

# RECONSTRUCCION CRITICO-TEXTUAL DEL RIG-VEDA SANSKRITO

## I. — INTRODUCCIÓN \*

En dos ocasiones anteriores tuve la oportunidad de presentar por medio de este *Boletín* tan importante problema filológico al público orientalista de habla española: en la primera<sup>1</sup> di una idea general del método y principios adoptados por el que esto escribe para hallar y aplicar un código racional de desciframiento al que se puede y debe llamar “palimpsesto” del texto original rigvédico que tenemos en su presente forma tradicional; *saṃhitā*, cristalizada en la justamente famosa “editio princeps” de Max Müller.

En mi segundo artículo<sup>2</sup> hice un estudio completo del himno rigvédico X,150, demostrando el valor especial crítico-textual que tiene la rima-eco característica de aquel himno y de otros, en particular de los salmos rigvédicos en I, 127-139 (de Parucchepa).

La prueba de la validez del método propugnado por el que esto escribe se desprende con clara evidencia de aquel estudio. Ahora

---

\* Como en los anteriores artículos sobre el mismo tema, la transcripción de los textos sánscritos se hace en la forma analítica del Pp., *Pāda-pāṭha*, disolviendo el *saṃdhi*, (liaison) por claridad y por ser precisamente en el *saṃdhi* donde la deformación del texto primitivo védico tiene su raíz más obvia y fundamental. Dichos textos van en  *cursiva*, pero las emendaciones crítico-textuales en ellos hechas van en distinto tipo (redondo) para fácil identificación. Al margen derecho van los siguientes signos:

N.B. Llama la atención contra la deformación textual rutinariamente aceptada por excesivo respeto al texto tradicional.

? Expresa duda.

= Texto sin cambio.

+ Emendación.

× Transposición.

vs. *versus*, diferencia.

H. haplogía.

S.K. *Sámhitā-kāra*, redactor del texto tradicional, o sea agencia transmisora oral, multiseccular, colectiva y anónima que produjo el texto tradicional, conservando, pero al mismo tiempo deformando, el precioso texto primitivo. Reconociendo, pues, el milagro literario de la conservación del texto tradicional, procuramos deshacer el “entuerto” de las alteraciones llevadas a cabo por S.K. para reconstituir el primitivo texto del *R̥g-veda*.

<sup>1</sup> BAEO, I, 1965, pp. 8-34.

<sup>2</sup> BAEO, X, 1974, pp. 167-200.

en el curso de estos últimos años aquellos descubrimientos han dado lugar a otros de creciente importancia, hasta culminar este año en uno totalmente decisivo, que deseáramos exponer a nuestros lectores como primicia de una nueva era de crítica textual del *Rigveda*.

El primer anuncio oficial de lo que sigue se hizo en el Congreso Internacional de Orientalistas (o de ciencias humanas) de México, agosto 1976, y luego en el A. I. Congress Session, Dharwar, noviembre 1976.

## II. — LOS NUEVOS DESCUBRIMIENTOS Y EL ACENTO VÉDICO

La base fundamental del tratamiento crítico-textual correcto del *Rigveda*, como lo ha estado proponiendo este autor durante cerca de cuarenta años (como expusimos en los citados artículos) se apoya sobre la métrica y el arcaísmo orto-épico.

Este principio básico ha sido ya y sigue siendo aceptado por todos los especialistas del ramo, aunque a veces éstos difieren en el ámbito de aplicación práctica que le atribuyen. El presente autor llegó hace ya mucho tiempo al descubrimiento, crecientemente confirmado por los hechos, de que esta base era de valía y de aplicación universal y sistemática, y que ella justificaba la apelación de “palimpsesto” para el texto tradicional del *Rigveda* sánscrito, puesto que recubría y desfiguraba el tenor primitivo del *Rigveda* original, especialmente en la métrica y pronunciación.

El siguiente hallazgo fue una conclusión derivada del anterior: que la presión del metro y la pronunciación arcaica habían impedido al S.K. (*Samhitā Kāra*) redactor del texto *saṃhitā*, a barajar y transponer el orden de las palabras con un “movilismo verbal” que intentaba evitar mayores y ulteriores desgastes del texto (nacidos de posteriores usos gramaticales) el cual principio “en reversión”, tenía que ser usado para restituir el verso primitivo en función de la pauta métrica normal del poeta.

El siguiente paso fue la constatación del gran valor del paralelismo para descubrir la extensión y origen de distintos cambios textuales perpetrados por el S.K. y traicionados por la métrica, o el contexto, o el sentido del texto.

Siguió luego, como importante paso adelante, la verificación del ámbito y técnica del uso de la haplogía de varios tipos: *ajur-(yām)yamur*, *viś(va)vasu-vit*, *nāvyaśā vācas(ā)*, *jyautiṣā bṛhat(ā)*, *viśvābhiḥ ūti(bhiḥ)*, *as+si = a(s)si = asi*, &c. También de gran valor fue el discernimiento del “paralelismo genuino” de los poetas contrapuesto al “ficticio” excogitado por el S.K. por medio de la pseudo-asimilación de textos en parte parecidos pero intencio-

nadamente apareados y uniformados por él para obtener apoyo y credibilidad para una pseudo-corrección suya en uno de ellos.

Esto se ve claro en el caso de "shibboleths" como *pāvaká* por *pavāká* (passim), sin dejar ni una sola forma original tan exigida por la métrica en todos los casos (cf. Grassman, s.v.); pero es de mucha mayor amplitud todavía.

Descubrimiento muy revelador fue también el del entero valor crítico-textual de la "rima-eco" representada por los himnos X,150 y demás ya aludidos arriba.

