

POETA Y POEMA EN EL MUNDO VÉDICO

Argos 23 (1999) pp. 103-113

ROSALÍA C. VOFCHUK
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES / CONICET

¿POR QUÉ LOS VEDAS?

Utilizando conceptos del lingüista Calvert Watkins¹ podemos definir la poética comparativa indoeuropea como una aproximación lingüística a la forma, naturaleza y función del lenguaje poético y la literatura arcaica de una variedad de pueblos antiguos indoeuropeos. Esta aproximación lingüística puede y debe ser a la vez diacrónica y sincrónica, histórica y descriptiva, genética y tipológica.

En uno de dichos lenguajes poéticos, el védico, se conjugan dos características –temporal una, cuantitativa la otra– que lo hacen especialmente valioso para estos estudios. Cierto es que el védico no es el lenguaje más antiguo y, por lo tanto, más cercano a una hipotética protolengua indoeuropea, pero sí es el más antiguo de los que poseemos abundante testimonio. Por añadidura, la única fuente remanente del védico es precisamente el lenguaje poético manifiesto en las *Saṃhitās* o colecciones de himnos.

Las *Saṃhitās* forman parte de la *Śruti*, la literatura sagrada del Brahmanismo. Junto con los *Brahmaṇas*, obras en prosa sobre ritos, sacrificios y ceremonias diversas, los *Āraṇyakas* y las *Upanishads* con especulaciones de carácter místico y filosófico, constituye un conjunto, transmitido oralmente de generación en generación, conocido como literatura védica².

¹ Ver *How to kill a dragon. Aspects of Indo-European Poetics*. New York, Oxford University Press, 1995.

² Además de los clásicos H. OLDENBERG, *Die Religion des Veda*, Berlin, Hertz, 1894 y A. KEITH, *The Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads*, Cambridge,

EL *RIG VEDA*

El *Rig Veda* es la más antigua e importante de las obras védicas. Su antigüedad es tal, que muchos elementos que serán paradigmáticos de la cultura de la India —el río Ganges, el arroz, el tigre y hasta el tema de las castas— o están ausentes o están muy ligeramente tratados en él. A esto habría que agregarle la diferencia, respecto de épocas posteriores, tanto en la posición social de los brahmanes, como de las mujeres³.

Esta enorme antigüedad, afirma M. Winternitz⁴, es la que ha dificultado la comprensión del *Rig Veda* y ha generado el hecho de que hubiera numerosas partes aún no explicadas. Muchos himnos resultaron incomprensibles incluso para los indios, que se dedicaron a interpretarlos y compilaron términos raros u oscuros en un glosario conocido como el *Nighaṅṭus*. Sobre este glosario trabajó Yāksa, el primer comentarista del que se tiene noticia.

Debido a esa antigüedad se han generado, a lo largo del tiempo, corrientes de opinión que oscilaron entre dos extremos: algunos consideraron que el *Rig Veda* refleja la vida espiritual de los arios, más que de

Harvard University Press, 1925, ver BERGAIGNE, *La Religion védique d'après les hymnes du Rig Veda*, Paris, Champion, 1963; P. L. BHARGAVA, *Vedic Religion and Culture*, New Delhi, D. K. Printworld, 1994; R. DANDEKAR, *Vedic Bibliography*, Poona, 1993; T. ELIZARENKOVA, *Language and Style of the Vedic Rsis*, New York, State University New York, 1995; J. GONDA, *Vedic Literature (Samhitas and Brahmanas)*, Wiesbaden, O. Harrassowitz, 1975; P. KANE, *History of Sanskrit Poetics*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1994; A. A. MACDONELL, *The Vedic Mythology*, Varanasi, Indological Book House, 1963; ID., *Vedic Index of names and subjects*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1967; ID., *The Brhad-Devata attributed to -Saunaka. A Summary of the deities and Myths of the Rgveda*, Delhi, Harvard Oriental Series, Vol. V-VI, 1994; O. H. DE A. WUESEKERA, *Buddhist and Vedic Studies. A Miscellany*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1994; M. WINTERNITZ, *A History of Indian Literature*, Delhi, Oriental Books Reprint Corporation, 1972.

