

EL COLEGIO DE MÉXICO

LOS ECOS DE VĀC

O

LA VĪṆĀ DE SARASVATĪ:

LA DIOSA DE LA PALABRA

Y LA EVOLUCIÓN DE UN CULTO

Trabajo final presentado por
ADRIÁN MUÑOZ GARCÍA
en conformidad con los requisitos
establecidos para recibir el grado de
MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA
(ESPECIALIDAD EN LA INDIA)

Centro de Estudios de Asia y África

2003



ÍNDICE

Introducción	i
I. LA EVOLUCIÓN	
1. Orígenes: época védica	2
<i>Vāc, Gāyatrī, Sarasvatī</i>	
2. Consolidación: época puránica	21
<i>Mitología, iconografía</i>	
3. Vāc-Sarasvatī allende el hinduismo	41
<i>Tantra, jainismo y budismo</i>	
4. Las sílabas sagradas	53
El mantra y las sílabas seminales	
5. Notas finales	65
II. LOS TEXTOS	
1. Himnos védicos	74
2. El <i>Sarasvatī-Rahasya-Upanisad</i>	79
3. Brahma-kṛta-sarasvatī-stotra	95
III. APÉNDICES	
A. Ritual de Sarasvatī	102
B. Textos en sánscrito	105
BIBLIOGRAFÍA	110

ABREVIATURAS

- AiB- *Aitareya Brāhmaṇa*
AV- *Atharva Veda*
BKS- *Brahma-kṛta Sarasvatī Stotra*
BrP- *Brahma Purāṇa- Gautamī Māhātmya*
ChUp- *Chāndogya Upaniṣad*
DeP- *ŚrīMad Devī Bhāgavata Purāṇa*
DM- *Devī Māhātmya*
ENREL- *The Encyclopedia of Religion, Eliade, ed.*
GaP- *Garuḍa Purāṇa*
KTan- *Kulārṇava Tantra*
MNTan- *Mahānirvāṇa Tantra*
MhB- *Mahābhārata*
MunUp- *Muṇḍaka Upaniṣad*
NaP- *Nārada Purāṇa*
PadP- *Padma Purāṇa*
RV- *Ṛg Veda*
SV- *Sama Veda*
ŚB- *Śatapatha Brāhmaṇa*
SRU- *Sarasvatī Rahasya Upaniṣad*
TaiB- *Taittirīya Brāhmaṇa*
TaiSam- *Taittirīya Saṃhitā*
TaiUp- *Taittirīya Upaniṣad*
VamP- *Vāmāna Purāṇa*



VayP- *Vāyu Purāṇa*

YV a- *Yajur Veda (negro)*

YV b- *Yajur Veda (blanco)*

INTRODUCCIÓN

*Adhérer a la pensée indienne,
c'est d'abord penser en grammairien.*
—Louis Renou

El poder de la palabra y al acto verbal constituyen una firme e irremplazable base sobre la cual la tradición sánscrita está fundamentada. La importancia de la disputa verbal en la India ha sido altamente valorada desde la antigüedad, como puede observarse en numerosos tratados filosófico-teológicos. Allí, podemos observar que la mayoría de diálogos son disputas en las que la valencia de la palabra es vital para la victoria: el triunfo será de siempre del más elocuente, y el perdedor asumirá que la verdad estaba del lado del contrincante y, por lo tanto, hará menester convertirse en discípulo de aquél. Varios sabios antiguos de la India recibían epítetos de respeto, entre ellos Sārasvat (lit. “relativo a Sarasvatī”);ⁱ esto porque evidentemente se supone que la persona más docta y elocuente se halla amparada por la diosa de la palabra, las artes y las ciencias, es decir, Vāc-Sarasvatī.

Al pasar de los años, y con los sucesivos cambios ideológicos en las distintas corrientes de pensamiento de la península índica, la palabra no obstante mantuvo su relevancia y valor sin demérito alguno. Ello no resulta sorprendente cuando tomamos en cuenta que, en efecto, la palabra es la herramienta más esencial que el ser humano posee. Sin ella —nunca está de más decirlo— la comunicación, el diálogo y el almacenamiento, intercambio y distribución de conocimiento no serían posibles. Constituye un elemento inapreciable; no por nada se habla de la palabra en términos de ganancia y riqueza: acuñamos o atesoramos frases y palabras. La palabra es insustituible para el ser humano, y es el medio a través del cual se traducen en términos humanos los ámbitos de lo sagrado, lo divino y lo estético. No es de extrañar que en algunas culturas la palabra sea divinizada; en la India, la diosa Vāc constituye uno de los mejores ejemplos de este fenómeno. La evolución del culto de esta divinidad ha sido permanente, aunque

ha atravesado diversas modificaciones. Con el paso del tiempo, Vāc terminó relacionándose con otras diosa que, al igual que Vāc , tiene sus comienzos desde la época védica. Ya hacia el siglo V de la era común, Vāc y la diosa Sarasvatī aparecen como manifestaciones de la misma figura divina relacionada que preside la palabra y, en consecuencia, las artes, la ciencia y el conocimiento. A menudo se ha afirmado en diversos textos indios que la gente se halla unida por *satya* (la verdad), *vāk* (la palabra) y *nāma* (el nombre).ⁱⁱ Así, en el *Śatapatha Brāhmaṇa*(IV.6.5.1) se dice que la importancia de Vāc reside en el hecho de que por medio de la lengua y la palabra se puede influir en otras personas, así como por el propio nombre.

El panteón hindú es sin duda vasto y numerosos estudios se han escrito acerca de los mitos, himnos e iconografía de la mayoría de ellos. Por supuesto, las divinidades que más libros y artículos han inspirado han sido Śiva, Viṣṇu las formas de la Gran Diosa, a pesar de que la denominada *trimurti* está constituida por los dioses Brahmā, Śiva y Viṣṇu La diosa, por su parte, puede adoptar diversas manifestaciones; entre las más prominentes podemos mencionar a Kālī, Durgā y Lakṣmī. Además de éstas se hallan otras manifestaciones que poseen una importancia no necesariamente menor, a pesar de que reciben menos culto. En general, las diosas que reciben más atención son aquellas que pueden ser englobadas dentro de patrones por los cuales algunos académicos han tratado de esquematizar a estas deidades. Gente como Babbs, Marglin o Stratton han intentado producir un esquema que defina los diferentes tipos de relaciones que existen entre los dioses y las diosas de la India. Este esquema tripartita nos presenta patrones de acuerdo con el género de la dominación de dicha relaciones; así, tenemos una relación predominantemente masculina, tipificada por Viṣṇu y Lakṣmī; luego una de dominación igualitaria con Radhā y Kṛṣṇa, y por último la relación dominada por la parte femenina, cuyo mejor ejemplo son Kālī y Śiva. A primera vista, esto parece proporcionar una categoría bastante apropiada para clasificar las uniones divinas del panteón hindú; sin embargo, los problemas surgen cuando se toman en cuenta las tradiciones más allá de la ortodoxia y la tradición sánscrita, que están dispersas a lo largo de toda la India y de ningún modo son menos preponderantes. Como Gatwood ha señalado,

este esquema más bien forzado no resulta omni-comprensivo, puesto que el imperativo marital tiende a difuminar la imagen de la Gran Diosa, o MahāDevī.ⁱⁱⁱ A pesar de las tentativas por encuadrarla dentro de estos esquemas, la Diosa posee manifestaciones mucho más complejas que escapan a patrones simplistas de esta índole.

Lejos de sorprender, la mayoría de los académicos se han concentrado en la dominación masculina en cuanto a uniones divinas se refiere. Así, por ejemplo, James Preston escribe que existe una relación entre el papel que desempeñan las mujeres en la vida diaria de la India y la posición especial que ocupan estas divinidades femeninas en el panteón hindú.^{iv} No pretendo negar el hecho de que evidentemente las estrategias de poder han buscado justificar la dominación masculina a través de la teología, pero me parece que hay una falta de profundidad en tal aseveración, pues las diosas tienen una fuerte significación aparte del rol de las mujeres dentro de la sociedad. Además, dicha aseveración negaría las motivaciones y/o inspiraciones de tipo místico-religiosas que han surgido de modo natural en todos los pueblos de la humanidad. La religión, en primera instancia, es un modo de reaccionar a partir del asombro primordial del ser humano ante los fenómenos inexplicables de la creación, naturales y sobrenaturales. El pensamiento religioso es en principio un impulso más bien de tipo inconsciente. Es más adelante cuando el ser humano utiliza la religión —entre otras cosas— con el fin de adquirir y sustentar el poder sobre sus congéneres.

Preston concede, hasta cierto punto, que las mujeres y las diosas pueden acceder a cierto grado de poder sobre el hombre, en tanto permanezcan monarcas de su propio dominio, a saber, la maternidad. Por consiguiente, el poder de la mujer es otorgado sólo sobre la base de su capacidad para portar embriones y nutrirlos en el futuro. Pero creo que esto implica, de hecho, el mismo tipo de subyugación, sólo que expresado de distinta manera. Como madre, la figura femenina permanece subordinada a su familia. Y de lo que se trata es de buscar otras perspectivas que faciliten enfoques más profundos. Como Shyam Lal afirma, para poseer una perspectiva apropiada de las creencias religiosas hinduistas, es necesario adquirir un adecuado conocimiento

de la verdadera naturaleza, el carácter y la función de las divinidades femeninas indias, así como su papel en el hinduismo actual.^v Así, la Gran Diosa de la India puede adquirir un papel fuerte e independiente de la maternidad; y para ello es necesario dar un vistazo hacia el amplia gama de manifestaciones posibles de Mahādevī.

Así como el dios Brahmā posee tradicionalmente el papel de demiurgo o creador de todo y de todos y que, no obstante, recibe menos culto que otras deidades, de igual manera existen otras figuras divinas relevantes que no gozan de igual culto y/o números de templos que el resto. Éste es el caso de Sarasvatī. Sarasvatī es la diosa hindú de las artes y del aprendizaje y en épocas más remotas se le solía invocar con el fin de evitar el incurrir en defectos lingüísticos mediante sacrificios religiosos.^{vi} Su antecedente védico —como ya se anticipó líneas antes— es Vāc , diosa del habla o la palabra. En un sentido, esta divinidad representa la unión del poder y la inteligencia, de la cual surge la facultad creativa. Se cree que ella reveló al hombre el lenguaje y la escritura, pues posee el conocimiento de todas las escrituras, así como de la danza, la música y la poesía. Su antecedente físico es un viejo y perdido río védico que llevaba ese nombre: Sarasvatī. Su significado deriva de los vocablos sánscritos *saras*, “esencia”, y *sva*, “propia” o “ser”; por lo tanto, querría significar algo así como “la esencia del ser”.

Vasudeva Agrawal^{vii} ha delineado cuatro líneas principales según las cuales se adora a la Diosa en la India: 1) la tradición védica, con sus nociones de *Vāc* y de *Trayī-vidyā* (conocimiento triple), 2) las tradiciones filosóficas del Saṃhya y el Vedānta con sus conceptos de Prakṛi. 3) la mitología puránica en donde Lakṣmī, Sarasvatī y Durgā son concebidas como las tres śaktis de Viṣṇu, Brahmā y Śiva, y 4) los cultos tribales y locales prevaecientes. En este trabajo me ceñiré básicamente a los tres primeros puntos, haciendo especial referencia a las ocurrencias literarias, principalmente, e iconográficas, en segundo lugar. Mi propósito es rastrear el desarrollo del culto de la diosa de palabra a través del tiempo y las complejidades que circundan su figura para encontrar su lugar y relevancia dentro del amplio universo de la Diosa india.

Pero para empezar es pertinente aclarar que la creencia generalizada es que el panteón hindú está presidido por una trinidad de dioses, a saber, Brahmā, Śiva y Viṣṇu. No obstante, en la actualidad las divinidades que más alabanza reciben son los dos últimos más Devī, la diosa, en lugar de Brahmā. Se piensa, además, que la diosa posee tres manifestaciones principales: Mahālakṣmī, Mahākālī y Mahāsarasvatī, pero, una vez más, ésta última parece ser menos prominente que las otras dos. Aún más; otras manifestaciones de Devī, como Durgā, Śitalā o aun Santoṣī Mā, son en la actualidad mucho más adoradas que la diosa de las artes, las ciencias y el aprendizaje. De este modo, la original trinidad divina deja de fungir, de la misma manera en que esquemas tripartitas como el de Babbs sobre las uniones divinas de la India carecen de infabilidad.

En el culto de la Diosa se cree frecuentemente que la Existencia está constituida de tres aspectos, con una diosa correspondiendo a cada aspecto.^{viii} En primer lugar encontramos la Realidad, la cual está en relación con el poder de coordinación y de multiplicidad. Posee una tendencia a la cohesión y la divinidad que la preside es Lakṣmī, cuya forma visible es el sol. A continuación tenemos la Conciencia, asociada con el poder del entendimiento y la volición. Su tendencia es orbitante y su forma visible es la luna. Sarasvatī pertenece a este aspecto. Por último, encontramos la Experiencia. Este aspecto se vincula con la felicidad, la alegría y la buena fortuna, aunque su tendencia es centrífuga y desintegradora. Su forma visible es el fuego, es decir, el elemento más destructivo. También implica el poder de la percepción y la realización para lograr la destrucción del mundo ilusorio. La deidad que preside este aspecto es Durgā (o Kālī). Estos constituirían los tres principales rasgos de la Devī, la cual, siempre que así se requiere, adopta alguna de estas formas, según la mayoría de textos Śākta afirman. Así mismo, cuando las nociones de Prakṛti y de maya se incorporan al culto de la diosa, ésta a todas luces se erige como una fuerza primordial y como la fuente de todo lo que existe. Es, por supuesto, la madre por excelencia, la Gran Madre. Todo emerge de ella —mediante su naturaleza de Prakṛti— y al final se disuelve y a ella regresa; así, consigue el más alto status que antaño perteneciera sólo

al Brahman, el Absoluto. En este sentido, una de las contribuciones del *Devī Mahātmya* es que conlleva la idea de que la diosa puede ser representada ya sea como el poder creativo (śakti) de los dioses o bien sin el papel de consorte. Además, la teología de la Devī posee un aspecto de afirmación del mundo en tanto que no se fomenta un total rechazo de éste, aun cuando la realidad última yace dentro de Devī. Esto en parte se apoya en los aspectos “sexuales” de la diosa, pero debemos tener cuidado de no minimizarla tan negligentemente. La diosa es el mundo entero y lo trasciende al mismo tiempo; de hecho, en el último punto la materia y el espíritu no se diferencian, sino que constituyen aspectos distintos de la śakti de la Devī, en el poderoso sentido que Kālī, Durgā o la Devī del DM lo son.

En general, los estudios que se han elaborado acerca del divino femenino indio han sido de carácter colectivo, es decir, que tienden a tomar un conjunto determinado de diosas como objeto de estudio. Los pocos casos en que se han realizado estudios detallados sobre una sola diosa se han centrado por lo regular en Kālī. En este trabajo, yo me enfoco al estudio de una sola diosa, o mejor dicho, el desarrollo del culto y mitología de la diosa, puesto que en principio se trataba de dos divinidades distintas. Además, cuando antes se han delineado perfiles sobre Vāc-Sarasvatī, el alcance se ha limitado a abarcar las fuentes védicas y puránicas, mientras que yo me propongo adentrarme también en el material tántrico y śākta. El material disponible acerca de Vāc-Sarasvatī no es abundante y por lo general proporciona información bastante somera. Tengo noticias, no obstante, de tres trabajos que dirigen su estudio a esta diosa en específico; me refiero a *Foreigners in Ancient India and Lakṣmī and Sarasvatī in Art and Literature*, editado por D.C. Sircar, a *Concept of Sarasvatī (in Vedic Literature)* de Raghunath Airi, y a *Sarasvatī in Sanskrit Literature* de Mohammad Israil Khan, todos ellos publicados en la década de los 70. Por desgracia no me fue posible disponer de ninguna de estas obras, por lo cual me vi forzado a emplear el material acostumbrado, sin que por ello abandonara mi propia labor de rastreo de referencias directamente en fuentes védicas, puránicas y tántricas en especial. No obstante, sí tuve acceso al trabajo de André Padoux (*Vāc. The Concept of the Word in Selected Hindu*

Tantras), el cual me fue de mucha utilidad. Sin embargo, Padoux se centra en *vāc* como acto verbal, mientras que mi intención es demarcar la dimensión de *Vāc* como divinidad femenina.