Siguió luego, gradualmente más y más, la constatación completa del exacto e importante valor prosódico de la sílaba corta en final de palabra (bajo la influencia de la pauta rítmica regular del verso) lo cual se aplica a la sílaba final del primer miembro de un compuesto o cuasi-compuesto (aumento, reduplicación, *a-*, *an-* privativo, &c.). Siguió el hallazgo del ámbito del uso de sufijos de dobles formas: *iṣirá*: *iṣirá*, *ga(m)bhīra*, *savitṛ*: *prasavitṛ*, *páutr*: *pautṛ*, cf. *-(i)yas*, *-īyas* en los comparativos.

También surgió con más claridad el amplio uso de formas arcaicas y obsoletas u obsolescentes (suprimidas por el S.K.) como *daivām* por *daivānām*, en particular en un caso de excepcional importancia filológica: el dativo arcaico en *-āi* (vs. *-āya* de *daivāya*) sistemáticamente suprimido y sustituido por el S.K.

Además apareció la importancia de la erosión lingüística en el proceso de la transmisión oral (falsamente analizado por el S.K.) para la solución de varios problemas crítico-textuales. Cf. IV,3,13: *má huráḥ gā(m) mā = gā+mā = gā(ḥ)mā! = S.K.+Pp.*

Todos los aludidos y progresivos descubrimientos del complejo pero armónico sistema prosódico rigvédico han sido detalladamente explicados y documentados por mí en mis numerosas publicaciones, muchas de las cuales hallará el lector mencionadas en *Vedic Bibliography*, I-III, por Dandekar, aunque deberá añadir, como más completamente representativa de mis más recientes progresos, el amplio artículo sobre *ráthas pátiḥ* en el *Journal of the University of Bombay*, octubre 1976.

Dichas publicaciones han tenido para mí la confortante característica de converger en mutua confirmación de sus resultados y al mismo tiempo de reafirmar que era correcto el principio básico y primordial arriba expuesto de la supremacía crítico-textual de la métrica y el arcaísmo filológico.

Mas el último y óptimo hallazgo de reciente fecha (16-IV-1976) es el del esencial valor prosódico del acento tónico rigvédico para la versificación rigvédica *contra todas las ideas prevalentes sobre este tópico en Oriente y Occidente entre los especialistas del ramo.*

Este descubrimiento es verdaderamente capital y decisivo como piedra-clave de toda la estructura métrico-prosódica para la con-

firmación y consumación del enfoque crítico-textual que hemos venido propugnando desde el principio sin que obsten las pretendidas críticas contrarias.

Siempre había sido un enigma para mí el que se hubiera prodigado tanto esmero y cuidado para preservar el acento védico en la tradición rigvédica cuando por otra parte el sistema entero de su versificación parecía olvidarlo por completo para basarse en una prosodia de mera cantidad silábica.

¿Era posible que la tendencia hacia un lenguaje y versificación de prosodia sin acento (tal como aparece en los estadios védico tardío, post-védico, y finalmente épico clásico) ya hubiera estado vigente con tal fuerza en el período arcaico mismo del sánscrito védico de los *ṛṣi-kavis*, de lengua viva y creadora, que ya no quedara traza alguna de un estadio de lenguaje más primitivo y naturalmente tónico-musical que aún conservase por lo menos simultáneamente, si no exclusivamente, restos del valor del acento de entonación?

En una lengua tan sensible al tono como a la cantidad ¿no sería natural esperar que el lenguaje rítmico de la expresión poética encarnara también ambos elementos?

Consideremos que la evolución que llevó a la prosodia de mera cantidad fue más tarde, en un proceso de reversión total, suplantada por una prosodia de mero acento de intensidad sin consideración para la cantidad en varias ramas de la familia lingüística indo-europea, como en nuestro castellano.

Y aunque la mera elevación de tonalidad no lleva de suyo ni cantidad ni intensidad especial, ella confiere sin embargo a la sílaba con la máxima elevación de tonalidad, *udātta*, una distintiva característica que le da un valor peculiar para el sentido lingüístico tanto del que habla como del que escucha.

Así pues sería cosa muy natural que originariamente el sentido del ritmo fuera percibido en toda su fuerza en las sílabas que eran (como es frecuentemente el caso) a la vez largas en cantidad y de máxima tonalidad.

Esto llevaría naturalmente a considerar ambos elementos como capaces de formar ritmo no sólo combinados, sino también por separado, ya que uno y otro daban a la sílaba una cualidad especial para el oído.

Luego, a consecuencia de la mayor abundancia de sílabas largas sobre las de tono elevado, y como resultado de la tendencia general hacia hábitos tónico-musicales y lingüísticos menos exigentes (las conocidas leyes de inercia y de la línea de menor resistencia) la prosodia de mera cantidad ganó poco a poco la supremacía y concluyó por desplazar la tonalidad en la expresión rítmica del verso.

Y esto es precisamente lo que este reciente descubrimiento nos muestra: que el Rigveda es puente intermediario entre la pura tonalidad (o su combinación con la cantidad) y el estadio posterior de la prosodia de pura cantidad, tal como la vemos en los periodos post-védico y clásico del sánscrito.

Este descubrimiento fue como la final cristalización en síntesis de una serie de hechos al parecer aislados que constituían un obstáculo a la aplicación sistemática y universal del principio fundamental de crítica textual al texto tradicional comúnmente aceptado del Rigveda.

Los más autorizados especialistas de la métrica rigvédica (Arnold y Oldenberg entre otros) tenían que admitir que una y otra vez se daban casos enigmáticos de palabras que, según todas las apariencias, arruinaban la más típica característica de un *pāda*, verso: su ritmo final.

Lo "shibboleths" más distintivos de esta anomalía eran: *jāna*, *rātha*, *nāraḥ*, *āvasai+āvasā*, en el ritmo final de versos trocaicos o yámbicos.