³ En efecto, si bien los sacerdotes intervenían en las ceremonias no ejercían el monopolio religioso e intelectual que habrían de ejercer más tarde, como lo prueba el hecho de que muchos sacrificios se realizaran incluso sin sus intervenciones. Por otra parte, la mujer estaba ubicada en una posición de privilegio que luego le fue negada, realizaba sacrificios y ceremonias junto a su marido y aparecía en público sin ninguna clase de restricciones. Ver A. ALTEKAR, *The position of women in Hindu civilization*, Delhi, Motilal Banarsidass, 1962; P. L. BHARGAVA, "Position and Status of Women in India in the early Vedic Period", *op.cit.* en nota 2, pp. 57-64; J. CHATTERJI, *La femme dans l'Inde*, Paris, Plon, 1964.

⁴ *op.cit.* en nota 2.

los indios; otros consideraron que todo en el *Rig Veda* es producto de la mente india y que sólo a partir de ella se vuelve explicable. Así, algunos estudiosos europeos como H. H. Wilson trabajaron sobre los comentarios indios como el de Sāyaṇa, del siglo XIV, otros como H. Grassman⁵, negaron la importancia de los comentaristas indios y efectuaron sus traducciones y comentarios utilizando exclusivamente su bagaje de conocimientos filológico-lingüísticos.

LOS HIMNOS VÉDICOS COMO LAS PRIMERAS PRODUCCIONES POÉTICAS INDO-EUROPEAS

Otra cuestión se vincula con la intencionalidad de la composición de los himnos védicos. Por un lado se considera que fueron compuestos por los sacerdotes como meras herramientas para el sacrificio, por otro, que fueron la expresión ingenua de la creencia en los dioses sin depender de ninguna exigencia ritual. Más veraz parece una situación mixta; de todos modos y en cualquier caso no se puede negar la poeticidad de los himnos.

Los poetas védicos no sólo poseían espíritu hierático sino también sentido estético; ellos manejaron, aunque de manera incipiente, los conceptos de *dhvani*, *rasa* y *alaṅkāra* desarrollados luego por los retóricos clásicos. No hay que olvidar el contexto altamente competitivo en que se movían, ellos debían convencer de su eficacia a "clientes divinos y humanos" y, en ese contexto, se habría producido el desarrollo semántico de los himnos.

Como reconoce Kane⁶ en el *Rig Veda* están presentes los primeros esfuerzos poéticos, la dicción, la materia y el espíritu con que se produce el acercamiento a ella son altamente poéticos. Y este espíritu es totalmente consciente como se puede percibir en el himno X 71, donde se establece la clara distinción entre lenguaje poético y lenguaje ordinario.

LA CONCEPCIÓN VÉDICA DEL POEMA

En el *Rig Veda* el poema es concebido como una obra material, es un *apas*, un trabajo o acción, especialmente un acto sagrado o sacrificial, realizado por artesanos u obreros de la palabra.

⁵ Publicó entre 1867 y 1877 una traducción métrica en dos volúmenes.

⁶ *op.cit.* en nota 2.

Entre los términos usados para definir el arte de la creación se destaca el verbo cuya raíz es *taks*, "tallar con un hacha, cortar". Así *sto-mataṣṭa* significa "tallado como un himno". Además del tallado la otra figura que se utiliza es la del tejido: la inspiración es un hilo que no se debe romper mientras se teje el poema.

En otra reflexión sobre el acto creativo éste es comparado con el acto de pasar harina por un cedazo (X 71) de modo que el poema sería el resultado de ese tamizado: las palabras se desgranarían y filtran para lograr ese producto final.

La palabra es apta para designar el pensamiento, decir y pensar van unidos y con el giro *aramkritā matiḥ*, se expresa el pensamiento preparado, listo para los juegos poéticos. La inspiración es también *maniṣā* derivado de la raíz *man*, asimismo se usa *manman* como himno, ruego, expresión del intelecto.

EL PODER DE LA PALABRA Y LA FUNCIÓN SOCIAL DEL POETA

La relación de la enunciación de la palabra con su efecto es fundamental en la doctrina védica expuesta en los himnos.

La palabra era todopoderosa, garantizaba el orden cósmico. Descripta como la vaca cósmica que conoce lo inexpresable, lo nombra y, en consecuencia, se apodera de él. El mundo védico, en este sentido, no era demasiado diferente de otros no distantes de una cultura oral primaria. En una cultura oral, la lengua no es sólo una contraseña del pensamiento, sino un modo de acción ejercido por un poder, que necesariamente está detrás de ella⁷.