Comenzaré así por trazar el perfil de esta divinidad que preside el campo de las artes y la ciencia, productos directos del acto verbal. En la época védica, la diosa de la palabra era *Vāc*, cuyo nombre precisamente significa “palabra”; luego, *Vāc* representaba la palabra endiosada. Aunque *Vāc* no representaba una de las deidades védicas más celebradas en las escrituras sagradas de la India y rara vez era retratada en términos antropomorfos, se hallan algunos versos en el *R̥g Veda* que ya sugieren que el poder de la palabra constituye una fuerza primordial y un tesoro invaluable. Más adelante, *Sarasvatī*—originalmente una divinidad fluvial— terminó fundiéndose con *Vāc*, al punto de que *Sarasvatī* se convirtió en el nombre principal de la diosa de las artes y la poesía. Mi propósito en este trabajo será rastrear los modos y posibles causas que hicieron posible dicha fusión, así como dar cuenta de la expansión y el desarrollo de su perfil teológico.

De este modo, la primera parte de este trabajo se dedicará a rastrear las alusiones a *Vāc* y *Sarasvatī*, principalmente en la épocas védica y puránicas. Paralelamente será necesario hacer referencia a las representaciones iconográficas, dada la riqueza y relevancia de esta manifestación cultural en la India. Al mismo tiempo, abordaré diferentes mitos de creación para sondear diversas referencias al papel de la palabra en la cosmogonía hindú. Aun si *Vāc* y *Sarasvatī* no aparecen como participantes de la creación en estos mitos, es posible hallar —me parece— indicios que apunten hacia un papel relevante de *Vāc*- *Sarasvatī* dentro del panteón hindú. La segunda sección del presente estudio se centrará en la traducción de textos específicos, cuya importancia relacionada ya sea con *Vāc* o *Sarasvatī* es indiscutible. Los textos fueron elegidos con el criterio de que perteneciesen a épocas distintas y a diferentes clases de textos. Además, esta labor de traducción estará acompañada de notas, referencias y comentarios que resulten pertinentes para una apreciación más rica de dichos textos y del papel de estas diosas para el imaginario religiosa de la India hinduista. Aclaro por demás que el propósito de dichas

traducciones no es de índole literario, sino que su interés radica más bien en abarcar un rango más amplio del perfil de la diosa Vāc-Sarasvatī.

ⁱ Cfr. Lorenzen, *The Kāpālikas...*, pp.114 y 149.

ⁱⁱ Devasthali, *Religion and Mythology of the Brāhmaṇas*, p.iv.

ⁱⁱⁱ Gatwood, *Devi and the Spouse Goddess*, p.108.

^{iv} Preston, *Cult of the Goddess*, p.13.

^v Lal, *Female Divinities in Hindu Mythology and Ritual*, p.xiii.

^{vi} Keith, *A History of Sanskrit Literature*, p.5.

^{vii} Ver Erndl, *Victory to the Mother*, p.20.

^{viii} Cfr. Daniélou, *Mythes et dieux de l'Inde*, pp.385-6.

I. LA EVOLUCIÓN DEL CULTO

I. ORÍGENES: ÉPOCA VÉDICA

Vāc *

Hay quienes han clasificado a los dioses védicos en mayores y menores según su relevancia dentro de los himnos del RV, y Bhattacharyya es de la opinión de que Sarasvatī pertenece a estos últimos;¹ no obstante, esta aseveración no me parece del todo correcta. La verdad es que la diosa Vāc merece un lugar importante dentro de las oraciones e himnos védicos, como lo demuestra el hecho de contar con al menos un par de himnos enteramente dedicados a ella (ver Parte 2), si bien otros dioses como Agni, Indra o Soma cuentan con un número mayor de himnos exclusivos a su lauro. Sarasvatī pertenece al ámbito de la conciencia, y como tal es una manifestación de la palabra y el conocimiento. Su predecesora védica —como ya se asentó en la Introducción— es Vāc, la diosa de la palabra, o incluso la palabra misma divinizada (*vāc*=palabra). La literatura védica es sumamente vasta; en general se acepta la siguiente división al respecto,² aunque existen varias posturas: 1) el periodo de los samhitās (c.2000-1100 antes de la era común), 2) el Brāhmaṇa-āranyaka (c. 1100-800), el Upaniṣádico (c. 800-500), y el Sūtra-vedāṅga (a partir del 500 a.e.c.). Posteriormente vendrá la época de las grandes epopeyas y de los puranas. El material básico de estudio pertenece al primer periodo, el de los himnos védicos propiamente dichos y en el cual Vāc y Sarasvatī aparecen como entidades independientes.

Es cierto que la personalidad de Vāc como una divinidad femenina no es del todo definida en esta etapa; su perfil plenamente antropomorfo quedará terminado hasta su posterior fusión con Sarasvatī. En un sentido, esta diosa representa la unión del poder y la inteligencia, a partir de la cual surge la facultad creativa. Se cree que ella reveló la lengua y la escritura al hombre, ya que conoce todos los alfabetos, así como la danza, la música y la poesía. En el mismo tenor, la *MunUp* (2.1.4) y la *Taittirīya Brāhmaṇa* (28.8.5) establecen que Vāc es la madre

* A partir de este momento, utilizaré la grafía con mayúscula inicial para referirme a la divinidad y con minúscula para la entidad verbal.

de los Vedas (*vedānām mātā*) y que éstos son la voz revelada del Ser Supremo. En consecuencia, desde entonces, al referirse a los textos védicos, es siempre en el sentido de una revelación: de La Revelación. El epíteto que todas las corrientes filosófico-teológicas utilizan para referirse a los Vedas y las Upaniṣads es *śruti* (lo escuchado). Es la Palabra primordial, así como el Génesis bíblico asienta que en el principio fue el Verbo. Para todos los sistemas indios ortodoxos, la autoridad del Veda es incuestionable porque porta la esencia de la Verdad Última, y en tanto que revelación, se trata en efecto de la manifestación verbal de la Divinidad Suprema.

De esta manera, los videntes o bardos védicos (*ṛsis*) —encargados de la redacción de los textos védicos— realizaron la importancia de la palabra tanto en su aspecto terrestre como celestial. A nivel terrestre, el habla es concebida como la entidad omnipotente, que sólo puede equipararse con Brahman—el Absoluto y creador del universo.³ Así, en diversos pasajes escuchamos los deseos de los *ṛsis* para obtener la facultad del correcto empleo de la palabra, tanto en su veracidad como en todo su potencial, el cual puede conseguir ganado, grandeza, celebridad y victoria sobre los enemigos: “Que Vāc, quien obtiene vacas, sea mía. Monta sobre mí con esplendor.” (AV 3.20.10)⁴ En otro pasaje de este mismo texto, se hace una invocación a la palabra y se establece su indiscutible potencia que impele a todo ser vivo:

Todo lo que está en el firmamento y el aire,
Lo que está en árboles y el follaje,
Escuchando a las criaturas que andan,
Que ese poder espiritual regrese a nosotros. (AV VIII.66)

La última línea del pasaje citado se refiere a la manifestación verbal y mística que experimentaron los poetas del *Ṛg Veda*, pues no hay que olvidar que —sobre todo— los versos del RV se consideran como revelación divina. Una persona adquiere una suerte de poder sagrado a través del habla (TaiSam 7.3.14.1), mientras que quien carezca de santidad pierde la palabra.

El conocimiento supremo (en otras palabras, el Brahman) se alcanza sólo si antes de adquirir y compartir una porción de la realidad más alta, es decir, *vāc* o *Vāc*, quien algunos dicen

nace de *ṛta* (orden). (RV 1.164.37⁵, AV 9.10.15) En la TaiUp el bardo establece su conexión con el sacrificio de los dioses y el inicio del orden cósmico a través de la palabra:

Yo soy el alimento, yo soy el alimento, yo soy el alimento.
Yo soy quien come el alimento, soy quien come el alimento.
Yo soy el versificador, yo soy el versificador, yo soy el versificador.
Soy el primer nacido de este orden.⁶

Lo óptimo para cualquier persona, pero sobre todo para un bardo, pues, consiste en desear la *satya* (verdad) y no la *anṛta* (mentira), de modo que uno adquiriera semejanza con los dioses y trascienda su igualdad con los hombres. (TaiB 1.2.1.15) Se entiende que en última instancia la verdad y la mentira son los dos pechos de Vāc, como indica el *Atharva Veda* (4.10). El objetivo sería, entonces, dominar ambos aspectos, pero canalizarlos de manera positiva no sólo para la adquisición de bienes y la victoria en batallas y concursos, sino para establecer una relación más íntima entre el mundo trascendental y el sí mismo.

Permitir que la potencia de vāc fluya a través de uno equivale a participar del soma, el elixir de la inmortalidad; en un texto incluso se identifica a la palabra (*vāc*) con el soma, es decir, el néctar de los dioses y dispensador de inmortalidad. (ŚB 11.5.9.10) Y es que el Soma también provoca la inspiración de poetas porque, antes que nada, los versos representan la palabra celestial y su composición constituye una experiencia mística. En RV⁷ se define al soma como inspirador de la palabra poética, además de infundir vigor en los guerreros.[†] La relación entre el soma y vāc no es fortuita, pues el soma era uno de los principales elementos en los sacrificios védicos, mientras que la palabra —vāc— era por supuesto la directriz de todo ritual. Se solía decir en sentido metafórico que a partir del prensado del soma se produjeron tres tipos de habla, a saber: el *ṛk*, el *yajus* y el *saman*⁸, es decir, los tres Vedas principales. Es posible al mismo tiempo que los ritualistas védicos concibieran las piedras con que se presionaba el soma como metáforas de los poetas y bardos que producían los cantos melodiosos y eternos del Veda. (RV 5.36.4)

[†] Es bastante posible hallar aquí una suerte de “furor” o “manía” que se ha abordado en diversas tradiciones, como la céltica. Los *fiannas*, por ejemplo, eran un tipo de guerreros que, para obtener la venia de participar en batallas, debían antes demostrar su destreza en la composición de versos.

Igualmente, y como veremos en la Parte 2 de este trabajo, en uno de los himnos se dice que Vāc precede e inspira todos los nombres y formas y que el significado escondido del conocimiento trascendental y supremo se manifiesta a través de los ṛṣis. De hecho, la estrecha relación entre el sacrificio y la palabra provocó una anécdota que aparece en el *Śatapatha Brāhmaṇa* (3.2.1.19-28) en donde Yajña (=”sacrificio”) corteja a Vāc intentando obtener su favor y su amor. Finalmente se unen y ella queda embarazada, pero Indra, temiendo que se pudiese producir un monstruo, destruye el feto. Éste es tal vez uno de los relatos míticos más antiguos de la diosa Vāc.

Vāc, entendido como palabra o como acto verbal, resulta de suma importancia para gran parte de la literatura y pensamiento posteriores a la época védica. Más de un pensador han desarrollado modelos religioso-filosóficos basados en la potencia de la palabra. Bharṭṛhari (c. V e.c.) es uno de los más célebres ejemplos; él desarrolló sobre todo en su *Vākyapadīya* una teología lingüística denominada *śabdabrahmavāda*, o el camino del Sonido Absoluto. Este sistema supone que el Absoluto o Brahman posee un sonido primordial del cual es indisoluble, porque de hecho son una y la misma cosa; a partir de este principio básico se lleva a cabo una suerte de emanación fónica que va dando pie a la creación entera. Tomado a escala, el habla humana es lo que la emanación fónica o sónica es al Brahman. Bharṭṛhari se basa especialmente en la formulación según la cual vāc posee tres niveles (*trayī vāc*) conocidos como *paśyantī*, *madhyamā* y *vaikharī*. Otras corrientes sin embargo hablan de cuatro niveles, como es el caso de algunas escuelas tántricas.⁹ Hasta la fecha no se ha podido determinar con exactitud cuándo se originó la teoría de los distintos niveles de vāc y diversos debates giran en torno de la cuestión. No obstante, es cierto que ya el RV (I.164.45) menciona cuatro formas diferentes de vāc y que se han elaborado especulaciones sobre el tema algunas upaniṣads, desde algunas de las Mahā-upaniṣads hasta la SRU.¹⁰ Pero como el punto que más me interesa en este momento es el desarrollo de Vāc-Sarasvatī como divinidad más que como principio divino, no extenderé más

allá este punto; de cualquier modo conviene mantener la idea en mente puesto que ella habrá de tener mucha influencia sobre el tantra y las nociones del mantra.

La palabra es la fuerza a través de la cual el saber se traduce en acción y por lo tanto esta diosa es conocida como la madre de los *Vedas* mismos. La intercambiabilidad de epítetos —un fenómeno recurrente en especial cuando se trata de la diosa india— ya se halla presente desde la época védica. En el AV (8.10.24, 9.8.30) Vāc es equiparada con Kāmadhenu (la colmadora de todos los deseos) e identificada con el cuerpo del universo (*viraj*); en otras partes Vāc es la vaca celestial (Kāmadughā), la cual posee cuatro ubres: svāhā, vaṣaṭ, hanta y svadhā. No es extraño hallar en la literatura védica y brahmánica que Vāc aparezca como hija de Manas, es decir, la Mente, aunque en TaiSam II.5.11.4 se narra una disputa entre Vāc y Manas y en la cual Prajāpati, señor de las criaturas, funge como árbitro. Al final delibera a favor de Manas pues, dice él, las palabras no hacen sino imitar lo que es pensado.

Varias veces se habla en la literatura védica de una tríada que rige la vida de los hombres y la realidad del mundo; sus constituyentes son vāc, manas y prāṇa (aliento). La relación entre estas tres entidades no está elaborada de manera muy sistemática e incluso es posible hallar ciertas contradicciones en ella. Por ejemplo, se puede decir que Manas es igual a Prajāpati, quien tiene relación con Vāc y de esta unión surge Prāṇa. Al mismo tiempo, los tres Vedas principales poseen su correspondencia con estos elementos y con los tres mundos, de modo que:¹¹

<i>ṚG</i>	<i>YAJUR</i>	<i>SAMAN</i>
Palabra	Mente	Aliento
Devas	Manes	Hombres
Madre	Padre	Retoño

En esta tabla puede verse que a cada uno de los Vedas corresponde un elemento de la tríada arriba mencionada; así, el RV, es decir, el Veda de los himnos y alabanzas corresponde a Vāc y, por tanto, al mundo de los dioses. El Veda de las fórmulas del sacrificio, YV, se asocia con Manas y con las criaturas denominadas manes. Por último, el Sama Veda, el de los cantos, se relaciona con el aliento y pertenece al plano de los hombres. A su vez, cada uno de estos elementos correlacionados poseen una función especial entre sí: RV-Vāc funge como madre, YV-Manas como padre y SV-Prāṇa como el fruto producido, es decir, que entre los dos primeros se origina la vida: de ahí el *prāṇa*, o aliento vital. Esto va en concordancia con lo que ya se había mencionado líneas arriba, pero Lal también anota otro tipo de correspondencia para la tríada.¹² A la mente, afirma, le pertenece el mundo atmosférico, a la palabra, por su parte, el mundo terrestre, mientras que al aliento le corresponde el mundo celestial. Vemos aquí una inversión de las correspondencias de vāc y prāṇa, mientras que manas más o menos conserva su rol. Si según esta correspondencia prāṇa pertenece al plano celestial, en este caso se le asigna supremacía sobre vāc y entonces tendría sentido el mito en el cual Prajāpati determina la primacía de Manas sobre Vāc. Pero la relevancia de Vāc en el Veda no se limita a estos puntos; también se puede tomar a otra figura divina, Gāyatrī, como una manifestación de Vāc. Gāyatrī posee una importancia muy especial dentro del imaginario védico, por lo que le dedicaré un apartado especial.