Pero contra los propugnadores extremistas de la absoluta supremacía del ritmo de cantidad (que querían deducir de aquellas anomalías métricas que tales palabras habían existido realmente con la forma de *jāna*, *rātha*, *nāraḥ*, *āvasā*) Oldenberg en su famoso *Prolegomena* se opuso en firme. Sin embargo, él mismo, consciente de la imposibilidad de negar que los *ṛṣi-kavis* hubieran indudablemente usado aquellas palabras con la clara intención de obtener el ritmo normal, tuvo que conceder la posibilidad de una manera especial de pronunciación que por una razón o por otra (aunque ninguna de las entonces propuestas le convenía) daba a aquellas sílabas recalitrantes el valor equivalente a una cantidad larga.

Esto fue un genial semi-acierto de aquel gran maestro rigvédico. Ninguna de las explicaciones corrientes, algunas filológicamente rebuscadas (como la cantidad larga de una *brevis inter breves*, basada en Wackernagel, con su *Dehnungsgesetz*), me satisfacía a mí tampoco; ni siquiera la de Oldenberg, ni la que yo por un tiempo adopté (de la *brevis inter breves*) aunque yo estaba enteramente convencido de que los *ṛṣi-kavis* usaban de hecho aquellas palabras para obtener su ritmo normal.

Mi hipótesis básica, en función de mi principio fundamental del valor del arcaísmo lingüístico, era que tenía que existir un factor efectivo que daba a aquellas sílabas una equivalencia temporaria de cantidad larga bajo la influencia de la pauta normal del ritmo regular correspondiente al metro en cuestión.

Tómese, por ejemplo, aquel verso del famoso himno de la creación, X,129 tan miserablemente decapitado y “palimpsestado” por el S.K. sobre el original de endecasílabos (*triṣṭubh*) en que ä, ï, ü indican vocales breves alargadas por el acento, etc.:

- 7a) iyám vírṣṭih yátaḥ ā-babhúva = (11)  
 b) yádi vā da-dhái yádi vā ná (!?) = (9)?  
 = yádī vā dā-dhái yádi vā ná dā-dhái (N.B.) + (11!)  
 c) yó asya+ádhyakṣaḥ paramái vyàuman (10!) (!?)  
 (= y- asyáh ádhyakṣaḥ paramái víy-auman) (11) + (?)  
 = asyáh yáh ádhyakṣ- paramái víy-auman + (H)! (11!)  
 d) sá aivá vaidā yádi vā ná váida (11) (!?)  
 = sá aivá vaidā utá vā ná vaidā (N.B.) (11) + (!)

“De dónde surgió a la existencia esta creación; si (ella) fue creada, o si no, el que es el supervisor de éste (!?) en el más remoto firmamento, aquél sólo lo sabe, o si no lo sabe” (!?).

Aquí las incongruencias del sentido y sintaxis, acotadas con (!?), son garrafales en el sánscrito tradicional, mientras que el idioma y contenido reivindicados por nuestras correcciones evidentemente exigen:

“De dónde surgió a la existencia esta creación; si fue creada o si no fue creada, el que es el supervisor de ésta en el más remoto firmamento aquél sólo lo sabe o no lo sabe”.

Lo que el *ṛṣi-kavi* no pudo menos de haber dicho y de hecho dijo como lo demandan la métrica, la sintaxis y el sentido, es lo que nuestra corrección restituye al texto primitivo en la forma indicada.

El S.K. no quiere decir *yádī* quizá por miedo a una confusión, cree él, con *yádīva* = *yádī+ivā*, pero ciertamente por una uniformidad, que él busca, con el otro *yádi* = *yádi+vā*, a pesar de que el ritmo inicial de regla así lo exige, como también demanda *nā dā-dhái*, la cual forma el *kavi* con el alargamiento de la reduplicación (cf. *dā-dhára*, &c.,) que es tratada como miembro de un compuesto o cuasi-compuesto como en *rtā-vān*, *āsvāvat* vs. *āsvavat* &c., en contraposición al tratamiento uniforme por el S.K. (*dadhái*, como en su *pāvakā* o su *iṣirā* vs. *iṣirā*). Y esta es la razón porque el S.K. guillotina el final métrico y normal del verso: *yádi vā ná (dādhái)*, porque para él esto es una mera repetición, *punarukti*, que se puede suplir con una añadidura mental, *ūhya*, implícita; pero además ello le da un fin de verso que ni es *triṣṭubh* ni *jagaṭi* (contra la apariencia de *triṣṭubh* en su decapitado final *-di vā ná* y es al mismo tiempo, siente él, monótona reiteración de 7d: (*sá aivá vaidā yádi vā ná váida*), tanto más cuanto que él mismo ha

torpemente remendado a este último con un nada idiomático *yādi* (en pseudo-imitación del anterior) para evitar su inexorable *saṃdhi* a través de la cesura, *yati*, por si es poco, pues el tal *saṃdhi* hubiera métricamente arruinado ese último verso de todo el himno.

Pero veamos el texto en la forma original:

- 7b) *yādi vā dā-dhái yādi vā ná dā-dhái* (N.B.) + !  
 d) *sá aivá vaidá utá vā ná vaidá* (N.B.) + !

Por otra parte cabe preguntar: ¿podría quizás decirse que el S.K. se muestra reacio a dejar al poeta que confiese sinceramente la actual posible alternativa, es decir, que el mismo divino supervisor no sabe la respuesta al enigma, por lo cual el S.K. trata de cambiar la dura afirmación en una meramente dudosa insinuación interrogativa? Juzgo definitivamente que no, *pace* Geldner y el coro cuasi unánime de los secuaces del S.K., porque precisamente ese texto es a todas luces espurio en ese quicial *yādi*. La frase con *yādi*, en este sentido, no es idiomática como una comparación con su paralelo: *sá aivá vaidá(!) yādi iyám viṣṛṣṭiḥ dādhdái yādi vā ná dādhdái*. Pero en nuestro caso no hay verbo principal regente del que *yādi*, como cláusula relativa, pueda depender. Aquí no vale otra construcción correctamente sintáctica sino: *sá aivá vaidá, utá vā ná vaidá*. Pero el S.K. ha pseudo-imitado ciegamente la construcción de 7b a causa de su *saṃdhi*, como se ha dicho, y posiblemente para hacer más clara la construcción que su bisturí editorial amputa en este mismo 7b con la supresión del, para él, adefesio métrico *dādhdái*, puesto que, para él, el mismo verbo se ha de repetir después del *yādi*, por *ūhya*, como se repite en 7d tras su misma conjunción *yādi*.

