anotados por Óscar Pujol, edición bilingüe, Madrid, Hiperión, 2007.
- DE, Sishil Kumar, *History of Sanskrit Poetics* [1960], Calcutta, R. Mitra at United Printers, 1988.
- HALA, *Gahakosa (gathasaptashati) with Sanskrit Commentary by Bhuvana-pala*, parte I (texto prácrito), edición de M. V. Patwardhan, Ahmedabad, Sree Ramanand Printing Press, 1980.
- KALIDASA, *Ritusamhara*, edición crítica de Rewa Prasada Dwivedi con una introducción general de S. Radhakrishnan, New Delhi, Sahitya Akademi, 1990.
- MAILLARD, Chantal, *La creación por la metáfora: introducción a la razón-poética*, Barcelona, Anthropos, 1992.
- PUJOL RIEMBAU, Òscar, *Diccionari Sànskrit-Català*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, 2005.