Gāyatrī

El verbo se manifiesta de manera por demás especial durante los rituales, de modo que uno de los principales aspectos de vāc es el triple canto (*Gāyatrī*). En la *Chāndogya Upaniṣad* (3.12), Gāyatrī aparece como el habla, dado que ella representa tanto un *mantra* como una divinidad:

[1] La [oración] *gayatri*, en verdad, es todo esto, todo lo que ha llegado a ser. La palabra, en verdad, es la *gayatri*; la palabra es todo lo que ha llegado a ser: canta (*gāyatri*) y protege (*trāyate*).¹³

El mantra *gāyatrī*, además, se ha convertido en una parte inseparable de los ritos diarios de la mayoría de los hindúes independientemente de sus creencias particulares y sectarias. Este

mantra, constituye una pieza elemental en los ritos de iniciación de un *dvija* (dos veces nacido) cuando se le otorga el cordón sagrado y un status dentro del sistema de castas en la India. En este caso, mantra tiene una significación específica que aún no posee las implicaciones que más adelante adquiriría. Ese punto será tratado más adelante en este trabajo; por ahora, con *mantra* me refiero exclusivamente a un término empleado para textos sánscritos y, en especial, para una de las secciones de los Vedas, la cual se refiere a himnos sobre todo acerca de los actos rituales. El contenido y significado de los mantras debe ser intuitivo a través de su sentido literal y de su resonancia al ser recitados. Gāyatrī es una de las formas métricas frecuentemente usadas en los himnos védicos. Aunque este metro es el más pequeño, es también el más glorioso (TaiSam 6.1.6.3-4, ŚB 1.3.4.6), y se dice que debido a su preeminencia Gāyatrī por sí sola representa e incluye a todos los metros védicos. (TaiSam 7.3.14.1) Los versos en metro gāyatrī son como la cabeza del altar del fuego en donde se realiza el *agnihotra*, sacrificio que consiste en ofrendar bien el soma o una oblación láctea dentro de las llamas, a un tiempo símbolo del fuego sacrificial y del dios Agni. ŚB 8.6.2.3, 10.2.2.1, 11.4.1.16

Gāyatrī cuenta con tres *pādas* (versos) que, a su vez, corresponden a los tres mundos y a los tres Vedas. Este mantra está compuesto de tres secciones de ocho letras y cuatro de seis letras. El texto es el siguiente: *Om bhūr bhuvah svaḥ tat savitur varenyam bhargo devasya dhīmahi dhiyo yo nah pracodayat*. En RV 3.62.10 podemos hallar este mantra, aunque las cuatro partículas iniciales parecen ser una adición posterior. Las palabras *bhūh*, *bhuvah* y *svah* son llamadas *vyāhrtis* de acuerdo con la terminología védica. Literalmente, *vyāhrti* quiere decir “palabra pronunciada”, pero dentro del contexto védico estos términos se refieren a los tres mundos de la tierra, el mundo intermedio y el mundo celestial, así como a la esencia del RV, el SV y el YV. Dado que los *vyāhrtis* dan inicio al mantra gāyatrī, supone que quienes lo recitan deben tener en mente todo el sistema cósmico.¹⁴ Por su parte, John Woodroffe¹⁵ (alias Arthur Avalon) explica respecto de este mantra que *tat* se refiere a la primera causa de la subsistencia del universo; *savituh* representa la causa de todos los seres vivos, *varenyam* es aquel que es digno de

adoración. *Bhargo* es quien destruye el pecado, *devasya* quiere decir que está lleno de luminosidad, mientras que *dhīmahī* supone que el conocimiento es de oro y está siempre en cercanía con el sol. *Dhiyo* se refiere a la *buddhi* (o intelecto) y *yo* a la *tejas* (o energía). *Bhūh* representa la existencia, *bhuvah* los elementos y *svah* el sí mismo (*ātman*) de todo. Sin embargo debemos considerar que ésta no es sino la interpretación muy posterior de alguien que se convirtió al tantra.

Se dice que por la mañana se le conoce como *Gāyatrī* en la dirección del este; al medio día y en pleno cielo, como *Sāvitrī*, y durante el atardecer y en dirección al oeste como *Sarasvatī*.¹⁶ Otros nombres que se le pueden aplicar son: *Brahmī*, *Maheśvarī* y *Vaiṣṇavī*. Así como en su forma verbal, el *gāyatrī* es el metro que comprende todas las formas métricas, del mismo modo la diosa *Gāyatrī* es una divinidad suprema que combina en ella a todos los dioses y diosas, puesto que el *gāyatrī* constituye el mantra por excelencia. Representa la fuerza supernatural que simboliza la vibración de la creación.¹⁷ Cuando se le representa, puede tener una, cuatro o cinco cabezas y cuatro o diez manos, de acuerdo con el número de cabezas, en las cuales ostenta un rosario (*akṣamālā*), un libro, un loto y un *kamandalu*. Como más adelante veremos, estos son los emblemas generalmente atribuidos a *Sarasvatī*.

Lal da cuenta de los metros más empleados para las oraciones, así como de la descripción de los tres tipos de *gāyatrīs*.¹⁸ Por un lado, tres oraciones en distintos metros se dividen en tres diferentes partes del día. El orden de las oraciones varía según el punto del día en que se recitan. de este modo, la relación es la siguiente:

MAÑANA	MEDIO DÍA	ANOCHECER
1. <i>gāyatrī</i>	1. <i>jagatī</i>	1. <i>triṣṭubh</i>
2. <i>triṣṭubh</i>	2. <i>gāyatrī</i>	2. <i>jagatī</i>
3. <i>jagatī</i>	3. <i>triṣṭubh</i>	3. <i>gāyatrī</i>

Esta correspondencia, además, tiene relación con los apelativos con que se conoce a Gāyatrī en los distintos momentos del día, es decir: Sāvitrī y Sarasvatī durante el medio día y el crepúsculo, respectivamente. Por otra parte, se dice que los tres aspectos de gāyatrīs poseen rasgos y reinos específicos: al primero le corresponde el color rojo, aquí asociado con Brama y el *bhūloka*; al segundo le va el blanco, relacionado con Rudra y el *bhuvahloka*, al tercero le pertenece el color negro, vinculado con Viṣṇu y el *svarloka* (el mundo celestial). Esta relación,¹⁹ sin embargo, debe ser tardía si observamos que las divinidades con que se relacionan los aspectos de gāyatrī son los que componen la posterior *trimurti* del panteón hindú, y cabe recordar que en tiempos védicos ni Rudra ni Viṣṇu gozaban todavía de tanta popularidad. Así mismo, estos colores parecen representar los *gunas* de Mahādevī, teoría que explicaré más adelante. En texto más reciente (MNtan V.56-60.), se prescribe un método de meditar sobre el mantra gāyatrī. Por la mañana, se medita en él bajo su forma de Brāhmī, que es una doncella de color rojo, está sentada sobre un ganso y porta agua bendita en un kamaṇḍalu. A mediodía, se le concibe como la joven Vaiṣṇavī, color azul oscuro y portadora de un disco. Hacia el atardecer, el gāyatrī es representado como Śaivī, blanca, vieja, con tres ojos un tridente y un cráneo. A ellas corresponden los *gunas* rajás, sattva y tamas, respectivamente, aunque la relación cromática aquí resulta un tanto extraña.

Sarasvatī

La importancia de las diosas no ha sido la misma desde siempre, pues en tiempos védicos éstas no recibían demasiada atención en tanto deidades. Ciertamente las diosas védicas no eran importantes por sí mismas, sino en la medida que solían representar manifestaciones divinas de las fuerzas naturales. Éste es en especial el caso con los ríos. Siempre que las divinidades femeninas fueron alabadas en el *Rg Veda*, nunca fue del mismo modo que con las masculinas: los retratos de las diosas en el RV carecían, al menos en su mayoría, de atributos antropomorfos y más bien se describían en términos abstractos. De cualquier modo, la importancia de las

divinidades femeninas padeció un proceso transitivo a través de la época de las epopeyas, que culminó en la era puránica y se extendió hasta la actualidad. De este modo, Sarasvatī, la diosa de las artes y la ciencia, tiene otro antecedente físico en el antiguo y perdido río védico que portaba el mismo nombre: la palabra *sarasvatī* deriva de los vocablos *saras*, “esencia” y *sva*, “propio” o “ser”; de ahí: “la esencia del ser”. Puesto que a lo largo de la historia india los ríos han sido para la península uno de los principales sustentos para millones de personas, se les suele asociar con manifestaciones del poder femenino divino. El caso de Ganga, o el Ganges, resulta acaso el mejor ejemplo. De hecho, en los tiempos anteriores a la época védica existía una civilización asentada en la cuenca del río Indo y que por ello recibió el nombre de civilización del Indo o civilización Sarasvatī. De acuerdo con lo que la mayoría de autoridades afirma, lo que se puede suponer con cierta seguridad es que el río Sarasvatī era uno de los mayores cauces en el noroeste de la India hacia el tercer o cuarto milenio antes de nuestra era, y que incluso era un río altamente navegable. El nombre de los siete ríos védicos suele variar según la fuente y según el comentador, pero al parecer la mención del Sarasvatī es constante. La relevancia del río Sarasvatī estriba en que se pueden inferir ciertas cosas respecto del pueblo ario. Con más o menos cierta seguridad se puede afirmar que los arios védicos ingresaron por el noroeste al subcontinente índico hacia el segundo milenio antes de la era común y con el transcurso del tiempo fueron desplazándose hacia el resto de la península. Los arios fueron en principio un pueblo nómada, así que el hecho de que comenzaran a dar importancia a ríos y demás puntos geográficos revela su eventual transición del nomadismo hacia la agricultura.

Algunos estudiosos han intentado dar con la identidad real del río Sarasvatī.²⁰ Por ejemplo MacDonell piensa que este río era el Haraquiti mencionado en el *Avesta*. Otros como Roth, Grassmann, Ludwig y Zimmer lo relacionan con el Indo, mientras que Müller y Keith niegan esta identificación y lo vinculan con el *Dṛṣadvatī*. Oldham lo identifica con el río *Śutudri*, en la actualidad el Sulej. Otros más son de la opinión de que el río fluye subterráneamente. Chattopadhyaya²¹ identifica al Sarasvatī con el Indo, y siguiendo a Bhargava, sugiere que debió

haber existido un mar donde desembocaba y el cual llevó el nombre de Sarasvat. Devi Chand,²² por su parte defiende la idea según la cual Sarasvatī no es el nombre de un río verdadero, sino que —siguiendo las ideas un tanto heterodoxas de Maharshi Dayananda— no es más uno de los tantos nombres de Dios. De manera similar, y coincidiendo con Satavalekar, Chand cree que los ríos que el Veda menciona poseen significados espirituales: el egoísmo, la mente, el oído, el tacto, el ojo, el gusto y el olfato. Al mismo tiempo —prosigue Chand— Sarasvatī representa el habla, el Ganges el aroma, el Yamuna el oído, el Śatadru el tacto y el Vipaśa la cabeza. La relación entre Sarasvatī y la palabra, por supuesto, se hace patente en esta interpretación, pero me parece que se necesitan más pruebas para corroborar esta hipótesis. Finalmente, la asociación entre el Sarasvatī y Vāc es más o menos evidente, pero las otras asociaciones pueden parecer forzadas. Al mismo tiempo tampoco me parece lícito desacreditar argumentos similares, pues hay que tener en consideración que los Vedas constituyen textos de carácter intuitivo-místicos más que relaciones históricas.

Coomaraswamy,²³ por ejemplo, cree que en realidad el Sarasvatī representa el río mítico de la vida sobre el cual se construyó un puente para comunicar el mundo de las tinieblas con el mundo de la luz. En un tono similar, se ha dicho que Manu afirmaba que entre el Sarasvatī y el Dṛṣadvatī se hallaba un país hecho por Dios y el cual llevó el nombre de Brahmāvarta. De este modo, se pensaba que éste era el punto de donde surgió la raza de los hombres: era, pues, la cuna de la humanidad.²⁴ Ciertamente, en varios pasajes védicos encontramos a Sarasvatī como la madre y/o el refugio de todos los seres. (RV II.40.6) Asit N. Chandra cree que el río Sarasvatī manaba de la cordillera del Śivalik, en Rājputāna, lugar otrora pleno de seres vivientes: Chandra se apoya en el hecho de que en esta región se han hallado numerosos esqueletos y fósiles mamíferos considerablemente antiguos.²⁵ Su hipótesis es que en algún momento de la historia, una serie de terremotos con seguridad debieron de haber convertido este supuesto mar de Rājputāna en el desierto que ahora es. Lo cierto es que ahora este legendario río está extinto, mas no así la imagen de la diosa. Sin lugar a dudas, ahora el lugar privilegiado de río sagrado por

excelencia es ocupado por la diosa Gangā, o río Ganges, como lo atestiguan las numerosas representaciones iconográficas de ella y los anuales ritos realizados para conseguir un poco de *Gangajala*.

Anand Swarup Gupta menciona que en los Vedas Sarasvatī es tratada de tres maneras en particular²⁶: 1) como la diosa que incita el habla y el intelecto y que confiere la felicidad, la fama y la prosperidad, 2) como una reina fluvial y diosa del río homónimo, y 3) como el río sagrado que crece en las montañas y que desemboca en el mar junto con sus afluentes. Recordemos que de manera similar Soma, rey y dios de las ambrosía, estaba ligado a la luna. Lo que puede concluirse es que en principio, ambos cultos —el de Sarasvatī y el de Soma— pudieron haber surgido como cultos a elementos naturales y que posteriormente, gracias a las características y cualidades de dichos elementos, las significaciones de estos objetos de culto trascendieron su mera apariencia terrenal y física para adquirir cualidades propias de las divinidades. Para Hillebrandt, en el RV pueden distinguirse tres connotaciones, a saber: 1) el nombre de un río en Arachosia, 2) el nombre de un río en Madhyadeśa, y 3) el río de Manes.²⁷ Lo que el Veda menciona al respecto se reduce prácticamente a una explicación poco evidencial del punto de origen de este río; el RV V.43.11 refiere que el Sarasvatī nace en las montañas, lo que a menudo a sido tomado como prueba de que el río nacía en los Himalayas, el punto más alto y, por eso mismo, celestial de toda la región. En la mitología posterior se dirá lo mismo de la diosa Pārvatī, quien habita con su esposo Śiva en el monte Kailāśa en la cordillera del Himalaya.

Ahora: resulta por demás interesante el hecho de que las tres religiones nativas de la India, jainismo, budismo e hinduismo, se valen de la imagen del río (es decir, cruzarlo) para representar su búsqueda mística y espiritual. En efecto, fue precisamente de esta metáfora de donde Octavio Paz tomó el motivo de “la otra orilla” para sus propios textos. Al relacionarse con un río, Sarasvatī conlleva la significación de la fluidez profunda en cualquiera de sus aspectos, a saber, el agua, el habla y el pensamiento. (RV I.3.12) Lal apunta cuatro posibles razones de la exaltación de Sarasvatī de afluente a divinidad.²⁸ En primer lugar, tenemos la innegable

importancia y edificación del agua en general, como lo atestiguan diversos himnos védicos. Después, y a partir de la premisa anterior, nos encontramos con la edificación de los ríos en general y de Sarasvatī en particular. Al mismo tiempo contamos con la edificación del habla y el adjudicado origen de Vāc en las aguas y/o las nubes. Por último, debemos tomar en cuenta que en los tiempos védicos numerosos sacrificios se realizaban a orillas del río Sarasvatī. Todos estos elementos confluirían de tal manera que Sarasvatī terminó adquiriendo todo el *status* de una diosa plenamente delineada.