Y así él obtiene un *saṃdhi* correcto y una *yati*, (cesura), perfecta sin tener que derruirlo todo en honor de su deidad favorita, *iṣṭa-devatā*: esto es, la gramática, *vyākaraṇa*, de sus propios tiempos posteriores al arcaísmo gramatical de los *ṛṣis*, que no reconocían esas leyes tardías del semi-pāṇinístico palimpsesto editorial de por lo menos medio milenio más tarde.

Consideremos ahora 7c: el poeta ha empleado posiblemente una haplogía de frecuente uso: *ajur(yám) yamur*, para poder decir lógico-sintáctico-estilísticamente: *iyám viṣṛṣṭiḥ ... y- asyāḥ ádyakṣaḥ*. Esto presupondría que *asyāḥ*, por ser ahora la primera palabra completa del verso, tiene el acento de rigor (cf. Grassmann, s.v.); pero la haplogía alternativa: *yāḥ ádhyakṣ- asyāḥ*, es igualmente posible, mientras que la otra variante: *asyāḥ yāḥ ádhyakṣ-* (del tipo *nāvyaṣā vācas-(ā)*) es definitivamente viable y preferible.

El S.K. naturalmente se sentiría obligado a completar y corregir la sílaba haplogizada en todos esos casos, y lo hizo. Así pues

su ignorancia de la técnica haplológica arcaica, compartida por sus secuaces, redondea la palabra *yaḥ ádhyakṣ-aḥ* y se encuentra con que le sobra una sílaba y le falta la cesura regular; consecuente con sus principios, cambia *asyāḥ* en *asya*, que no encuadra con el género y sintaxis del contexto, porque *viṣṣṭiḥ* es femenino, pero que con su *saṃdhi* permite al S.K. formar un *triṣṭubh* correcto. Cf. Geldner y todos los sabios *bhāṣyakāras*, comentadores, compitiendo por explicar la inesperada incongruencia sin resultado satisfactorio.

Nótese aquí la curiosa mezcla en el S.K. de cuidado por una parte y de descuido por otra del metro, en función de distintos modos de "rationale", pero siempre bajo la suprema égida del *vyākaraṇa*, en combinación con su idea de lo que debe ser mejoramiento del texto, pero que, sin intentarlo, efectivamente desfigura las perfectas creaciones métrico-literarias de los antiguos *ṛṣi-kavis*.

Volviendo al tema especial que se quiere aclarar aquí ese *dā-dhai*, que reaparece en las mismas condiciones rítmico-prosódicas en otros textos, como he indicado otras veces, nos sugirió la idea para una hipótesis provisional y comprensiva con vistas a la solución del problema de *jāna*, *rātha*, &c., a saber: del mismo modo que *dā-dhai* refleja un estadio ya perdido y pasado para el muy posterior S.K., también podía haber un arcaísmo involucrado en aquellas palabras aparentemente anómalas para el ritmo que podrían ser los restos de una etapa lingüística que todavía los percibía como cuasi-compuestos de base nominal y terminación de un modo semejante al que vemos en el Pp (*Pada-pāṭha*) en el caso de las terminaciones *-bhiḥ*, *-bhyaḥ*, *-bhyām*, &c.; por tanto: *jān+aḥ*, *rāth+aḥ*, *nár+aḥ*, *áv+as*, y su especial tratamiento prosódico-métrico podría ser debido al hecho de haber formado parte de frases o combinaciones lingüísticas que habrían sido usadas al fin de verso bajo la influencia del ritmo final como *pāñca jānāḥ* o *ávasai*.

Cf. V,33,5a) *vayāṃ tai tai indara yái ca nárah!* (N.B.) + !

b) *sárdhaḥ jajñānāḥ, yaatás ca ráthāḥ* (acento!) + !

Esta era una hipótesis posible y plausible, a falta de otra mejor, pero no enteramente satisfactoria; pero un día, a principios de 1976, revisando algunos de aquellos y semejantes casos que ocurrían al fin del verso, y también en otras partes, mi atención se concentró súbitamente en el real y obvio elemento común denominador de todas aquellas anomalías: el acento: *jānaḥ*, *rāthaḥ*, *náraḥ*, *ávasai*, &c.

Y al usar esa idea como hipótesis de trabajo se produjo el notable y confirmante resultado de que un buen número de versos que a primera vista parecían irregulares en el ritmo normal de sus cantidades, y que requerían una reordenación de sus palabras para devolverlas a la normalidad métrica cuantificativa, ahora, si se tomaba en cuenta el acento, se podían con frecuencia dejar sin alteración en el orden, como en el caso citado, aunque no siempre *ipso facto* ni en todo lo demás, como lo muestra el aludido ejemplo.

Esto, por una parte, daba mayor juego al importante principio de economía enmendatoria crítico-textual, y por otra parte, aunque sin suprimir el principio básico de movilismo verbal, lo reducía a una proporción más equilibrada en función de éstos y otros factores del código de reconstrucción crítico-textual (en reversión) a base del usado por el S.K. para perpetrar su "palimpsesto". Pero casi inmediatamente resultó claro que el S.K. no había tenido la más remota idea de la naturaleza de este fenómeno acentual-prosódico, y que consideraba tales casos, como lo indica el de nuestro fenómeno similar: *dadhai* (cf. supra) como meras excepciones, *ārṣa*, que se han de tolerar como mal menor.