La raíz *dhī* indica la intuición precedente a la palabra, el poeta o poseedor de la *dhī* es *dhīra*, tiene la capacidad excepcional de reconocer la verdad que sólo a él le es revelada, de ver⁸ las funciones e influencias de las fuerzas divinas y las relaciones de los hombres con ellas.

El poeta, como ya adelantamos, componía para tener éxito y éste, en la economía sacrificial, se vinculaba directamente con la vaca. La vaca fue una especie de moneda ritual que circulaba entre el sacerdote, sus clientes y los dioses. Los clientes donaban vacas a los sacerdotes,

⁷ Ver W. ONG, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London, Methuen & Co. Ltd., 1982.

⁸ Ver J. GONDA, *The vision of the vedic poets*, The Hague, 1963.

éstos sacrificaban una cantidad a los dioses, quienes devolvían generosamente más vacas a sus devotos. La vaca, entonces, tiene valor paradigmático, es el prototipo de la donación y de los dones recibidos, es también la recompensa para el poeta, concluida la ceremonia sagrada.

Uno de los resultados de la importancia de la vaca en la economía ritual fue la absorción de la ecuación metafórica himno-vaca en el vocabulario poético védico. Los himnos eran vacas lecheras (III 57.1), al arte poética se la llamó "la gran vaca" (IV 41.5); también las diosas como *Vāc*, de la que nos ocuparemos especialmente, están caracterizadas como vacas.

La relación de la vaca con el himno, con la palabra y la palabra personificada en la diosa *Vāc* es tal que G. Thompson⁹ sugiere que la metáfora himno=vaca, palabra=vaca, voz personificada en *Vāc*=vaca se desarrolló de tal modo, que la medida rítmica de una estrofa fue comparada con los pasos de *Vāc* representada como una vaca. Así, originariamente cada estrofa tenía cuatro líneas o *padas* que equivalieron a las cuatro patas de la vaca¹⁰.

El *kavi*, el artesano de la palabra, el poeta-oficiante o *ṛṣi* debía encontrar las fórmulas adecuadas para lograr las conexiones simbólicas entre un acto sacrificial y el enunciado del sacrificio, debía enunciar su intelección de las conexiones entre los mundos humano y fenoménico. Si su esfuerzo resultaba eficaz, era recompensado con la *dakṣiṇā*¹¹.

Una vez encontradas las fórmulas eficaces, éstas debían ser aprendidas de memoria, con extraordinaria precisión, y así transmitidas, ya que cualquier modificación podía alterar su eficacia.

En tanto hacedor-transmisor de esas fórmulas –que son vehículos de temas y colectivamente la expresión verbal de la cultura y la ideología védica– el poeta funciona como custodio y transmisor de la tradición, como preservador de la cultura y la estabilidad social. Dado que se consideraba que su habilidad extraordinaria había sido genéticamente heredada de sus ancestros, recibía su oficio por herencia.

⁹ "From 'footstep' to 'word' in Sanskrit", *Semiotica*, 106, Vol. 1 y 2, 1995, pp 77-88.

¹⁰ La noción de *pada* fue variando, a veces representaba la línea completa, otras, la mitad, un cuarto o una sílaba. Se piensa que originariamente tenía el sentido de 'palabra' o 'unidad de habla aislable' y luego se desarrolló hacia 'unidad métrica'.

¹¹ Ver B. OGUIBENINE, "Bandhu et Dakṣiṇā. Deux termes védiques illustrant le rapport entre le signifiant et le signifié", *Journal Asiatique*, CCLXXI (1983), pp. 263-275.

Las familias de ṛṣis pasaban grupos de himnos de generación en generación; la pertenencia a una de esas familias, el ser un eslabón en la cadena, era mucho más importante que el reconocimiento individual¹².

A pesar de lo antedicho, la actividad de los ṛṣis no se limitaba a transmitir su herencia; gozaban de libertad artística suficiente como para dar forma nueva a la materia vieja y ejercer así su propia influencia sobre la deidad.

Veamos ahora cómo el universo védico ha personificado el poder de la palabra en una divinidad específica: la diosa Vāc.

LA DIOSA DE LA PALABRA

Si bien un solo himno del *Rig Veda* está dedicado enteramente a Vāc, el X 125¹³, tras su análisis no se puede dudar de la entidad de la diosa en el panteón védico.