A Sarasvatī se le suele asociar con otras dos figuras divinas, Bhāratī y Idā (también Ilā), la personificación del nutrimento:

Que Idā, Sarasvatī, Bharatī; las tres formas del eulogio,
Imbuyan esta atmósfera. (YV XXVII.19)²⁹

El *Jaiminīya Brāhmaṇa* (2.16), por su parte, indica que estas tres divinidades no son sino tres aspectos distintos de Vāc. Así, Idā representaría el habla terrestre y el conocimiento de subsistencia. Sarasvatī simboliza el habla atmosférico y el conocimiento de los distintos rituales, mientras que Bhāratī corresponde al habla celeste y el conocimiento por excelencia. Al mismo tiempo, se dice (YV b XXIX.8) que cada una de ellas constituye la palabra de un tipo de divinidades: Bhāratī, como deidad solar, es el habla de los Ādityas, y Sarasvatī e Idā de los Rudras y los Vasus respectivamente. Puesto que Bhāratī es un epíteto común para Sarasvatī y que Vāc es, en esencia, la misma que Sarasvatī, esta divinidad pertenece al mismo tiempo a las tres regiones del cosmos: al *bhūloka*, bajo su forma fluvial, al *dyuloka*, con su forma divina, y a la región intermedia mediante su aspecto verbal, en especial durante el sacrificio. En otros himnos se alaba a estas tres entidades divinas como la triple lengua del fuego sacrificial.³⁰

La posterior identificación de Vāc con Sarasvatī podría deberse al hecho de que ambas diosas implican un fluir—de palabras y de aguas, respectivamente. RV 7.47, 49: 10.9 –himnos a las aguas De hecho, ya en el RV se proporcionan insinuaciones de que Sarasvatī constituye más que una mera divinidad fluvial, y que el don de la elocuencia encuentra su residencia en ella:

Que la diosa Sarasvatī,
Quien confiere riquezas e inspira intelectos,
Nos proteja. (RV VI.61.4)³¹

Éste, al igual que otro tanto número de mantras védicos son retomados por textos posteriores, tanto en las upaniṣads tardías como en manuscritos que pertenecen al culto śākta o el tantra. El mantra arriba citado es retomado por la SRU (ver parte 2 b).

Encontramos entonces que se vincula a Sarasvatī con el bienestar y la riqueza tanto material como verbal. Al igual que las aguas nutren la tierra, se dice que Sarasvatī prodiga buenaventura, fortuna, nutrimento, esplendor, etcétera. Sus dones son benéficos como los medicamentos, dulces como la miel. El elemento agua guarda estrecha relación con la leche, y por ende implica la facultad nutriente. El elemento líquido constituye una de las causas primordiales para la creación y puede manifestarse de distintos modos. ¿Sería válido suponer que el agua, en forma neutra y primigenia, representase una suerte de causa original andrógina? Es casi una creencia universal la idea de que antes de la creación no existía nada salvo una vasta extensión de aguas acogidas por las tinieblas. Pruebas de ello pueden encontrarse a lo largo de numerosos mitos cosmogónicos en Grecia, Babilonia, Egipto y algunos pueblos del norte de América. Por supuesto, La India no es la excepción. En el *Manusmṛti* se cuenta que en el principio todo era oscuridad y que entonces Svayambhū, el existente en y por sí mismo, dispersó las tinieblas. Luego, con el deseo de procrear, formó las aguas con su pensamiento y depositó allí su semilla, que dio origen al huevo dorado.³²

Ahora bien: el agua posee tres significaciones simbólicas principales, que son: 1) fuente de vida, 2) medio de purificación, y 3) centro de regeneración. Al parecer, las significaciones primera y tercera parecen iguales, pero no toda fuente de vida supone necesariamente una regeneración, en especial si no se aceptan las teorías de la metempsicosis o del eterno retorno. Aquí la que más nos interesa es la primera, aunque las dos restantes están siempre latentes. En la India se cree que la Tierra está constituida de diversos océanos concéntricos, a saber: el de sal, el de jugo de caña de azúcar, el de vino, el de mantequilla clarificada, el de leche y el de agua

fresca. En relación directa con esta creencia se encuentra el mito del batido del océano primigenio a manos de los dioses. En el *Mahābhārata*, Nārāyana dice a Brahmā: “Que los dioses y demonios batan el océano, que es como una olla para batir, y cuando el océano haya sido batido habrá entonces ambrosía y obtendrán también las hierbas y las gemas.” Los dioses baten primero el mar de sal, del cual van produciendo progresivamente la leche, la mantequilla, el vino, el veneno y por último el Soma: “Del océano surgió entonces Soma, la luna calma, con sus frescos rayos, y el sol de un centenar de miles de rayos.” (*idem*) El batido del océano es la clásica imagen de la creación a partir de una caos primordial, imagen que presenta la irrupción sobre las aguas serenas y originales para que surjan los opuestos y se enfrenten en un conflicto creador. Del mismo mar surgen el veneno y la ambrosía. Chevalier escribe que en Asia el agua “es la forma más substancial de la manifestación, el origen de la vida y el elemento de la regeneración corporal y espiritual, el símbolo de la fertilidad, la pureza, la sabiduría, la gracia y la virtud. Es fluido y tiende a la disolución, pero también es homogénea y tiende a la cohesión, a la coagulación.”³³ La noción de las aguas primordiales engloba la contradicción y la reconciliación en su forma más pura.

El agua posee un carácter soteriológico porque supone un regreso al origen de la vida y, en consecuencia, una posibilidad de renacimiento; pero un renacimiento que proporciona más fortaleza. Constituye una suerte de salvación, pues en el RV aún no se presenta la posibilidad de romper con el ciclo de reencarnación y muerte. La virtud de las aguas es dar la vida, regenerar y purificar. A partir de las aguas primordiales surgen la creación y los seres en diversos mitos. Ya sea que de las aguas se produzcan los fluidos vitales, como en el mito del batido del océano, o que en ellas se deposite el embrión primario (RV X.121.7-8), el mar que existía en el principio es de fundamental importancia. En Grecia, paralelamente, existía un mito cosmogónico en el que Eurynome, la diosa de todas las cosas, adoptó la forma de una paloma e incubó sobre las aguas para colocar después el huevo universal en ellas. El océano insinúa la inmensidad y, por ende, lo eterno, el origen de todo: “Ilimitadas e imperecederas, las aguas cósmicas son a la vez fuente

inmaculada de todos los seres y sepultura espantosa.”³⁴ Contrariamente a lo que opina Zimmer, no me parece que las aguas primigenias supongan un tipo de muerte terrible, pues antes que nada poseen el germen de la vida, y aunque puedan provocar la muerte en varios relatos, ello ha lugar con fines de purificación y/o regeneración.

La lluvia, manifestación más obvia del agua, es un elemento que el hombre siempre ha asociado a la prosperidad y consecuentemente se invoca por medio de ritos, danzas o cánticos. La imagen del agua que desciende sobre la tierra implica una relación de fecundidad: el agua representa la semilla masculina y la tierra el útero:

Yo soy *ama*; tú eres *sa*;
eres *sa* y yo *ama*;
yo soy *saman* tú eres *rc*;
yo soy el cielo, tú eres la tierra:
ven, tú y yo, abracémonos;
juntos depositemos el esperma
para un hijo varón, para la riqueza. (BrU VI. iv.20)

Esto dice a su esposa un hombre que desee engendrar. Él, cielo, y ella, tierra, la semilla queda simbolizada con la lluvia. En el *Rg Veda* existen varios versos que entonan la relación entre la prodigalidad y el Soma, fuente de las aguas y las lluvias:

Fluye hacia nosotros con tu jugo, [trayendo] maíz sobre maíz,
Prosperidad sobre prosperidad, y Oh Soma, toda buena fortuna! (RV IX.55.1)

Las aguas cósmicas pueden manifestarse a través de la lluvia, los ríos y los mares, por eso la lluvia es fecundadora y los ríos, como el Ganges o el Sarasvatī, propiciadores de la abundancia y la prosperidad. Los elementos simbólicos y los mitos, sin embargo, no son estáticos, y tienden a desempeñar un dinámico juego en el que su asociación figurativa apunta ora a esta significación, ora a una distinta. De esta manera, la lluvia puede, en otro nivel, representar también el descenso del Soma divino a la tierra. Dado que el Soma es el *amṛta*, el elixir de la vida, la lluvia que propicia la vida es vista como el jugo, o la semilla, del Rey Soma; es la simiente divina y celestial.

De acuerdo con el diccionario de Chevalier, el agua, desde el punto de vista cosmogónico, puede corresponder a “dos complejos antitéticos” distintos entre sí:³⁵ primero, el fluido celeste y descendente, es decir la lluvia, que representa una semilla uránica que fecunda la tierra; por tanto, se trata de un agua de índole masculina. En segundo término tenemos el agua primaria que nace de la tierra y que es femenina; es femenina porque está asociada con la tierra, símbolo de fecundidad consumada. Tanto el agua como la semilla pueden participar de ambos sexos. Por ello, no resulta extraño hallar mitos que presentan una creación aparentemente unilateral. O’Flaherty señala: “En la mitología hindú, la creación unilateral resulta más aceptable porque la semilla, o su sustituto, es simultáneamente agua y fuego, masculina y femenina—es flama líquida, oro derretido.”³⁶ El *payas*, a menudo epíteto de Soma, se refiere tanto a la leche como al semen, de modo que implica una dialéctica procreadora-nutritiva de la vaca y el toro. Coincidentemente, en Hesiodo se hallan vestigios de una antigua tradición que concebía la lluvia como el semen celestial que fertiliza la tierra.

En consecuencia, Sarasvatī, diosa del río que lleva su nombre, adquiere una configuración maternal; es como una madre que alimenta a sus hijos. Parece muy posible que este aspecto haya facilitado su amalgamamiento con el resto de las diosas en la imagen de la Gran Diosa. Pero también es cierto que en más de una ocasión se establece la relación de Vāc con las aguas, sobre todo como su origen celestial, pues la procedencia de éstas se halla en el cielo, en la región más alta, en la punta del Himalaya. En verdad, la morada de Vāc son las aguas del océano celestial. (Ver traducción del RV X.125 en Parte 2) Así mismo, en ŚB 6.1.1.9, 7.5.2.52 y 7.5.2.53 se reitera la estrecha relación entre las aguas, la palabra y la mente, de donde las palabras manan como corrientes de agua. Al respecto, Lal[‡] deriva la palabra *sarasvatī* de la raíz sánscrita *sr*, “mover-se”, y del nombre *saras*, “agua”; así, Sarasvatī sería la que se mueve dentro de las aguas.

[‡] Lal, *Female Divinities*, p.168, n.53. Rahman, por su parte, infiere el significado de “sarasvatī” del vocablo *sarasa*, “húmedo”, “acuoso”. (Ver Rahman, *The Mother Goddess*, pp.60 y 64.)

Al mismo tiempo, Vāc sería así incorporada a la figura de Sarasvatī, o viceversa, lo cual parece ser más sistemático y establecido en los *Brāhmanas*, una de las partes posteriores de los Vedas. En estos textos, una y otra vez hallamos que se intenta fundamentar la excelencia de vāc y su identificación con el principio trascendental, con el sustrato de la creación. En el ŚB V.1.1.16, por ejemplo, hallamos que Vācaspati expresa su poder creativo a través de la palabra, mediante la cual da nombre a las cosas y los seres. El *Aitareya Brāhmaṇa* (IV.21.1), por su parte, dice: “la palabra, en verdad, es el Brahman”.³⁷ Y quizá los pasajes que mejor establecen la identificación entre Vāc y Sarasvatī sean ŚB III.9.1.7 y AiB III.1.10, entre otros. Sin embargo, es en la literatura y la mitología posvédicas en donde Sarasvatī definitivamente terminaría tomando posesión del título de diosa de la elocuencia y la sabiduría, y donde sería invocada como fuente de inspiración.

¹ Bhattacharyya, *The Indian Mother Goddess*, p.99.

² Dandekar, ENREL vol.15, p.214.

³ Lal, *Female Divinities...*, p.151.

⁴ *gosaniṃ vācamudeyaṃ varcasā mābhyudīhi / ā rundhāṃ sarvato vāyustvaṣṭā poṣaṃ dadhātu me*

⁵ *yadā māgaprathamajā ṛtasyādidvāco aśnūve bhāgamasyāḥ*

⁶ *aham annam aham annam aham annam / aham annādo 'ham annādo 'ham annādaḥ / aham ślokakridaḥam ślokakridaḥam ślokakrit / ahamasmi prathamajā ṛtā 'sya, TaiUp III.10.6*

⁷ *tam gīrbhirvā camīmkhayam punānam vāsayāmasi / somaṃ janasya gopatiṃ IX.35.5.*

vāco jaṃtuḥ bavīnāṃ pavasya soma dhārayā / deveṣu ratnadhā asi, IX.67.13.

⁸ Cfr. Lal, *op. cit.*, p.156.

⁹ Ver por ejemplo el *Kāma-kalā-vilāsa*, 32.

¹⁰ *catvāri vāc parimitā padāni / tāni vidurbrāhmaṇā ye manīṣiṇaḥ / guhā trīṇi nihitā nengayanti / turīyaṃ vāco manuṣyā vadanti.* Para una exposición más detallada de los niveles de vāc, ver Padoux, pp.166-222.

¹¹ Ver Lal, *op. cit.*, pp.159-60.

¹² *Ibidem*, p.160.

¹³ Traducción de Daniel de Palma.

¹⁴ Swami Muni Narayana Prasad, *The Taittiriya Upaniṣad*, p.40 y 43.

¹⁵ Cfr. la *Tantrik Homepage* de Mike Magee: <http://www.clas.ufl.edu/users/gthursby/tantra/gayatri.htm>

¹⁶ Lal, *op. cit.*, p.56.

¹⁷ *Ibidem*, p.70.

¹⁸ Ver Lal, *ibidem*, pp.55-7.

¹⁹ Ver además Lal, *op. cit.*, p.69 para una lista detallada de la correspondencia entre las sílabas del mantra gāyatrī, los ṛsis, los devas, los colores y los metros.

²⁰ Cfr. Srivastava, *Mother Goddess in Indian Art Archaeology and Literature*, p.45 y Lal, pp.170-1.

²¹ Cfr. Lal, *op. cit.*, p.192.

²² Ver la Introducción a su traducción del YVb, pp. 20 y *passim*.