Así sucedió que el acento fue, de una manera que en realidad hubiera debido esperarse y adivinarse, lo que dio la clave definitiva de la primigenia regularidad de estructura del verso y ritmo arcaicos de modo simple y natural, y fue después confirmado fehacientemente por un arrollador testimonio de datos textuales que habían sido preservados por la transmisión tradicional, en parte, a pesar de sí misma, puesto que ella los consideraba como excepciones irregulares y ella misma vivía en una atmósfera lingüística del habla cotidiana que tendía con creciente aceleración a suprimir enteramente el acento de entonación tanto en la prosa como en el uso popular y rápidamente viraba hacia una prosodia de mera cantidad en el mismo verso, aun cuando tradicionalmente conservaba el acento tónico como puro resto vestigial y arcaico de adorno, el cual, en este posterior estadio, ya no tenía nada que ver con la trama y estructura de la versificación propia.

### III. — FÓRMULA DEL ACENTO TÓNICO-PROSÓDICO

Sobre estas bases el principio del valor prosódico del acento tónico debe ser formulado así:

A). — El acento tónico en el Rigveda es un factor esencial, aunque relativamente secundario, de la prosodia para la versificación. Por naturaleza, como otros arcaísmos que sobrevivieron

en el Rigveda, es opcional (pensemos en *daivánām* vs. *-vām &c.*), dependiendo para su uso como tal no solamente de la decisión libre del poeta sino también de la posición de la sílaba acentuada dentro de la pauta regular del ritmo maestro, como lo demuestran los ejemplos arriba citados: *nāraḥ, rāthāḥ, &c.*, con las mismas leyes que rigen para la sílaba final corta de una palabra: I,117, 25b: *prá pūrviyāṇi āyāvāḥ avaucan*, que también podrían ser con haplogía: *prá purviyāṇi aayāv- avaucan* = los hombres proclamaron las hazañas antiguas.

B).—El acento tiene la equivalencia prosódica de una sílaba larga y es empleado como tal por el *kavi* cuando libremente lo escoge para tal uso y al mismo tiempo lo sitúa dentro de la pauta del ritmo regular, siempre y preferentemente en el ritmo final del verso, pero también al principio, aun en el tipo más libre del octosílabo, *anuṣṭubh*, para evitar un comienzo manco (como en el notable caso de *tát sāvituḥ* con el acento o su resto (*sāvitur*) de la forma alternativa = *sāvitr* vs. *savitṛ*, como *jānitṛ* vs. *janitṛ*, cf. supra) pero también en la parte rítmica de la antecesura y postcesura en los metros mayores (endecasílabos, dodecasílabos).

C).—La sílaba acentuada conserva su valor prosódico aun cuando el acento se pierda por enclitización (vocativo) o composición. Por tanto *nētā* = *nāitā* = *nāyitā* que es una forma doble de *nayitā* claramente conservada (cf. Grasmann) conservará su valor prosódico aun cuando es usado en vocativo al final de un *anuṣṭubh* yámbico, como en V, 50, 2a: *táy it tai daiva sāvitar*, demostrando así el hecho de que aun la misma enclitización deja un resto natural de acentuación que podríamos llamar “acento secundario”.

Lo mismo sucede en los verbos bajo las mismas condiciones:

VI,47,30b)	<i>niḥ stānihi duritā bādhamānāḥ</i>	(N.B.) +
IX,93,4a)	<i>sá naḥ daivāibhiḥ pavamāna indau</i>	(× +)
b)	<i>rādā rayim ásvinaṃ vāvaśānāḥ</i>	(× +)
c)	<i>rathirayātām usatī pūraṃdhiḥ</i>	(N.B.) + (!)

= Rompe en truenos (tambor) rechazando las malandanzas.

Tú mismo, oh Soma en fermento, junto con los dioses, procura, de buena voluntad riqueza caballar. Que la diosa de la abundancia venga de buen talante viajando en su carroza.

En este segundo texto nótese en 4 a,b,) la innegable movilidad verbal del S.K. trasponiendo *indau* y *rada*, cambiando su posición y sus acentos y cantidades sin asomo de escrúpulo, para escabullirse de su propio *saṃdhi* y evitar la ruina del verso, mientras

que en *rathirāyatām* pseudo-uniformiza *rathira* (como en *iṣirā* por *iṣirā*, cf. *ga(m)bhīrā*) en *rathira*, arruinando el ritmo de la antecesura y al mismo tiempo ignorando el valor prosódico del acento con lo que consuma la ruina métrica. Para *stānihi* del primer texto cf. *vāmiti brāvīti*, vs. el imperativo usual acentuado que daría *stanihi*.

D).— El Rigveda está, por tanto, en un estadio de transición, habiendo dejado atrás un período de puro acento tónico o de combinación de tono y cantidad en la misma sílaba, y hallándose actualmente en un estadio de predominio de la prosodia de cantidad, pero con el acento tónico incluido como alternativa esencial, aunque secundaria, y ya en marcha hacia el período posterior de tiempo védico tardío y del postvédico y clásico, en evolución dirigida a la prosodia de mera cantidad, sin consideración alguna del acento.

Este descubrimiento es decisivo para la confirmación y determinación exacta del alcance y enfoque del tratamiento crítico-textual propugnado aquí, pues nos permite definir y fijar la extensión y los límites precisos tanto de la prosodia métrica del ritmo cuantitativo como del movilismo verbal en función del factor acento, que está aún vivo y efectivo, aunque con papel progresivamente más y más secundario.