Vāc aparece en él como la máxima autoridad del Universo, la que provee los sonidos que le dan forma, la que otorga a los hombres —a través de Agni— el poder de la palabra que les permite renovar eternamente la creación.

HIMNO X 125¹⁴

अहं रुद्रेभिर्वसुभिश्चराम्यहमादित्यैरुत विश्वदेवैः ।
 अहं मित्रावरुणोभा बिभर्म्यहमिन्द्राग्ने अग्रहमश्विनोभा ॥१॥

अहं सोममाह्नसं बिभर्म्यहं त्वष्टारमुत पूषणं भगम् ।
 अहं दधामि द्राविणं ऋषिष्यते सुप्राव्ये यजमानाय सुन्यते ॥२॥

¹² Esta actitud ha sido mantenida por autores posteriores de los cuales, en la mayoría de los casos, ni siquiera hay nombres o, si los hay, son sólo nombres asociados a datos biográficos sumamente confusos. Ver A. AGÜD, "Vakrokti y dhvani. Lo dicho y lo no dicho en la poética india", *Actas del Primer Encuentro Español de Indología*, Universidad de Salamanca, 25-27 de septiembre de 1996.

¹³ También hay referencias en el X 71 y en el I 164.

¹⁴ Texto tomado de *Rgveda Samhita. With the Commentary of Sayanacharya*, Tilak Maharashtra University, Vaidic Samshodhan Mandal Vedic Research Institute. Ver *Rig Veda. A metrically restored text with an Introduction and Notes*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1994.

अहं राष्ट्री संगमनी वसूनां चिकितुषी प्रथमा यज्ञियानाम् ।
तां मा देवा व्यदधुः पुरूत्रा भूरिस्थात्रां भूर्यविशयन्तीम् ॥३॥

मया सो अन्नमति यो विपश्यति यः प्राणिति य ईं शृणोत्युन्कम् ।
अमन्तवो मां त उप क्षियन्ति श्रुधि श्रुत श्रद्धिवं ते चदामि ॥४॥

अहमे स्वयमिदं चदामि जुष्टं देवेभिरुत मानुषेभिः ।
यं कामये तंतमुग्रं कृणोमि तं ब्रह्मणं तमृषिं तं सुमेधाम् ॥५॥

अहं रुदाय धनुरा तनोमि शरचे हन्तया उ ।
अहं जनाय समदं कृणोम्यहं चावापुयिवी आ विवेडा ॥६॥

अहं सुचे पितरमस्य मुर्धन्मम योनिरप्स्यन्तः समुद्रे ।
ततोवि तिष्ठे भुवनानु विश्योतामूं द्यां वर्षमणोप स्पृशामि॥७॥

अहमेव चातड्य प्र चाम्यारभमाणा भुवनानि विश्वा ।
परो दिवा पर एना पृथिव्यैतावती महिना सं बभूवा॥८॥

1. Yo voy con los Rudras, los Vasus, los Ādityas y también con todos los dioses, yo llevo a Mitra y a Varuṇa, yo a Agni, a Indra, yo a los dos Aṅvins.
2. Yo llevo al soma que debe ser presurado, yo a Tvaṣṭr y también a Pūṣan y a Bhaga, yo asigno riqueza al que, con mucho fervor, ofrece una oblación, al que exprime soma, al que ofrece un sacrificio.
3. Yo soy la reina de los tesoros, la que los reúne, la sabia, la primera entre los dignos de sacrificio. Los dioses me instalaron en muchos lugares, como a quien tiene muchas sedes, como a quien hacen entrar en muchos estados.
4. Gracias a mí, aquél come, percibe, respira, escucha, aunque lo ignoren ellos viven gracias a mí. Escucha, ilustre, este discurso que debes creer.
5. Yo misma declaro esto, que es bien recibido tanto por dioses como por hombres: a quien yo quiero lo hago poderoso, lo hago ṛsi, lo hago brahmán, lo hago sabio.
6. Yo tiendo el arco de Rudra, para que sus flechas maten al impío, yo genero la lucha entre los hombres, yo compenetro el cielo y la tierra.
7. Yo engendro a mi padre en la cumbre de este (mundo). Mi origen está en las aguas y en el interior del océano, desde ahí

me extendo a lo largo de todo el universo, toco el cielo con mi frente.