-
- ²³ Cfr. Lal, *op. cit.*, 188.
- ²⁴ Chandra, *The Rig Vedic Culture and the Indus Civilisation*, p.85.
- ²⁵ *Ibidem*, p.86.
- ²⁶ Srivastava, *op. cit.*, p.48.
- ²⁷ Ver Hillebrandt, *Vedic Mythology*, p.212.
- ²⁸ Ver Lal, *op. cit.*, p.178.
- ²⁹ *tisro devīr barhi redamṣ sadantvidā sarasvatī bhāratī / mahī grṇānā*
- ³⁰ Donna Marie Wulff, ENREL vol.13, p.71.
- ³¹ *pra ṇo devī sarasvatī vājebhīrvājīnīvatī / dhīnāmavitryavatu.*
- ³² Cfr. Arora, *Motifs in Indian Mythology*, p.4.
- ³³ Chevalier, *Diccionario de símbolos*, p.53.
- ³⁴ Zimmer, *Mitos y símbolos de la India*, p.43.
- ³⁵ Chevalier, *op. cit.*, pp.57-8.
- ³⁶ O'Flaherty, *Asceticism and Eroticism....*, p.271.
- ³⁷ *brahma vai vāc.*

II. CONSOLIDACIÓN: ÉPOCA PURÁNICA

Mitología

Se suele situar la consolidación del hinduismo clásico entre las Upaniṣads tardías (5000 a.e.c.) y el florecimiento del imperio Gupta (c.320-467).¹ Hacia el año 500 e.c., varios textos puránicos ya comenzaban a circular y fundamentar el imaginario mitológico hindú; se trata de textos escritos en sánscrito que constituyen fundamentalmente “leyendas antiguas” acerca de mitos y genealogías divinas que pueden remontarse hasta la época mítica de Manu, es decir, el comienzo del Kali Yuga (c.3102 a.e.c.) según el cómputo cronológico y cosmológico indio.² Los purānas tratan sobre todo de las distintas divinidades del panteón hindú. Cuando Devī, o las diosas, aparecieron como deidades completas en sí mismas —por así decirlo— en la mitología india, esto es, dentro de los textos religiosos, en general surgían como la energía conjunta de las divinidades masculinas. Uno de los textos más importantes en cuanto al culto de Devī es sin duda el *Devī Māhātmya*. Es cierto que por sí mismo no constituía en principio un texto independiente, sino que conformaba los capítulos 81-93 de una obra de cierta autoridad: el *Mārkaṇḍeya Purāna*, una de las dieciocho escrituras puránicas principales (c. V e.c.). Más de una vez se ha levantado una voz para reprochar cómo, de nuevo, la dominación masculina subyuga las expresiones culturales femeninas. Sin embargo, debemos advertir que este texto ha adquirido una importancia litúrgica independiente y propia, ya que en sí mismo constituye una cosmología perfectamente hilvanada en la cual la importancia de la Gran Diosa no requiere base alguna de otro texto para tener sustento. El DM ha sabido sobrevivir independientemente del *Mārkaṇḍeya Purāna* lo largo de los siglos. No obstante, cabe resaltar que ya existían alusiones y loas a la Diosa antes del DM. Himnos en honor a la(s) diosa(s) pueden encontrarse como hemos visto desde el RV, pasando por el MbB y otros purānas. Un buen ejemplo que merece ser mencionado es el *Dūrgā Stotra*.

incluido en la gran epopeya del *Mahābhārata*, aunque su inclusión en esta épica varía de versión a versión. En algunas versiones, por ejemplo, es Kṛṣṇa mismo quien profiere a los Pandavas esta alabanza. (MhB 6.22.16)

Tras avistarse el ejército de los hijos de Dhritarashtra listo para la batalla,
Krishna habló (estas) palabras en beneficio de Arjuna:
“Habiéndote purificado, O tú el de grandes brazos, a punto de entrar en pelea,
recita el Durgā Stotra con el fin de conquistar (a tus) enemigos.”
...
“Om, saludos...
Oh joven virgen, Oh Kālī, adornada con cráneos, rojiza, negra y atezada,
...
Oh tú la de áspera risa, con rostro de lobo, saludos, Oh aficionada a la batalla.
Oh Umā, Śakambharī, albina, negra, destructora de Kaitabha,
...
Oh bendita madre de Skanda, Durgā, que habitas en riesgosos sitios,
(eres) las sílabas Svāhā y Svadhā, la ínfima parte, la máxima
extremidad, Sarasvatī.

Este, junto con otros textos, se basa antes que nada en el concepto de śakti, es decir, la fuente de fuerza, poder o energía. Existe una variedad de textos que pertenecen a los cultos śākta, al grado de que contamos con una serie de upaniṣads śākta, de las cuales cada una se dedica a una diosa en particular. Así, tenemos la *Devī Upaniṣad*, la *Kālī Upaniṣad*, la *Tārā Upaniṣad* y, por supuesto, la *Sarasvatī Upaniṣad*, cuya traducción se incluye en la parte 2 de este estudio. No puede perderse de vista que así como se identifica a Durgā con Kālī y Sarasvatī en sus facetas bélicas, también se le equipara con sílabas sagradas y sacrificiales —svāhā y svadhā—, un hecho que resulta bastante común con Sarasvatī.

En los diversos textos indios, las alusiones a esta divinidad de la palabra se presentan sobre todo bajo la forma de alabanzas, ruegos o exaltaciones:

Oh, diosa, tú eres la madre de todos los seres, la auspiciosa madre de todos los dioses. Oh, diosa, todo lo que sea entidad y no entidad, que proporcione la liberación, que sea relevante y palabra está relacionado contigo. (VamP, *Saromāhātmya* II.6-7)

Aunque escasos, existen pasajes insertados en los textos puránicos que pueden dar cuenta de la mitología de la diosa Sarasvatī, y sin duda el *Padma Purāna* constituye la fuente más rica de relatos sobre ella. Hay que tener en mente que, al igual que sucede con otros mitos, se hallan

variaciones sobre los mismos temas. Así mismo, hay que considerar que no es extraño —pero sí pertinente anotar— que varios mitos se relacionan explícitamente con la cualidad de Sarasvatī como diosa fluvial o encarnación de un río sagrado.

Comenzaremos pues con nombrar algunas de las ocurrencias de Sarasvatī como diosa del río sagrado o personificación de éste. Una muy corta mención de ella en VamP 27.12 la muestra precisamente como el río sagrado que asiste junto con otras deidades a la boda de Śiva y Pārvatī.³ Llega montada en un elefante y sosteniendo una flor de *kunda*, la luna y un “exquisito perrito” semejante al ganso. Volvemos a encontrarla en otra boda. (PaP I.16.112-25) Cuando Sāvitrī no se apresuró para asistir junto con su esposo Brahmā a ciertos ritos bajo pretexto de estar demasiado ocupada en casa, éste desposó entonces a Gāyatrī. Sarasvatī es una de las hijas invitadas al ritual junto con Medhā, Śraddhā, Gangā y otras. Sin embargo, en otras versiones es Sarasvatī la esposa desidiosa que no alcanza a su marido, y recordemos también que más de una vez ambos nombres aparecen como epítetos de la misma divinidad. En GarP I.36.11, por ejemplo, Sarasvatī es sólo uno de los nombres de Gāyatrī, quien se divide en tres manifestaciones para las adoraciones del día. Lo curioso es que en esta mención Sarasvatī adopta el color oscuro, mientras que Gāyatrī toma en carmesí y Sāvitrī el blanco.

En otro pasaje que ofrece menos rasgos antropomorfos (NarP 79-80), leemos que Mahā-Sarasvatī descendió de los Himalayas para matar a Śumbha y otros demonios, lo que le ganó la adoración de los dioses. Después confirió dones a los presentes y terminó por sumergirse en el lago Mānasa. (*ibidem*, 81) Quizá resulte ocioso mencionar que este mito recuerda aquél en el cual Indra mata al dragón-serpiente para hacer llegar las aguas. Esto recuerda la célebre hazaña de Devī según la narra el DM. La primera aparición de la Gran Diosa en el mundo —refiere el DM— tiene lugar una vez que las divinidades masculinas se saben incapaces de combatir a los demonios. Por lo tanto, deciden combinar su energía para producir un ser capaz de erradicar a las fuerzas malignas. Así, Devī cobra vida o, mejor dicho, se manifiesta. Es importante que éste no constituye un ejemplo de subordinación femenina. De hecho, el demonio-búfalos Mahiṣa no

puede ser asesinado sino por una mujer, de modo que ella resulta imprescindible para aniquilar a Mahiṣa. No obstante, argüir que ella es infinitamente más poderosa que los dioses sería una afirmación por demás débil y plana. Si bien es cierto que ella surge a partir de la combinación de energía masculina, no podemos dejar de advertir implicaciones más profundas. La relación entre las fuerzas masculina y femenina es mucho más intrincada de lo que parece a simple vista. En primer lugar, se suele aseverar que Devī es la śakti o energía de las divinidades masculinas, y sin embargo hacia el final del DM la figura de la diosa se erige autónoma y libre de una atadura clara con los dioses. Resulta interesante notar que en los purānas las diosas fungen como guerreras, conquistadoras o vencedoras, lo que convencionalmente ha sido un atributo masculino.

En los primeros retratos de las diosas, hallamos que los valores y virtudes masculinas continúan rigiendo, aunque es posible que los primeros mitos de diosas hayan sido tomados prestados de los relatos de otros devas. Algunas de estas narraciones ya existían y su personaje principal solía ser Skanda, alguna manifestación de Viṣṇu u otra divinidad masculina. Al final, Devī se apropia de esta fortaleza y desarrolla rasgos y propios de su persona. Quizá la primera figura divina, a la vez bélica y femenina, sea por antonomasia Durgā. Aunque Kālī posee también una naturaleza agresiva, no muestra una actitud guerrera como tal en la medida que Durgā. Es menester aclarar, sin embargo, que en algún punto ambas divinidades son aspectos de una misma fuerza y un mismo guna, es decir, *tamas*. Y justo es también decir que ya desde la época védica se puede vislumbrar la dimensión de la diosa como entidad guerrera, precisamente en la figura de Vāc-Sarasvatī. Ambas reciben comúnmente el epíteto de victoriosas —o proveedoras del triunfo— sobre los enemigos, y en el RV.61.7, se llama a Sarasvatī la asesina del dragón Vrita.⁴ En un sentido, sería pertinente sostener que algunos de los atributos de Sarasvatī, como bien afirma Rahman, fueron empleados posteriormente para desarrollar el culto y el perfil de la diosa Durgā, si tomamos en cuenta que no es extraño hallar representaciones de Sarasvatī con *cakra* (disco) y *triśula* (tridente), por ejemplo.

En algún otro pasaje puránico (BrP 35.1-19) leemos que Brahmā narra con detalle a Nārada cómo gracias a Vāc-Sarasvatī los devas recuperaron el soma que había sido robado por los gandharvas. (también en el AiB 1.27) En otro relato que también enaltece la pureza y las virtudes heroicas de la diosa (BrP 40.203-10), los devas se ven en la necesidad de llevar a Agni hasta el océano, pero todos resultan incapaces o temerosos. El dios del fuego exclama que el único modo de realizar la empresa es que una virgen lo coloque en una vasija de oro; de este modo, él podrá moverse a voluntad dentro del recipiente sin causar demasiados daños. Entonces los devas le piden a Sarasvatī que acceda a realizar la tarea. Ella acepta sólo si otras cuatro dioses le ayudan. Al final, junto con ellas, todas ríos venerados, —Gangā, Yamunā, Narmadā y Tapatī— dirigen a Agni hasta el océano. Algunos han querido ver en este relato una explicación mítica de por qué el río Sarasvatī se secó, pero habría que efectuar estudiosos más exhaustivos al respecto. Al mismo tiempo, tampoco habría que descartar categóricamente esta posibilidad de entrada.

Más de una vez Sarasvatī aparece interactuando con su gran amiga Gangā, ya sea que ésta venga para apaciguar a aquélla⁵ (PaP I.32.104) o que ambas confieran juntas el acceso al Brahman (PaP I.32.105). En una ocasión, tras la partida de Gangā hacia el oriente, Sarasvatī fue invadida de tristeza y, mirando en esa dirección, se lamentó. Entonces Gangā se acercó, le enjugó los ojos y la consoló. Le dijo que gracias a sus hazañas (la matanza de Śubha y la encomienda de Agni) los dioses venían a rendirle homenaje; luego se unieron, formando la confluencia de Jyeṣṭha, y Sarasvatī se dirigió al oeste y Gangā al norte. (PaP I.32.106-18) En otro pasaje de este mismo texto, encontramos a Sarasvatī de nuevo llena de melancolía y de congoja, por lo que Brahmā creó a su hermosa amiga (Gangā), Viṣṇu a Lakṣmī y Vajrapāni a Vajrinī para que le hicieran compañía. Por su parte, Śiva llamó a Nīlakantha. Al verse rodeada de amigas, partió hacia el norte mientras pedía a Gangā que no la olvidase. (*ibidem*, I.32.148-51)

Varios mitos intentan explicar los nombres de ciertos lugares sacros, como es el caso del siguiente. (BrP 31) Se cuenta que una vez Sarasvatī, hija de Brahmā, reía al lado de su padre. El rey Pururavas, que pasaba por ahí, la vio y preguntó a Urvaśī acerca de ella. Más tarde, el rey se

abandonó a la indulgencia sexual en las orillas del Sarasvatī, de lo cual nació Sarasvāt. Brahmā entonces se percató de que todos los días su hija iba a la residencia del rey acompañada de su hijo y en consecuencia la maldijo: ella habría de convertirse en un río invisible. A causa de la desesperación, Sarasvatī se dirige con Gautamī (aquí Gangā), quien después va con Brahmā para reclamarle su injusticia. Su argumento es que por naturaleza las mujeres jóvenes sienten inclinación, atracción y deseo por los hombres y que él, en su calidad de dios todopoderoso, debía saberlo. Él termina por retirar la maldición, pero Sarasvatī se convierte en visible e invisible en el mundo de los mortales. Luego Pururavas va donde se encuentra ella y realiza austeridades, por lo cual el sitio recibe el nombre de Pururavas, Sarvasvatīsangama o Brahmatīrtha. Además, se dice que el río Sarasvatī es el *pīthā* de la Gran Diosa bajo su forma de Devamatā, mientras que el sitio denominado Brahmāmukha es el lugar sagrado de la diosa Sarasvatī.⁶

En el VamP (Sa-Mā XIX.1-40), Sarasvatī participa en un incidente peculiar. Se cuenta que los ascetas Vaśiṣṭha y Viśvāmitra habían generado una gran enemistad entre ellos a causa de la competencia en cuanto a las austeridades. Éste segundo era en realidad inferior y le pide a la diosa que traiga a su contrincante para darle muerte. Sarasvatī va con Vaśiṣṭha y le narra las intenciones de su enemigo, tras lo cual él le pide ser conducido con aquél. Ella accede un poco apesadumbrada. Cuando Viśvāmitra está a punto de matar a Vaśiṣṭha, ella lo aleja rápidamente, lo que provoca la cólera del asceta envidioso, quien entonces maldice a la diosa del río. La condena a cargar sangre y estar rodeada de Rākṣasas. Así sucedió por un año hasta que unos sabios y devotos peregrinos la purificaron.

Más o menos los mitos hasta ahora citados conservan una línea general, pero a continuación veremos otros tantos en los que las relaciones entre dioses es radicalmente distinta. Sin duda esto puede deberse al fomento y desarrollo del culto de dioses que anteriormente no gozaban de tanta veneración. Así, hallamos que Brahmā, Vāyu y Sarasvatī son devotos del dios Viṣṇu . (GarP III.24.27) Pero quizá lo más común sea hallar en varios textos a Sarasvatī como esposa de Viṣṇu ; de hecho, este motivo goza de muchas más representaciones que su relación

conyugal con Brahmā, aunque también influye el hecho de que Brahmā mismo no posee demasiada iconografía. En el periodo Pāla (c. 700-900 e.c.) en especial se modelaron numerosas imágenes del dios conservador junto a dos de sus consortes: Lakṣmī y Sarasvatī.* No obstante, en Bengala y Bangladesh también existió una proliferación de estas imágenes. Es posible que la conjunción conyugal de Sarasvatī y Lakṣmī sugiera una representación simbólica de valores humanos: la primera diosa simbolizaría las metas y valores ascéticos, religiosos y espirituales, mientras que la otra diosa representaría el bienestar terrenal, la riqueza, la fertilidad y el poder material.⁷ De esta manera, lo ideal sería lograr el sano equilibrio entre ambos intereses para la consecución de la felicidad y el bienestar.