Esto nos obligó a revisar ciertas reconstrucciones tentativas en las que ese arcaico elemento podía y debía ejercer una influencia textual hasta ahora insospechada, especialmente con respecto a la movilidad verbal y más en particular al ritmo de la precesura, aunque también en el de la postcesura y aun al final, y así restituimos en un grado bastante apreciable la credibilidad del texto tradicionalmente preservado, el cual, por mera inercia, a veces conservó ciegamente lo que ya no comprendía y lo que sus transmisores mismos consideraban como anticuadas licencias y peculiaridades, *ārṣa*, y como anomalías e imperfecciones que se tenían que tolerar con actitud de patrocinadora condescensión por parte del S.K. (como “redactor avisado y mejor informado”) hacia lo tradicional, pero ya “caducado y superado”. Y esta fue la razón por la que el S.K. no vaciló en maltratar con sus alteraciones esas rarezas para introducir sus “mejoras editoriales” en cuanto esas anomalías invadían el dominio de su deidad favorita, la gramática “standard” de sus tiempos posteriores.

Así pues nuestro enfoque crítico-textual, con este reajuste complementario, obtiene progresiva y decisivamente su consumación final y definitiva: una síntesis integral que incluye todos los factores pertinentes y conclusivamente descifra el código palimpsestado del S.K.

De hecho siempre ha sucedido lo mismo a lo largo de nuestra prolongada investigación. Cada nuevo descubrimiento, como no podía menos de suceder si nuestra base primordial era correcta, ha afectado dinámicamente los anteriores, modificándolos y encajándolos orgánicamente en un conjunto sistemáticamente integrado en función del nuevo valor, hasta entonces insospechado, pero siempre confirmando lo sustancial y permanente de los hallazgos anteriores.

Este mismo hecho ha sido, desde el punto de vista crítico-textual, una confirmación confortante y alentadora de la trayectoria maestra de nuestro método y principios, enteramente consistente consigo misma, y desarrollada dinámicamente con crecimiento desde dentro, en un sentido de sana maduración.

Por consiguiente la vía queda libre definitivamente para una nueva edición crítico-textual del "Ur Rigveda de los *kavis*", en vez del desfigurado *Samhitā* palimpsesto del S.K., tan fielmente representado con todas sus tradicionales arrugas y desaguisados por la magistral edición de Max Müller. Por otro lado, este mismo descubrimiento merece ser considerado como importante apertura de nuevos horizontes no sólo en la filología sánscrita e indo-irania, sino hasta cierto punto de la indo-europea.

La futura nueva edición aquí delineada revelará el Rigveda con nueva luz sobrepasando con mucho los más dorados sueños de urgenuidad crítico-textual anticipados hasta el presente.

#### IV. — MUESTRA DE LOS RESULTADOS CRÍTICO-TEXTUALES OBTENIDOS

Como recuerdo de partida al final de este artículo-anuncio y como fehaciente confirmación documental de su contenido, vamos a presentar en breve el comienzo del Rigveda-*samhitā*, (I,1, 1-3) en su forma original como ensayo tentativo de muestra adelantada (aunque no enteramente definitiva en todos sus detalles) puesto que contiene prácticamente todos los elementos de nuestro método de reconstrucción crítico-textual indicados más arriba.

##### I, 1: Dedicado a Agni (ígneo) Dios-Fuego.

!2a)	<i>agnih, pūrvaibhiḥ ṛṣibhiḥ</i>	(acento!) + !
b)	<i>nūtanāḥ utā ṛḍi- yāh</i>	(H!) + × (!)
c)	<i>sá(!) daivān ā+ihā vakṣati</i>	=
!1a)	<i>agnim ṛḍai puró-hitam</i>	+
b)	<i>daivāṃ yajñāsya ṛtv-ijam</i>	(N.B.) × + (!)
c)	<i>hāutāraṃ ratna-dhātamaṃ</i>	=

- 3a) *agninā rayim aśnavāi* (N.B.) + (!)  
 !c) *yaśasaṃ vīrā-vattamam* (N.B.) = (×!)  
 !b) *rāyāḥ páuṣaṃ divī-divi* (N.B.) + × (!)

- !2) (Aquel) Agni, el cual merece ser invocado por los poetas antiguos y por los nuevos, ése (!) nos conducirá aquí a los dioses.  
 !1) A Agni yo invoco, al sacerdote deputado de los dioses, al liturgo puntual del sacrificio, al ofrendador (sacrificial que es el más dador de tesoros.  
 3) Por medio de Agni pueda yo obtener (obtendré) riqueza gloriosa y abundante en (hijos) varones; (por medio del mismo pueda yo obtener) crecimiento (en prosperidad) día tras día.

Nótese ante todo el (probabilísimamente original) orden de estrofas restituído aquí: 2 + 1 + 3. Evoca recuerdos del orden tradicional de declinación: nominativo, acusativo, instrumental: *agnih*, *agnim*, *agninā*. Todo indica con gran probabilidad que 2 es la "introducción": *agnih yāḥ (!) īḍi-(yāḥ) — sá (!) vakṣati*; sigue en 1 la "consecuencia": *agnim īḍai ratna-dhātaman*, y continúa el fruto, objeto de la plegaria: *agninā rayim aśnavā*.

Pero el S.K. prefiere comenzar con la alabanza directa de Agni para iniciar el *Samhitā* propiamente con el primer verso del primer himno y para evitar sus versos irregulares: 2ab!

En 2a + 3b vemos el valor prosódico del acento y de la sílaba corta final de palabra: *īṣibhiḥ*, *divī-divi*. En una haplología ignorada por el S.K.: *īḍi-(yāḥ) yāḥ*, con *yāḥ* exigido por *sá* de 2c!, y también una movilidad verbal del S.K. para evitar su *saṃdhi* que arruinaría el verso: *utá + īḍyāḥ*, clarísimamente perdiendo dos sílabas y el ritmo final.