B. Yo, en verdad, soplo como el viento, apoderándome de todo el universo, más allá del cielo, más allá de la tierra. Tan grande deviene mi grandeza.

Desde la primera estrofa *Vāc* se autodescribe acompañada por tres grupos de dioses, que pocas veces en la poesía védica son evocados conjuntamente, los grupos de *Rudras*, dioses del aire, los *Vasus*, de la tierra y los *Ādityas*, del cielo. Se presenta además como el soporte de varios pares de dioses: *Mitra-Varuṇa*, el par más frecuentemente nombrado en el *Rig Veda* además del Cielo y la Tierra, *Indra-Agni*, los más prominentes dioses védicos, y los dos gemelos, los *Aśvins*, tan frecuentemente invocados y de dudosa ubicación, como estrella matutina para algunos y como constelación crepuscular de Géminis para otros.

También se atribuye el llevar al dios *Soma*, con alusiones a la planta y el jugo sagrado que debe ser exprimido de ella y sirve de fuente de inspiración al poeta, a *Tvaṣṭr*, el hábil artesano, a *Pūṣan*, el señor de todo, lo que se mueve y está fijo, guardián de los caminos, fuerte y vigoroso, invocado, como es frecuente, con *Bhaga*, el dador, el que distribuye riquezas.

Asumiendo funciones propias de *Bhaga*, *Vāc* recompensa con riqueza a los que han cumplido con la ofrenda, el sacrificio y el soma. Se erige en reina de los tesoros, sabia, mercedora de sacrificios y ubicua, de poderes absolutos sobre los dioses y los hombres, compenetradora del cielo y la tierra, ubica su origen en las aguas y su poder por todo el universo. Siempre igual a sí misma, a pesar de sus numerosas formas temporales, personifica el poder cosmogónico.

Su interrelación con otras deidades tiene características simétricas. Por un lado, *Vāc* da nacimiento a todo, todo vive gracias a ella; por otro, los dioses, ejerciendo cierto poder sobre ella, la distribuyen en varios lugares.

De un modo general, se podría hablar de la atipicidad del himno a la palabra, dentro del conjunto *rigvédico*. En este sentido, los rasgos más notorios son el carácter autolaudatorio del poema y el intercambio de los roles clásicos de emisor-receptor del proceso de comunicación.

En efecto, si desde una aproximación pragmática¹⁵ se considera a los himnos védicos como actos de habla en los que el locutor o emisor – poeta, sacerdote, adorador, *kavi*, *ṛṣi*– es quien se dirige a su objeto de culto, la divinidad, queda claro que en el himno a *Vāc* esto ocurre a la inversa. El intercambio de roles, que se insinúa desde el primer verso, se vuelve notoriamente explícito en el centro del poema: “escucha –dice la diosa al poeta– este discurso que debes creer”.

La fuerza ilocutiva del discurso de *Vāc* alcanza su clímax en el último *pada* de la estrofa cuatro y se continúa en la cinco. Ambas estrofas contienen enunciados performativos explícitos de tipo expositivo. En la secuencia “yo misma declaro esto”, “enunciar” la actividad es “hacerla”. Se trata de actos perlocutivos, es decir que acaecen por decir lo que se dice. Porque *Vāc* habla, el poeta accede al significado oculto de su mensaje.

POETICIDAD DEL TEXTO

Un breve comentario sobre algunos elementos que hacen al funcionamiento de la gramática poética de este texto bastará para mostrar su poeticidad.

Desde un punto de vista estilístico las figuras predominantes son la personificación –muy débil en cuanto a sus elementos descriptivos– y la anáfora.

La primera aproximación hace relevante, enseguida, la repetición, como marca de la relación entre la estructura sintáctica y la estructura poética: seis de las ocho estrofas tienen la misma estructura sintáctica básica, sólo las estrofas cuatro y seis presentan un grado de complejidad mayor, al incluir el tipo de sentencia compuesta más extendido en la poesía védica.

La repetición se justifica inmediatamente, si se tiene en cuenta la oralidad como la tecnología édica de la palabra. Sabido es que en una cultura oral primaria, el pensamiento está entrelazado con sistemas de memoria y las necesidades mnemotécnicas determinan incluso la sinta-

¹⁵ Ver J. SEARLE, *Speech Acts: An essay in the philosophy of language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1969 y R. NUÑEZ – E. DEL TESO, *Semántica y pragmática del texto común*, Madrid, Cátedra, 1996.

xis de un texto, pero no solamente la sintaxis¹⁶.