En el DeP IX.vi.16-21, Lakṣmī, Sarasvatī y Gangā aparecen como co-esposas de Hari (Viṣṇu). Un día, Gangā volteó hacia su esposo, quien le obsequió una sonrisa y, al percatarse de esto, Sarasvatī se sintió ofendida, mientras que Lakṣmī permaneció impassible e intentó apaciguar a su compañera. Pero Sarasvatī se dirigió con Hari y le reclamó su parcialidad para con sus esposas; él se alejó. Entonces, Sarasvatī reprochó a Gangā y de esto se generó un pleito colosal. Gangā le dice a Padmā (Lakṣmī) que se mantenga al margen del asunto y que es normal el comportamiento de Sarasvatī, pues en su condición de diosa de la palabra encuentra regocijo con las discusiones. Los resultados del pleito fueron recíprocas maldiciones: Sarasvatī y Gangā habrían de descender al mundo de los hombres y cargar con los pecados de éstos, mientras que Lakṣmī habría de convertirse en árbol por haber permanecido pasiva durante todo el tiempo.

Después llega Hari y se entera del embrollo. Al ver lo difícil que es mantener en paz a tres consortes al mismo tiempo decide hacer de Gangā la esposa de Śiva y Sarasvatī la de Brahmā. Padmā, por ser la más devota y serena de las tres, se quedaría al lado de Viṣṇu. Después (*ibidem*, IX. Vii.1-37), las tres replican y Lakṣmī aboga por las tres. Al final, la decisión de Hari

* Parece ser que estas representaciones son más propias del norte de la India y que, por el otro lado, en el sur las consortes de Viṣṇu en las figuras son Lakṣmī y Bhū. Así mismo, existe una representación de Brahmā con dos esposas a sus costados: Sāvitrī y Sarasvatī. (Ver Banerjea, *op. cit.*, pp.398 y 516)

es ésta: puesto que las maldiciones no fueron obra suya, ésta deben cumplirse. Sin embargo, gracias a su poder, Sarasvatī y Gangā se dividirán para que una parte renazca como río, otra más vaya como cónyuge de Brahmā y Śiva respectivamente, pero que en su formas inmanifestas habiten junto con él en Vaikuntha. Padmā, la más inocente de entre las tres, terminará su condena en un periodo más corto que el de aquéllas.

En el *Prakṛti Khanda* del *Brahmavaivarta Purāna*, se narra un mito de cosmogonía copulativa en el que Kṛṣṇa —en esto parecido también a Śiva— se divide en dos partes: una masculina y una femenina. Después, hace surgir de la punta de su lengua a Sarasvatī, que a su vez se divide en dos: Kamalā (Lakṣmī) y Radhā. Kṛṣṇa, una vez más, se divide en Nārāyana y Kṛṣṇa, de manera que Sarasvatī se convierta en esposa del primero y Lakṣmī del segundo. Por último, de su vientre surgen Brahmā y Sāvitrī.⁸ También recuerda a la gran energía del MūlaPrakṛiti[†], que a su vez adopta cinco manifestaciones principales: Durgā, Lakṣmī, Sarasvatī, Radhā y Sāvitrī. (DeP IX.4.1-5) Pero en el PaP I.40.50-78, Nārāyana (Viṣṇu) y Kapila (Śiva) instan a Brahmā a crear. Éste, por medio del calor generado con la práctica de austeridades, creó a Dharma y otros, después a Lakṣmī, Sarasvatī y otras, que fueron dadas a Dharma, aunque más adelante (*ibidem*, I.40.101-2) leemos que dos “excelentes hijos” han nacido de Sarasvatī y de Āditya. Una figura masculina poco mencionada en los relatos mitológicos, Sarasvāt, está por supuesto en estrecha relación con la diosa de las artes. Sarasvāt o Sarasvant es un río ya desde los Vedas (RV VII.96). En la literatura posterior a veces se le presenta como hijo de Sarasvatī y en otras como su consorte, dado que es él un río de aguas fertilizantes a quien se invoca para la obtención de esposas y progenie, así como por protección y abundancia.⁹ De hecho, se trata de cualidades que ya se atribuían a Sarasvatī desde la época védica.

Las identidades de las divinidades indias no son fijas y, por lo mismo, las líneas genealógicas son bastante flexibles y variables de un mito a otro, de un texto a otro. En un pasaje

[†] Es decir, la energía primordial de donde emanan todas las formas. Mūlaprakṛti es la fuente sutil de toda prakṛiti, es decir, toda forma, desde la más sutil hasta la más grossa.

de los purānas, la diosa Mahālakṣmī produjo tres huevos, de los cuales surgieron tres parejas: Sarasvatī y Śiva, Ambikā y Viṣṇu , y Śrī y Brahmā.¹⁰ Aquí, mientras que Lakṣmī se vincula con el dios creador, la diosa de las artes está asociada con Śiva, lo cual es bastante anormal, y aun existe otro caso. En VayP 1.9.67, Śaṃkara (Śiva) se divide en dos partes, una masculina y una femenina, que a su vez vuelve a dividirse en dos, una negra y una blanca. La manifestación albina corresponde a Sarasvatī. En *Bhaviṣya Purāna* la vemos como esposa de Sūrya, quizá por que él dispersa la niebla del mundo exterior y ella la del mundo interior. Para regresar a su matrimonio con Brahmā, en el *Nārādīya Purāna* II.30.50, Sāvitrī aparece como esposa de Brahmā en Brahmaloaka y fuera de allí, Sarasvatī es su consorte. Pueden rastrearse más ejemplos en diversos textos. En algún pasaje del DeP¹¹, se dice que la Diosa se adopta principalmente tres aspectos: Mahālakṣmī, Mahāsarasvatī y Mahākālī, cada una representando los tres gunas[‡] de la Prakṛti, a saber: *sattvas*, *rajas* y *tamas*. Entonces, Mahālakṣmī produce a Brahmā y a Śrī; Mahākālī, a Rudra y Trayī, y Mahāsarasvatī, a Viṣṇu y Umā. Así, la unión de Brahmā con Trayī produce el mundo, la de Viṣṇu con Śrī lo sostiene y preserva, y la de Rudra con Umā los destruye.

Los mitos cosmogónicos y de creación en la India son variados y numerosos. No sólo existen relaciones distintas de la creación del cosmos, sino que también se hallan versiones diferentes de un mismo mito. En los textos tempranos de la India pueden hallarse relatos cosmogónicos tan cercanos y distantes entre sí que a veces parecen presentar posiciones distintas y hasta opuestas. Wendy Doniger O’Flaherty dice al respecto que cada mito hindú es diferente y que todos los mitos hindúes son semejantes¹², porque en cada uno de ellos todas las posibilidades ocurren de manera simultánea y sin excluirse unas a otras. Es posible. Mientras que en algunos textos la causa primordial de la creación es el incesto —concretado o interrumpido—, en otros es la interacción de fenómenos naturales, y en otros tantos la creación se genera aparentemente sin contacto sexual o, también, con la única presencia de un ente masculino.

[‡] Guna se refiere a la cualidad básica que conforma cada objeto del mundo fenoménico. Cuando se hallan en completa armonía nada surge, pero al suscitarse una irrupción en este equilibrio aparece el mundo.

No es extraño hallar que la creación es producto de un demiurgo masculino, primigenio y cuyas capacidades son suficientes para procrear. El derramamiento de semen a menudo se vierte, no en el útero de una mujer o divinidad femenina, sino en un lago, en la tierra y, en algunos casos, en el fuego. Pero este derramamiento también puede significar la pérdida de un gran poder acumulado mediante la ascesis. En el *Śalyaparvan* del MhB, por ejemplo, leemos que en una ocasión el sabio Dadhīca había acumulado un poder ascético tan poderosos que los dioses decidieron enviar a una apsaras o especie de ninfa para incitar el deseo sexual del asceta. Tras verla, Dadhīca no pudo contenerse y derramó su semilla en el río Sarasvatī. En un mito al que aludí algunas páginas antes, Prajāpati no requiere de una mujer procrear, a pesar de que su semilla es producto de una provocación femenina, no es la figura femenina quien recibe dicha semilla. Las semillas de los cuatro hijos de Prajāpati resultan suficientes para procrear. Del mismo modo, Prajāpati procrea sin la necesidad de una presencia femenina. Su actividad ascética le basta. Pero también existen otras versiones según las cuales todo se origina de un huevo primario:

En el principio surgió el Embrión Dorado. Una vez que hubo nacido, se convirtió en el único señor de la creación. Puso en su lugar a la tierra y al cielo. ¿Quién es el dios a quien debemos venerar con la oblación?

...

Cuando las altas aguas llegaron, preñadas con el embrión que es todo, produciendo fuego, el embrión surgió de allí como el único aliento vital de los dioses. ¿Quién es el diosa a quien debemos venerar con la oblación? (RV X. 121.1-7)

O, como dice el SB (VI.1.1.1-8), en el principio Prajāpati crea las aguas a partir de Vāc, lo que sin duda guarda cierta relación, si bien tácita, con la teoría del *Śabdabrahman* o *paravāc*. La paternidad misma de la creación se adjudica ora a esta divinidad, ora a esta otra, de modo que en ocasiones numerosos dioses pueden fungir como deidad creadora. MacDonell afirma que la noción de paternidad, o ascendencia, se relaciona con el nacimiento del sol al amanecer y con la producción de la lluvia tras la sequía y que las relaciones paternas pueden rastrearse de tres modos:¹³ 1) prioridad temporal, es decir que los fenómenos antecedentes en la naturaleza se convierten en los padres de quienes les preceden; 2) el espacio en el cual algo es contenido o

producido funge como padre o madre, y 3) prominencia, es decir que el elemento más prominente de un grupo determinado se erige como el padre del resto: Soma es el padre de todas las plantas; Sarasvatī, la madre de todos los ríos, etc.

De manera similar, los mitos de creación y cosmogónicos delegan la función de demiurgo ora a una deidad, ora a otra. Una razón de esto puede ser que los purānas indican una síntesis de diferentes relatos, una síntesis que busca erradicar las diferencias entre distintos grupos y razas con creencias y prácticas originales.¹⁴ De ser esto verdad, es tal vez es en la figura de la Devī en donde más se han congregado diversos aspectos de la divinidad femenina; sus manifestaciones son mucho más numerosas que las distintas formas de los dioses. En algunos casos se ha habla de que cuando la Gran Diosa siente deseos de crear, se descompone en tres fuerzas creativas femeninas, es decir, en *śaktis*. Cada una de las śaktis posee una característica o cualidad (guna) y, al mismo tiempo, corresponde a una forma divina diferente: la fuerza sáttvica a Mahālakṣmī, la rajásica a Mahāsarasvatī y la tamásica a Mahākālī. (DeP 1.2.19, 3.24.36-38). Así, el guna que corresponde a Sarasvatī es rajas, la cualidad de la ambición, el esfuerzo y la temeridad, pero no se puede dejar de lado el que en los textos que más alaban a Sarasvatī leemos que ella posee ocho manifestaciones auspiciosas: Lakṣmī, Medhā, Dharā, Puṣṭī, Gaurī, Tuṣṭi, Jayā y Matī. (PaP 1.22.184-5). Lo peculiar es que, como irá quedando más claro en páginas posteriores, diferentes rasgos de Sarasvatī la identifican más con el guna de la pureza y la verdad, sattva, y aun participa del guna tamas.

Iconografía

La relación entre la divinidad fluvial y la energía vitalizante de las aguas celestes se hallan presentes aun en una inscripción de 1354 de nuestra era:

Que os confiera prosperidad Sarasvatī quien, complacida con las Oraciones de Śiva, Viṣṇu y Brahmā, hizo del (fuego) Aurva (volcánico), de La energía(colectiva), por así decir, de todo río, una cautiva trémula En grilletes verbales en (medio de) el océano.¹⁵

El fluir de las aguas y de las palabras encuentran en Vāc-Sarasvatī la residencia perfecta para prodigar prosperidad y esparcirse por toda tierra firme, bajo las más diversas manifestaciones. Banerjea comenta que acaso en cuanto a iconografía se refiere, las dos diosas hindúes más populares han sido Śrī-Lakṣmī y Puṣṭī-Sarasvatī, partiendo de la base de las múltiples figurillas de terracota que se han encontrado, en especial de las épocas Maurya y Sunga.¹⁶ La gran mayoría de representaciones en las cuales Sarasvatī aparece sin compañía guardan gran semejanza con las figuras de *yakṣinīs* y *nāginīs*. Aunque lo más frecuente es hallar a Sarasvatī sentada en flor de loto, existen representaciones en que la vemos de pie o en otras posturas. Las figurillas en las que luce de pie y portando algunos atributos pequeños la muestran en una posición que tal vez siga el modelo tradicional de las *yakṣinīs*, salvo por la diferencia de que Sarasvatī suele tener cuatro brazos. (ver figura 5) Del mismo modo, cuando está de pie, con dos brazos y sostiene su *vīṇā*, recuerda a las *nāginīs* que también aparecen con el mismo instrumento. La semejanza es tal que en ocasiones lo único que diferencia a Sarasvatī de las otras representaciones femeninas son sus objetos distintivos o atributos.

Quizá una de las figurillas más viejas de Sarasvatī sea una figura jaina que se ha encontrado en Kankali Tila de Mathura; esta pieza data del siglo II e.c. y muestra a la diosa de la elocuencia con un manuscrito como emblema.¹⁷ Por lo regular, las imágenes posteriores que la presentan con cuatro manos tienden a mostrarla sentada en un loto blanco y portando un *akṣamālā* (rosario), un *mūdra* (gesto manual), un *pustaka* (libro) y un *kamala* (loto), aunque a veces puede ostentar una *vīṇā* y un *ghaṭa* (jarro).¹⁸ Por otro lado, las representaciones de Sarasvatī con dos manos la muestran casi siempre con la vina. Un caso curioso y casi excepcional se sustitución de emblemas, es una figura hallada en Bharhut¹⁹ y en la cual Sarasvatī aparece con un arpa en vez de su vina; de cualquier modo conserva aquí atributos que están más o menos vinculados con las artes y el conocimiento.

En el *Viṣṇudharmottara*, se menciona siempre un loto en lugar del kamandalu y con vina en vez de la recitación (*vyākhyāna*) de un libro. Esta imagen pareció ser popular sobre todo en el

Norte de la India.²⁰ El *Skanda Purāṇa*, por su lado, señala una imagen de Sarasvatī con una luna creciente en la frente, el cuello amarillo y tres ojos.²¹ En el DeP IX.50.71-2, su apariencia se asemeja a la flor kunda. Ella aparece con ocho brazos, porta una campana, una especie de tridente (*śūla*), un arado, una concha, un mazo (*musala*), además de arco y flechas puesto que es la destructora de los demonios Śumbha y Niśumbha. En el *Kālikā Purāṇa* se dice que Sarasvatī puede aparecer como una manifestación blanca de Tripurā Bhairavī, acompañada de *varadā* (*ganso*) y posturas de *abhāya* (dispersión del miedo). En el mismo texto²², se dice en otro pasaje que Sarasvatī posee una *mūrti* (manifestación) tántrica denominada Vṛddhā Sarasvatī, la cual es de color rojo y usa un collar una guirnalda de cráneos, emblema comúnmente adjudicado a Kālī. En otra referencia (ŚB III.5.1.21), Vāc se convierte en leona a causa de un insulto de Prajāpati; el león, cabe recordar, suele ser uno de los emblemas de Durgā, un manifestación de la Diosa afín a Kālī.

Resulta imprescindible mencionar algo acerca de sus atributos particulares. El modo de representación más común, en especial en las modernas “estampas religiosas” que gozan de mucha popularidad, es sentada en un loto, con un sari blanco y cuatro brazos. (ver figs.) El loto es el símbolo de la Realidad Suprema, y uno blanco en particular denota el conocimiento supremo. Sarasvatī, pues, constituye la encarnación del conocimiento puro —representado por su vestimenta— y posee su origen en la realidad suprema. En las dos manos principales o frontales sostiene el instrumento musical, que simboliza la mente y el intelecto; ello sugiere que quien busca la verdad debe poner en sintonía —afinar— estas dos características para lograr la armonía y el bienestar de todos los hombres vía el conocimiento bien encauzado. En las manos traseras porta un rosario y un libro. El rosario, símbolo de la concentración y la meditación, apunta hacia la unión del individuo con la divinidad suprema, el *mokṣa*, a través del amor, y al mismo tiempo la austeridad asociada con el aprendizaje.