En 1ab): *puró-hitam daivām* = genitivo plural arcaico ignorado y desfigurado por el S.K. para escabullirse de su *saṃdhi* y salvar su ritmo. (Cf. Geldner y VIII,38,1a!. Véase I,44,12a; III,2,3c; X,150,4a; VIII,101,12c para *daivām puró-hitah*) donde en los dos últimos textos el S.K. arruina el verso con sus evidentes interpolaciones y retoques:

- X,150,4a) *agnih daivāḥ(!) daivānām abhavat puró-hitah*  
 (N.B.) = (!)  
 = *agnih daivānām abhavat puró-hitah* (N.B.) + (!)

- VIII,101,11a) *bát sūriya mahān asi* (N.B.) + (!)  
 b) *bát āditya mahān asi* (N.B.) = (!)  
 c) *mahás satás tai mahimā panasyatai* × (!)  
 d) *addhā daiva mahān asi* (cf. ab+2ab) = (!)

- 12a) *bāṭ sūriya tvāṃ śrávasā mahān asi* + (!)  
 = *bāṭ sūriya śarāvasā manān asi* (N.B.) + (!)
- b) *satrá daiva mahān asi* (cf. supra) + (!)
- c) *mahná daivám(!) asuríyaḥ puró-hitah* (N.B.) +
- d) *vibhú jyáutiḥ á-dābhiyam* + (!)

- 4a) Agni obtuvo el puesto de sacerdote-deputado de los dioses.
- 11a) En verdad oh Sol, tú eres grande; en verdad, oh Āditya, eres grande; la grandeza de tí, que realmente eres grande, es alabada; ciertamente tú eres grande.
- 12a) De verdad oh Sol, tú eres grande por tu fama; enteramente eres tú grande, oh dios; por tu grandeza eres el divino sacerdote-deputado de los dioses, la dominadora luz inviolable.

En I,1,1c, arriba, nótese el acento de *hātāraṃ* vs. *stautāraṃ!*. En 3a, *aśnavāi*, primera persona singular, como *īdai* en 1a! pseudo-corregida por el S.K. en *aśnavat*, tercera, que aquí no es natural ni idiomática (*pace* Geldner, q.v.) y es sólo debida a la necesidad que el S.K. tiene de apoyo paralelo para su pseudo-corrección en el texto más acerdadamente semejante (I,40,6d) donde quiere evitar una aliteración que le disgusta:

- 6a) *tām it̄ vaucaima(!) vidáthaiṣu śaṃ-bhúvam* =
- b) *mántraṃ, daivāḥ, an-aiḥásam* (cf. 5!) =
- c) *imām ca vācaṃ prati-háryathā, nárah,* (N.B.) = (!)
- d) *viśvā+it̄ vāmā vaḥ aśnavat(!)* (!?) (cf. 7a) (?)  
 = *viśvā+it̄ vāmā+aśnavāma vaḥ* (cf. 6a—7a) + × (?)  
 = *viś- vāmā aśnavāma vaḥ* (N.B.) (H)! + (!)
- 7a) *kāḥ daivayántam aśnavat(!)* (N.B.) (cf. 6d) =

= Recitemos, oh dioses, en las asambleas religiosas aquella oración (cf. 5) favorecedora e inalterable. Si vosotros, oh señores, aceptáis gustosos esta plegaria, alcanzaremos todos vuestros dones.

Quién alcanzará(!) al hombre que venera a los dioses ...? (*aśnavat* ! — aquí perfectamente correcto!).

El *aśnavat* en 6d es un manifiesto plagio del S.K., tomado del adjunto 7a en la misma estrofa *pragātha*, cosa que no se le hubiera ocurrido a ningún *kavi*, y mucho menos a uno profesional.

Además el pensamiento y la sintaxis reclaman perentoriamente la corrección: Recitemos, y si gustáis de esta plegaria "alcanzaremos" (y no: "ella alcanzará") puesto que "ella" ni está expresada ni encaja en la construcción, a pesar de la contorsión traductora de Geldner, o, mejor dicho del S.K. a quien traduce. Y este *asnavat* es el que el S.K. quiere confirmar con el de I,1,3a, que, como dijimos, es también incongruentemente incontextual.

En este himno, I,40, el S.K. atropella ritmos, versos y textos:

- 1b) *daivayántaḥ tuvā+īmahai* (samdhi!) +  
 2a) *tuvām it hi, sahasaḥ putra, mártiyah* +  
 c) *su-víriyaṃ, marutaḥ, á su-ásviyam* +  
 3a) *prá aitu bráhmanaḥ pátiḥ* +  
 b) *prá daiviy aitu sūnṛtā* +  
 4c) *tásmāi su-vírām idām á yajāmahai* + × !  
 = " " *idāaṃ yajāmahai* + × (!)  
 7c) *prápura dāśván pastiyábhīḥ asthita (!?)* · (!?)  
 = *prá dāśváan asthita pastiyāsu á* (N.B.) × + (!!)  
 d) *antarvát dadhai kṣáyam* ×  
 8a) *prñcitā+úpa kṣatarām, hānti rájañah* × + (?)  
 = *úpā prñktai* " " " (N.B.) + (!)  
 b) *bhayái cit su-kṣitiṃ dadhai* (cf. 7d) =  
 c) *ná+asyā vartá ná tarutá mahái dhánai* + (!)  
 (= *ná asya vartá tar- utá mahái dhánai*)  
 (cf. d!) H + (?)  
 d) *ná arbhái asti vājinaḥ* (vs. Geldner) + (!)  
 cf. VI,66,8b) *yám ávatha marutaḥ, vāja-sātāu* (acento!) + × (!)  
 c) *yāṃ vā taukái tánayai gáuṣu apsu* × + (!)  
 a) *ná asya vartá tar- utá nú asti* (H!) + (!)  
 = *ná+asyā vartá ná tarutá+asya asti* + (!)  
 b) *vrajám sá dartá údha páriyai dyāv* (H?) + ×  
 (*dyāuh, dyāvi, dyāv!* cf. *sānu, sánau, sánavi, sánav!*)  
 cf. X,65,15a) *daivān vásiṣṭhaḥ amṛtan vavandai* =  
 b) *yái bhūvanā abhi vísvā pra-tasthūḥ*  
 (cf. 7a) — (acento)

Esto Geldner lo traduce bien:

Vasiṣṭhaḥ reverenció a los dioses inmortales que son superiores a todos los seres.