Las estructuras equilibradas, rítmicas, las repeticiones, las antítesis, aliteraciones, asociaciones, expresiones formularias, etc. son características de cualquier pensamiento modelado para la retención y la repetición¹⁷. ¡Cuánto más se tendrían en cuenta estos principios en una cultura como la védica que –como ya comentamos– dependía de la palabra y de la exactitud con que ésta se pronunciara para garantizar el orden cósmico¹⁸.

El núcleo de la sentencia védica está constituido por el verbo en su forma finita; éste es necesario y suficiente, de modo que la presencia del pronombre personal como sujeto es excepcional y sólo justificable por razones expresivas. En el himno que nos ocupa, las ocho estrofas contienen veintidós verbos conjugados, catorce de los cuales están en primera persona del singular y en diez ocasiones llevan expreso su sujeto: el pronombre *aham*. Por añadidura, éste aparece cinco veces más –un total de quince veces– con verbos sobreentendidos. Esta presencia constituye la marca del género autolaudatorio del poema.

En cuanto a los materiales para la decodificación sonora hay que tener en cuenta un factor muy poderoso tanto del védico como del sánscrito clásico: el *sandhi* o combinación eufónica de las letras¹⁹.

La recitación y la parte musical del himno tuvieron enorme importancia en el ritual, tanto o más que el sacrificio. Así, la fonética, la forma más común de comunicar información expresiva y la métrica –un canal

¹⁶ Ver W. J. ONG, *op.cit.*

¹⁷ Hasta la actualidad, los Vedas se aprenden de memoria. En las escuelas de recitación védica, las fórmulas se recitan de adelante para atrás, de atrás para adelante, saltando sílabas pares o impares, intercambiando sílabas, etc. Es decir se realiza toda clase de ejercicios que permitan memorizar con absoluta exactitud el texto, sin una mínima alteración.

¹⁸ Era tal la creencia en que sólo una fórmula pronunciada con total perfección podía ser eficaz que, en los procesos por brujería –comenta J. FILLOZAT (1992) en diálogo con M. Cohen– bastaba con romper un par de incisivos de los brujos, acto que aseguraba la deficiencia de la pronunciación, para anular sus efectos nocivos.

¹⁹ Originariamente se producía la recitación continua de los mantras védicos conocida como *Saṃhitā pāṭha*, en la que tenían toda su vigencia las numerosas reglas de *sandhi* tanto interno como externo; posteriormente, ya que se hizo necesario asegurar que el texto se transmitiera con absoluta corrección, surgió la composición del *Padapāṭha* o recitación con disolución del *sandhi*, primer análisis puramente gramatical de los Vedas.

adicional, que en los Vedas adquiere un valor mitológico independiente—han sido objeto de especial atención, por parte de los *ṛ̥ṣi*s. En consecuencia, la India ha cultivado en muy alto grado el arte de la figura fonética.

El poeta védico hizo un uso consciente de los elementos fónicos como lo prueba, por ejemplo, el tratamiento efectuado a los teónimos. Algunas veces se expresan directamente, otras, como sonidos entrelazados en el texto del himno. Así ocurre con *Vāc*: la deidad permanece innombrada, pero su nombre está representado por sonidos alusivos del tipo *va* y *am*, que se repiten constantemente.

También es frecuente el uso de la figura etimológica, altamente aliterativa. Una muestra es la del último *pada* de la estrofa cuatro, con la triple sibilante, líquida, dental —*शुचि श्रुत श्रद्धिपं*— ubicada estratégicamente, en el centro del poema, en el momento en que la diosa invita a escuchar y comprender el mensaje secreto que le envía al poeta.

CONSIDERACIONES FINALES

Los análisis recientemente efectuados contribuyen a afianzar la teoría de la poeticidad de los textos védicos.

El himno X 125 no es un himno de ruego a una divinidad para que conceda lo deseado. No puede decirse que sea el producto de la expresión ingenua y popular, porque el trabajo textual revela la mano de un artesano de la palabra.

La gran habilidad ha consistido en combinar sujeto y objeto, poeta y poema en una única entidad.

Es un himno de reconocimiento a la entidad de la palabra, como creadora, organizadora y sostenedora del orden cósmico, aspiración fundamental del período védico.