Así mismo, el número de brazos posee una significación especial. En conjunto, todos los brazos denotan su omnipotencia y omnipresencia; los brazos frontales relativos a su actividad en

el mundo físico y los otros dos a su presencia en el mundo espiritual y trascendente. Por separado, cada una de las manos simboliza la mente, el intelecto, la conciencia y el ego: *manas*, *bodhi*, *citta* y *ahaṃkāra*. El libro en su mano trasera izquierda significa que el conocimiento debe usarse con amor y conciencia. Además, su aspecto acuático no es dejado de lado: generalmente se le representa a orillas de un río o aun sentada en un loto sobre el agua.

Su *vāhana* o vehículo habitual es el ganso (o cisne), aunque también es frecuente hallarlo sustituido por un pavo real o aun encontrar una combinación de ambos. En la ilustración número 10, por ejemplo, a sus pies anda un cisne mirando hacia el frente y en los dos pilares a espaldas de la diosa se pueden observar dos pavos reales que se contemplan uno al otro o que tal vez miran en dirección de ella. El ganso (*haṃsa*) representa el poder de discriminación entre lo correcto y lo incorrecto, lo puro y lo impuro, mientras que el pavo real denota los cambios impredecibles en el carácter. El *haṃsa*, antes que nada un ave migratoria, es un símbolo védico que desde la época del Veda representa también la entidad suprema, así como el alma individual; luego, la unicidad con el Brahman. Algunos autores analizan el vocablo *haṃsa* del siguiente modo: “*haṃ*” como una inhalación y “*sa*” como exhalación, como establece la *Haṃsopanīṣad*. Pero más que representar el aliento mismo, constituye la energía del aliento.²³ Srivastava señala que las representaciones iconográficas que presentan a la diosa con un pavo real pertenecen sobre todo al sur de la India, mientras que en Dhar se le podía representar incluso con leones.[§] Una escultura de Nālandā ostenta una imagen de Vāgīśvarī (Diosa de la Palabra) en una posición muy similar al *dhyānasana* (posición meditativa) y con una especie de felino bajo ella.

El arte iconográfico se dedica a mostrar la relación entre la diosa Sarasvatī y la cultura, bajo las formas particulares del arte y la ciencia. De acuerdo con Kinsley, casi siempre se sugiere que ella se halla situada más allá del mundo de la fertilidad, la sangre, el crecimiento y otros fenómenos centrales en la iconografía y mitología de otras diosas.²⁴ Es curioso que por lo regular

[§] Srivastava, *op. cit.*, p.133. El autor incluso hace mención de una figura de Sarasvatī en Bengala la aparece con una especie de carnero o cordero, caso excepcional. (Véase también Bhattacharyya, *op. cit.*, p.170.)

nunca se le asocie iconográficamente con la fertilidad a pesar de ser en principio una divinidad fluvial, mientras que resulta clara su falta de asociación con elementos cruentos, ya que ésta nunca ha sido uno de sus rasgos distintivos. En cuanto a crecimiento, aunque no de manera obvia, podría decirse que Sarasvatī aparece junto con otras divinidades en las representaciones de las *saptamatṛkas*, o siete diosas madres. Tradicionalmente éstas son Brahmanī, Maheśvarī, Kaumarī, Vaiṣṇavī, Varahī, Indranī y Chamundā, esposas de algunos dioses principales. Si seguimos los mitos en los cuales Sarasvatī es consorte de Brahmā, entonces Brahmanī sería una de las formas de la diosa de la palabra. **

Ya se ha asentado en páginas anteriores que originalmente la diosa vinculada con la palabra en los Vedas es Vāc. En los textos más antiguos se dice que rige el pensamiento y que se le invoca en busca de inspiración. (RV 1.3.12²⁵, 6.49.7) Esta diosa poseyó una gran y especial significación durante la evolución del conocimiento, por lo cual se le terminó asociando con Sarasvatī. En el *Śatapatha* (5.2.2.13, 5.3.4.25, 5.4.57) y *Jaiminīya* (1.82) *Brāhmanas* dicha identificación es reiterada una y otra vez. No sería improbable, al mismo tiempo, que la recitación y composición de los himnos por parte de los videntes védicos se realizara a orillas del río sagrado y homónimo de la diosa, así que no sería extraño que ello hubiese influido para conferir a Sarasvatī con las dotes del conocimiento y la inspiración. Así, en el DeP IX.V se enumeran varios *stotras* para que el sabio Yājñavalkya recupere la memoria y sea capaz de recordar los *Vedas*. Esta diosa también está relacionada con los cultos propiamente védicos y bien puede asistir en ellos o ser la guardiana del culto; y, como ya se ha visto páginas anteriores, por esta razón, se le relaciona también con las diosas sacrificiales Ilā y Bhārati²⁶ y con Mahī y Hoṭṛ, vinculadas con la oración. Estas asociaciones han hecho que se tome a Sarasvatī, Ilā y Bhārati como los tres aspectos de la misma deidad de la palabra (ver por ejemplo YV XXVII.19, citado

** Cobourn señala que Sarasvatī a veces sustituye a Brāhmanī, pero que esta tendencia no está presente en el DM donde, según él, ella sólo aparece en una ocasión. (Ver Cobourn, *Devī Māhatmya*, p.156, nota al pie).

arriba). No es extraño hallar en la tradición india la aparición de distintas manifestaciones de una misma deidad; por el contrario, es un fenómeno recurrente a lo largo de la vasta serie de mitos.

En el hinduismo clásico y medieval, Sarasvatī aparece sobre todo como diosa de la inspiración poética y del aprendizaje. De hecho, entre sus devotos predominan los estudiantes y los artistas, quienes la llaman Sarvavidyāsvārūpinī ([aquella] cuya forma son todas las ciencias) o Sarvasāstravāsini ([aquella] que habita en todos los libros). Sus representaciones iconográficas siempre han gozado de celebridad, ya sea por separado o acompañado. Una inscripción kurda del 972 e.c. se refiere que Sarasvatī es una de las diosas de la trinidad femenina junto con Śrī y Umā,²⁷ es decir, los famosos tres aspectos principales de Mahādevī como Mahālakṣmī, Mahākālī y Mahāsarasvatī. Como diosa del habla, es también patrona de toda actividad creativa que involucre la palabra y funge como árbitro en debates filosóficos o concursos de poesía. (*Brahmavaivarta Purāna*, 5.21.7) Por lo regular se le suele asociar al dios creador Brahmā o Prajāpati, ya sea como su consorte o como su hija, aunque en el MhB V.117.14 hay una curiosa mención de ella como esposa del Manu, legendario autor del *Manusmṛti*. Los primeros mitos en ocasiones no son muy claros en cuanto a la relación entre ellos, pues de ser ella su hija implicaría el incesto en varias de estas historias mitológicas.

Dado que Brahmā es el padre de la creación y de las escrituras sagradas, se dice que esta diosa es la madre de los *Vedas*, Vedagarbhā, y lo mismo se afirma de Vāc en el *Taittirīya Brāhmaṇa*. Al igual que el resto de los dioses, Sarasvatī cuenta con una larga lista de nombres alternativos que varían de una fuente a otra y que puede estimarse en extensión de 108 ó 1008 apelativos. En el *Varaha Purāna*, por ejemplo, se le dan los nombres de Gāyatrī, Sarasvatī, Maheśvarī (también epíteto de Pārvatī) y Sāvitrī.²⁸ Como esposa del dios Brahmā habita en Brahmāloka (a veces también Satyaloka) y al mismo tiempo mora en la tierra, donde su residencia más clara es por supuesto el río sagrado. Además, recibe numerosos calificativos tanto en la literatura védica como posterior, y éstos van desde los que alaban su pulcritud en el habla hasta los que la califican como la asesina de Vṛta (RV VI.61.7²⁹) o la “ladrona del aliento de

Vrita” (DM 11.19). La identidad de las divinidades en los relatos mitológicos son algo inconstantes y así, por ejemplo, las antiguas diosas/sílabas Svāhā y Svadhā son en ocasiones identificadas con Śrī, Kṛṣṇa o Sarasvatī en el MhB (ver XII.221.22, XII.43.15 y IX.41.31, además del *Durga Stotra*, citado más adelante).

Entre los epítetos propiamente atribuidos a Sarasvatī podemos enumerar: Jihvāgrāvāsini (la que mora en la punta de la lengua), Kavijihvāgrāvāsini (la que mora en la lengua de los poetas), Śabdavāsini (la que mora e el sonido), Vāgīśa (ama del habla), Mahāvāṇī (la que posee gran habla), Bhāratī (elocuencia), Mahāvidyā (conocimiento trascendental), Vāc, Vāṇī, o Mahāvāṇī (palabra trascendental), Aryā (la Noble), Brahmī, Kamadhenu, Nijagarbhā (útero de la semilla o útero de los elementos del habla), Dhaneśvarī (divinidad de la riqueza), Vāgdevī, Vīṇapanī, Śāradā (la que confiere esencia) y Gāyatrī (protectora del canto). En el *Devī Bhāgavata Purāna* IX.7.2.3 se desarrolla un explicación de algunos de estos nombres, pero ese punto quedará fuera del presente trabajo, puesto que el objetivo central es rastrear los distintos mitos existentes sobre ella, así como sus representaciones iconográficas. En fin, como encarnación de la palabra, Sarasvatī está presente siempre que el habla y el intelecto están involucrados, siempre que se da forma a las ideas. Se dice que al leer los puranas, el lector debe primero bañarse ritualmente, desprenderse de ira y preocupación, y meditar en la blanca Sarasvatī, que sostiene un rosario, un libro, una aguijada y un lazo. (PaP V.104.54-61) Además, al explicar cualquier purana, antes debe realizarse el respectivo saludo a ella, a Śiva, Viṣṇu o Ganeśa. No actuar de este modo podría provocar la ira de la diosa. (PaP V.113.26-33)

Teniendo un papel tan relevante para la cultura, resulta curioso que no existan demasiados templos levantados en su honor. Pero esta carencia de monumentos no significa en absoluto que a lo largo del tiempo su figura desmereciera la atención por parte de los devotos hinduistas en general. Aunque lo más frecuente es hallar figuras labradas o pequeños santuarios de Sarasvatī incluidos en templos dedicados a otros dioses, existen algunos templos construidos en su honor y para su veneración. Esto se acentuó sobre todo en la Edad Media. Así, pueden

mencionarse los templos de Śāradāpītha en Cachemira, el de Sadana en Dhār, el de Vāgeśvarī en Vāranasī, el de Prithudakeśvara en Haryana y levantado por los Maratha, otros tantos en Khajuraho o Sringeri e incluso el moderno templo de Birla en el Birla Institute of Technology, en Rajasthan.^{**} Un caso curioso es el del templo de Śāradā, que actualmente se encuentra en la parte de Cachemira ocupada por Pakistán. Al parecer, cuando el ejército indio pisó la zona, no prestó mucha atención a este edificio, quizá porque había perdido un poco de popularidad, aunque hacia los siglos X-XI, el famoso cronista Al-Biruni habló laudatoriamente de dicha construcción.

No obstante la menor cantidad de templos en nombre de Sarasvatī, su culto se ha prodigado durante el tiempo. En el sur de la India se rinde culto a Durgā, Lakṣmī y Sarasvatī de igual forma durante el festival de *Navaratri* entonando el *Lalita Sahasranama*. En ocasiones, sin embargo, su culto puede aparecer supeditado al de otra diosa. En el este de la India, por ejemplo, el culto de Durgā alberga como figuras complementarias a Ganeśa situado al oeste de ella, a Lakṣmī al norte y a Karttikeya y Sarasvatī al sur.³⁰ Comúnmente, también se pueden hallar ciertos animales haciéndoles compañía, tales como el ratón, el pavo real, el ganso, el búho o el león, lo que hace a Utpal Banerjee sugerir una suerte de sincretismo aria-dravídica de tótemes. De cualquier modo, la proliferación de representaciones de la diosa de las artes y las ciencias no es escasa. En todas las épocas se han diseñado grabados, esculturas y figurillas de ella a lo ancho y largo del subcontinente en templos dedicados a casi todos los dioses, en particular a Viṣṇu y Ganeśa, pero también en monumentos no hinduistas como en Bharhut. Se han encontrado incluso sellos o monedas de la época Gupta que muestran la imagen de una divinidad femenina con un loto en una mano y acompañada de un ganso, el vehículo de Sarasvatī.

Así mismo, en la literatura existen constantes alusiones tanto a ella misma como a sus templos; se cuenta, por ejemplo, que el rey Yudhiṣṭhira visitaba *āyātmas* sagrados en la costa del

^{**} Este templo del siglo XX es una réplica en mármol del templo Khandariya Mahadeo de Khajuraho. La Universidad de Roorkee, por su parte, también cuenta con un templo especial para Sarasvatī.

mar, es decir, templos dedicados a Sarasvatī. (MhB III.118.9) Además, existe una vasta cantidad de *stotras* dedicados a ella, la mayoría anónimos:

*Yā kundendu tuṣāra hāra dhavalā yā śubhra vastrāvritā
Yā vīṇā varadaṇḍa manditakarā yā śveta padmāsanā
Yā brahmācyuta śaṅkara prabhritibhir devai sadā vanditā
Sā māṃ pātu sarasvatī bhagavatī nihśeṣa jāḍya pahā ***

En esta alabanza, Sarasvatī, la diosa pura y blanca, es saludada venerablemente por los tres dioses de la *trimurti*. Ella está sentada en un loto, porta su instrumento y una flor de *kunda* y una vara. Se hace alusión también al episodio que tuvo con Śubhra.

Desgraciadamente, la iconografía no representa motivos mitológicos sobre Sarasvatī, sino que se limita a presentarla de una manera más abstracta, o, por decirlo de algún modo, “narrativamente austera”. Las imágenes retratan su relación con el conocimiento y aun la presencia de sus atributos no es constante, al igual que el número de sus brazos. La estampa popular es la más completa en cuanto a atributos y *vāhana* se refiere. En iconografía, tal vez las representaciones que más aluden a los mitos sean aquellos que la presentan como co-esposa del dios Viṣṇu . (figs. 12, 13, 19 y 30) Hay, no obstante, una ilustración en las esculturas de Koysala que la representan como la śakti de Śiva.³¹ Las más frecuentes, de cualquier modo, son las esculturas y/o figuras que muestran a Sarasvatī como una de las esposas del dios Viṣṇu, en las cuales sólo aparecen dos esposas; Gangā está siempre ausente como consorte vaiṣṇava. La constante es la posición de los personajes. Generalmente Lakṣmī aparece a la izquierda de Viṣṇu y Sarasvatī a la derecha; él, de pie con una posición un tanto más rígida, y ellas a veces en una postura que hace eco del *tribhanga*.^{§§} Sarasvatī puede o no portar su *vīṇā*, puede o no presentar el loto y las representaciones con su vehículo son las menos frecuentes. Pero el modelo es casi generalizado —como puede observarse en las figuras— lo cual no es tan extraño; de igual manera, algunas representaciones de Sarasvatī sola siguen prácticamente un mismo esquema.

** Ver Parte 3 C, estrofa 3 de este trabajo para la traducción de este stotra.

§§ La *tribhanga* es una figurilla de terracota que data de la civilización Harappa (c.3000-1700 a.e.c.) que muestra a una mujer con tres flexiones corporales.