Y esto derruye sus complicadas construcciones sobre el corrupto texto del S.K. en 7 + 8 de I,40, que en el texto corregido dice así:

El hombre devoto (generoso en el sacrificio para con los dioses) es superior a todas las mansiones (familias) y posee un establecimiento (habitación) repleto (o: en gestación); fortalece su dominio; mata a los reyes (hostiles) y aun en el peligro posee una permanencia segura; y no hay controlador o vencedor, ni en (la lucha por) una ganancia grande ni (por) una pequeña, de este ganador de botín.

(*Vājīnaḥ*, no *vajrīnaḥ*, como si se refiriera a Indra). Cf. X,42,10b; X,65,15b, como VI,66,8b, en cuya estrofa el orden de versos debe ser c,d,a,b, como indica la sintaxis misma y el paralelo I,40,8, donde en 8b el objeto de *hānti* debe ser *rājañāḥ*, con *svarab hakti*, y no *rājabhiḥ*, (que está pseudo-imitado de X,42,10c, donde hay que restaurar *rājñā* y el arcaico *prathamānī* exigido por el metro. (Cf. Whitney, 1242 b).

X,42,10a)	( <i>gāubhiḥ taraima āmatim dur-āivām</i> )	= (?)
	= <i>gāubhiḥ dur-āivām āmatim taraima</i>	× (!)
b)	<i>yāvaina kṣūdham puru-hūta indra(!)</i>	(acento) + (!)
	(= <i>kṣūdham yāvaina puru-hūta indra(!)</i> )	× + (?)
c)	( <i>vayām prathāmā rājabhiḥ dhānāni</i> )	× + (!?)
	= <i>vayām rājñā prathamāni dhānāni</i>	(cf. d!) + (!)
d)	<i>asmākaina vṛjānainā jayaima</i>	=

El S.K. reordena 10a para mejor eufonía, orden y claridad sin la separación de la cesura, para evitar *taraima jayaima*, y quizás también para conectar 10b *kṣūdham* con *viśvām* (que suplanta a *indra* para rehuir el *saṃdhi* destructor del ritmo final) aunque *kṣūdham*, por su acento prosódico, puede ser en absoluto rítmico en la posición del S.K. y es mejor respetarlo por eso mismo.

Con ganado vacuno superemos al desespero maligno, con el grano al hambre, oh muy invocado Indra; nosotros con el rey, con nuestro bando, conquistemos los primeros bienes del botín. (Nótese: rey y bando, ambos en singular).

No traducimos los restantes textos por no alargarnos, pero lo importante es ver cómo la métrica y el arcaísmo, junto con la movilidad verbal, restituyen un ritmo métrico y normal a esos versos tan maltratados por el S.K. Pero la sustitución de *viśvām* por *indra* tiene importancia especial, porque el S.K. sistemática-

mente sustituye *puruhūta vajrivah* por *puruhūta adrivah* en las mismas condiciones (para los ritmos yámbicos) con una descabellada pseudo-imitación de *adrivah* siempre que la palabra anterior acaba como *puruhūta*, en vocal susceptible de ese su ruinoso *saṃdhi*, cosa que los *kavis* ciertamente no hacían. No existe *vajrivah*, sólo y siempre *adrivah*, en el Rigveda original, a no ser que sea *vájra* influenciado por *vajrin* equivocadamente.

Volvamos ahora a nuestro I,1,3a, de donde la lógica concatenación de datos crítico-textuales nos ha traído. El S.K. con sus manipulaciones de metro, arcaísmos, haplologías, acentos, y movilismo de palabras y aun de versos nos da amplia justificación para condenar la forma incongruente *aśnavat* por *aśnavāi* (hap. 1.) en I,1,3a, pero con el orden original de versos, (3abc) que restituimos.

En 3b el S.K. emplea insulsamente *aivá* por *rāyás* (*pāuṣam*) con el fin de impedir que parezca iteración de *rayim* (en su desorden 3abc) mientras que *divī-divi* ha sido también desfigurado por él para obtener su ritmo en pseudo-imitación del posterior *divái-divai* (como *gṛhái-gṛhai*, &c.).

Quizás alguien piense: ¡demasiadas correcciones! Es cierto, pero ello sólo se ha de aplicar a las que se ejecutaron sobre el texto original, empezando por el cambio radical y omnipresente de todo el sistema ortoépico del *saṃdhi*, la "orthoépica *ḍiaskéuasis*" de Oldenberg, y con él, de todo el nervio central del *ṛg*, verso, en su métrica y ritmo, por los metódicos manípulos del S.K., verdadero origen de tantas y tan importantes correcciones. Las nuestras son sólo su secuela lógica y razonada en su proceso de reversión al genuino original. *Quod erat demonstrandum*.

*Jāgarti, jāgarti, satyā śruti-jñāna-vidyā! Jayanti, jayanti, maharṣayaḥ mahākavayaḥ!* — Alerta, alerta está la vera ciencia del saber védico. Triunfan, triunfan los grandes *ṛṣis*, los grandes poetas versificadores.

P.D.—Desde que se escribió este artículo, el autor ha estado revisando, sílaba por sílaba, *todo* el Rigveda en función del nuevo hallazgo arriba expuesto. Esta revisión está ya completa en los *Maṇḍalas* I-IX —los más arcaicos, con cuatro quintos del texto total de 1.029 himnos— y se está completando en el último y más reciente M.X.—El resultado es una confirmación rotunda de lo aquí propugnado, como se expondrá a su debido tiempo. (Septiembre 1977).