Eixtse otra escultura, aunque bastante dañada, en la que vemos a Sarasvatī al parecer sólo con dos brazos, sosteniendo algo que se asemeja a un libro. Los pliegues del *sari* podrían incluso ser una *vīṇā* un poco estilizada, pero también es posible que el instrumento fuera representada en una época tardía, pues esta imagen es más antigua que el resto. Por desgracia no fue posible conseguir esta imagen para añadirla al corpus de figuras de este trabajo.

¹ Hildebeitel, ENREL vol.6, p.342.

² Para una exposición detallada del concepto y medición del tiempo ver Luis González Reimann, *Tiempo cíclico y eras del mundo en la India*. El Colegio de México, 1988.

³ *haṃsakundendusaṃ kāṣaṃ bālavayajanamuttamaṃ / sarasvatī sariccreṣṭhā gajāṛūdhā samādadhe*

⁴ Rahman, *The Mother Goddess*, p.67.

⁵ *gangodbhedam yatra gangā samprāptā saritam varām / sarasvatīm draṣṭukāmā sāntvārthe prodgatā 'mbarāt 32.104*

⁶ Cfr. Dev, *The Conception of Śakti in the Purānas*, p.134-7 y *passim* para una relación detallada entre pīthās y devīs.

⁷ Cfr. Kinsley, *Hindu Goddesses*, 58.

⁸ Cfr. Mackenzie, *God as Mother*, p.156.

⁹ Rahman, *op. cit.*, p.60.

¹⁰ Cfr. Srivastava, *Mother Goddess in Indian Art Archaeology and Literature*, p.131.

¹¹ Cfr. Bhattacharyya, *The Indian Mother Goddess*, p.125.

¹² O'Flaherty, *Hindu Myths*, p.11.

¹³ MacDonell, *Vedic Mythology*, pp.11-12.

¹⁴ Srivastava, *op. cit.*, p.132.

¹⁵ Bhattacharyya, *op. cit.*, p.135.

¹⁶ Banerjee, *The Development of Hindu Iconography*, p.368.

¹⁷ Ver Bhattacharyya, *op. cit.*, p.179.

¹⁸ Ver en especial Shukla, *Vāstu-Śāstra*, p.307.

¹⁹ Bhattacharyya, *op. cit.*, p.170.

²⁰ Shukla, *op. cit.*, p.306.

²¹ *Ibidem*, p.306-7.

²² Cfr. Dev, *op. cit.*, pp.72-3.

²³ Cfr. Padoux, *Vāc*, pp.140-1 y 149.

²⁴ Kinsley, *op. cit.*, p.60.

²⁵ *maho arṇaḥḥi sarasvatī para cetayati ketunā / dhiyo viśvā vi rājati.*

²⁶ Cfr. Srivastava, *op. cit.*, p.44-5 y Kinsley, *op. cit.*, p.11.

²⁷ Bhattacharyya, *op. cit.*, p.134.

²⁸ Wilkins, *Mitología hindú*, p.97.

²⁹ *uta syānaḥ sarasvatī ghorā hiraṇyavartaniḥ / vṛtaghnī vaṣṭi suṣṭutiṃ*

³⁰ Banerjee, "Devi en las artes indias", p.32 y Bhattacharyya, *op. cit.*, pp.126 y 165.

³¹ Shukla, *op. cit.*, p.308.

III. SARASVATĪ-VĀC ALLENDE EL HINDUISMO

Tantra

Una cosa más merece mencionarse para entender mejor el paso de Vāc-Sarasvatī a otras corrientes religioso-filosóficas: la relación específica y esencial entre esta diosa y el conocimiento. Con el paso del tiempo, el principio abstracto de la energía de vāc y el principio femenino de śakti se convirtieron en el tantra en la Conciencia Suprema del *paramātman* o *Paramaśiva*, es decir la identidad suprema. Hemos visto ya que el aprendizaje constituyó una de las implicaciones más arraigadas en esta diosa una vez que la asimilación entre Vāc y Sarasvatī hubo culminado. Así, el conocimiento (*vidyā*) terminó divinizándose bajo la forma de distintas deidades concebidas como impartidoras del saber (*vidyā mantrākmikā devī*). Es por esta razón que se llama a Sarasvatī desde épocas tempranas “la que confiere el conocimiento” (*vidyādātṛī*).

De esta manera, la diosa de la palabra posee una relación muy fuerte con la noción de Mahāvidyā (Gran o Supremo Conocimiento) —en ocasiones también un epíteto de Sarasvatī—: podríamos definir este concepto de la siguiente manera:¹ el conocimiento del universo es un conocimiento trascendental cuya forma es idéntica con la Diosa omnipotente y cuyos diversos fragmentos están expresados en el conocimiento revelado (o *Śruti*), es decir, los Vedas. Se dice que existen diez objetos de conocimiento trascendental. Los diez aspectos del ciclo temporal son conocidos como el epítome de la creación, un resumen de cada estado de la existencia, de todo lo que puede ser conocido. Éstos son los diez aspectos del poder de Śiva. Conocerlos implica el conocimiento del secreto del universo, puesto que representan las energías de las cuales el universo no es sino su pulsación, su expresión exterior.² Hay que tener en mente que la lista de las Mahāvidyās no es fija y que tanto los nombres como el número pueden variar en ciertos textos:

de cualquier modo, la lista sobre la que aquí me baso es la más difundida. Tanto Monier-Williams como Kinsley aceptan la posibilidad de que la noción de las diez Mahāvidyās hayan sido elaboradas en analogía con los avatares del dios Viṣṇu, aunque Kinsley cree que ésa no haya sido la única razón de su génesis.³ Además, ver una equivalencia exacta entre las funciones de unas y otras sería pecar de ingenuidad.

Entre los diez objetos de Mahāvidyā, Sarasvatī guarda una relación con el cuarto, Bhuvaneśvarī, es decir, la diosa de las esferas que está relacionada con el poder del saber y la noche de la realización y del éxito y el logro (*siddharātri*). Esta Mahāvidyā representa la totalidad del conocimiento eterno, cuyos fragmentos están revelados en el Veda. Pero, en esencia, Bhuvaneśvarī no es distinta de Sarasvatī, pues ambas simbolizan el conocimiento trascendental que disipa la ignorancia, la nesciencia.⁴

La octava Mahāvidyā, por otra parte, recibe el nombre de Bagalā. No resulta muy claro si esta deidad está relacionada con Vagalā, pero en todo caso parece ser bastante seguro y no responder sino a alteraciones tipográficas y/o fonéticas. Con el objeto de matar o someter a los enemigos, se invoca a Vagalā a través de mantras que suelen contener las famosas sílabas seminales (ver apartado siguiente) tan célebres en el tantra. Ésta no es de ninguna manera una divinidad tántrica de bajo rango, como lo demuestra el hecho de que exista al menos un texto intitulado con su nombre—el *Vagalāmukhī Tantra*. En el *Mahānirvāṇa Tantra* IV.9-14 (¿c. siglo XIV-XVIII?), Śiva exalta a la gran Devī, y Vāgdevī y Bagalā (la 8ª mahāvidyā) son dos de los numerosos apelativos que utiliza. De acuerdo con el *Tantrasāra*,⁵ Vagalā posee tres ojos y cuatro brazos. Se le representa sentada sobre un cadáver y sostiene un mazo, un lazo, un trueno y la lengua de un enemigo. Bagalā corresponde al poder de la crueldad y a la noche heroica.⁶ Es evidente que el imaginario tántrico puede resultar sombrío a simple vista, pero en realidad no se trata aquí de una simbólica sanguinaria, sino de símbolos que buscan representar la emancipación a las fuerzas terrenales e ilusorias que ofuscan la naturaleza humana. La Gran Diosa, bajo su

aspecto de Bagalā, suprime la ignorancia y trae de vuelta a los hombres hacia el estado de la felicidad y el conocimiento del Brahman. Y es que los tantras reconcilian la fuerza unificadora y creativa de la naturaleza del Absoluto:

no favorece la teorías que ponen al mundo como imaginación o como mera idea. Consideran las “ideas” como fuerzas o proyecciones de la voluntad. La voluntad es el hecho primordial y las ideas se derivan de ella. Las ideas son creaciones mentales y el mundo es una creación mental. La voluntad constituye la energía primaria, el “acto espiritual” primitivo que toma formas definidas de las ideas cuando emerge el mundo del no-ser.⁷

Así, el espíritu representa la actividad espontánea en un sentido, lo que da origen a todo lo demás y, al mismo tiempo, la energía mediante la cual se puede trascender el plano mundano de la materia. Es gracias a la libertad del espíritu que se puede acceder (o retornar) a la Unidad Primordial, precisamente porque es un proceso creativo. Hasta cierto punto, el espíritu en este contexto equivale al impulso, al Genio Poético que William Blake profesaba en sus llamados libros proféticos. Cuando parece que Blake destruye todo lo hasta entonces establecido, en realidad está creando el puente hacia la liberación del espíritu humano, del impulso creativo. En el mismo sentido debe entenderse la simbología que engloba a figuras como Bagalā, Nīlasarasvatī o la Kālī del tantra: a través de acciones destructoras lo único que están haciendo es re-crear la identificación de lo individual con lo absoluto.

Sarasvatī, en cualesquiera de sus versiones, aparece en estrecha relación con el conocimiento: “Aim. Oh Sarasvatī, tú que controlas la existencia, inspírame y permanece por siempre en la punta de mi lengua. Svāhā.” (MNtan V.87)⁸ Básicamente es este aspecto de Sarasvatī el que ha contribuido a que la diosa de la elocuencia y las artes ingresara en la mitología tántrica. De hecho, las manifestaciones de Sarasvatī en el jainismo y el budismo no difieren mucho de las representaciones del tantra; antes bien, casi siempre poseen una característica tántrica. Esto porque muchas corrientes del tantra y el budismo conciben la liberación como la consecuencia de la realización de la sabiduría infinita o el conocimiento trascendental. Satpathy

señala que ya el DM hace referencias a las mahāvidyās, de modo que la figura de la Mahāvidyā debe haber prevalecido desde el siglo VII por lo menos.⁹

La palabra *tantra* se compone de la raíz sánscrita *tan* (extender) y la partícula *tra*, protección. No obstante, algunos han derivado la palabra de *tanu*, “cuerpo”, porque este sistema salva el cuerpo mediante prácticas yóguicas. Otros más derivan “tantra” de la raíz *tantri* (explicar) o *tatri* (entender). Pero el término se ha empleado a menudo para designar un género de Śāstra —o Escrituras— que involucra un conjunto de doctrinas, prácticas, sílabas místicas, especulaciones metafísicas, etcétera. Una de las metas del tantra es entrar en contacto con las fuerzas astrales de la inteligencia y el espíritu. Así, la mística tántrica busca tener un amplio conocimiento de tales fuerzas que conforman la esencia vital y física del individuo.¹⁰ La escuela tántrica — mejor dicho el Tantra, puesto que por sí mismo no constituye un culto o religión independientes— ha introducido la figura de Vāc-Sarasvatī a su imaginario conceptual y religioso, sobre todo en su calidad de divinidad verbal, lo cual no quiere decir que la función de esta diosa como divinidad fluvial haya desaparecido. El MNtan (V.46 y IX.149) enumera a Sarasvatī dentro de los ríos sagrados que deben venerarse durante ciertos rituales. En su *A Brief History of Tantra Literature*, Banerji da cuenta de un *Sarasvatī-tantra*. El texto aparentemente es difícil de conseguir, pero su mera mención indica que esta diosa fue lo suficientemente relevante como para servir de título a un texto tántrico.

En este punto resulta necesario hacer una aclaración. Por lo regular se toma al tantra como una forma del culto śākta, es decir, la devoción a la śakti de Mahādevī. En realidad no todas las prácticas tántricas son śāktas ni todo el śaktismo es tantra. Para empezar, hay que mencionar que en términos generales los śāktas se dividen en dos clases: los de la mano derecha (*dakṣiṇacārins*) y los de la mano izquierda (*vāmācārins*). Los primeros adoran a la Gran Diosa con el uso de ritos védicos y puránicos, en especial bajo las formas de Sarasvatī, Lakṣmī, Pārvatī o Umā, mientras que los segundos suelen adorar a Vāmā (mujer) sin tener distinción alguna

respecto de las castas.* En su expresión más esotérica, sus prácticas son conocidas como tantra. No es aquí el lugar adecuado para rastrear la formación del tantra, pero sí parece pertinente mencionar que el DM tener cierta contribución; de hecho suele haber dos posturas en general en torno del estudio de este texto.¹¹ La segunda postura defiende la tesis de que aunque el DM no representa un texto tántrico por sí mismo, es innegable que su importancia debió haber ejercido cierta influencia para el desarrollo de los principios básicos que más adelante se harían explícitos en las filosofías śāakta y tántrica. Según Padoux,¹² el tantra pudo haberse formado en los primeros siglos de la era común, en un inicio como una evolución del brahmanismo (con especial referencia a la magia y la fonética), además de contar con la contribución de elementos autóctonos. Para los siglos VI ó VIII e.c. se habría ya consolidado como un sistema de gran auge. Jan Gonda¹³ escribe que con seguridad por el año 500 e.c. el ritual y las doctrinas tántricas comenzaron a hacerse manifiestas en sistemas como el budismo, el śaiva siddhanta y el pāñcarātra.

El tantra, entendido como el conjunto de textos aceptados, constituye para ellos el quinto Veda. Los seguidores de la mano derecha han tenido influencia de los vāmacāris en tanto que han adoptado el empleo de *mantras* y *yantras*, pero difieren en cuanto al uso de los *pañcamakāras* (a veces denominados “ritos negros”).¹⁴ Los *pañcamakāras* —en ocasiones también denominados *pañcatattvas* (MNtan 1.58-9)— constituyen los cinco elementos esenciales para los rituales tántricos, llamados así porque comienzan todos con la sílaba “ma”; ellos son el pescado (*matsya*), la carne (*māṃsa*), el licor (*madya*), el grano (*mūdra*) y la unión con la mujer (*maithuna*). Cada uno de estas “emes” posee por supuesto un simbolismo muy preciso y significativo dentro del imaginario tántrico, y es quizá en este punto donde más han disentido las ramas tántricas. El Ktan (V.77-9), por ejemplo, prescribe que el vino debe entenderse como el Dinamismo Divino, es decir, la Śakti, mientras que la carne representa la Substancia Divina, el dios Śiva: quien ingiere

* Sería aquí interesante qué papel juega el gāyatrī mantra, dado que dicha fórmula constituye una pieza

estos elementos se tome por Bhairava, el Gozador Divino y alcanza de este modo el mokṣa y el ānanda.¹⁵ De hecho, durante sus prácticas los dakṣiṇācāris suelen emplear sustitutos de estos elementos, tales como agua de coco, queso, jengibre, arroz y miel. En todo caso, las más de las veces los ritos tántricos, sean de la mano derecha o izquierda, suponen un total sometimiento a la Śakti, sobre todo porque conciben la Divinidad bajo dos aspectos, uno masculino y el otro femenino, y éste segundo constituye el principio activo de toda creación.

Para los seguidores del tantra la diosa máxima es por lo regular Kālī, en especial bajo la apariencia de Tārā, quien también posee manifestaciones fuera de los círculos tántricos. La Tārā de los śāktas puede ser conocida también bajo los nombres de Ugratārā, Ekajātā y Nīla-sarasvatī.¹⁶ Ésta última, se cuenta, nació en el lago Cola, en la ladera occidental del monte Meru.[†] Mientras Nīla-sarasvatī realizaba austeridades a orillas de este lago, su energía cayó en las aguas, que se tornaron entonces azules. En este lugar, narra el *Prāṇatoṣṇītantra*, ella interfiere con el curso de Viṣṇu o de Garuḍa, quien fue obligado a desistir de ir hacia el sur. Nīla-sarasvatī es también la segunda Mahāvidyā, su color es el azul oscuro, sostiene un loto azul en una mano y se le representa de pie en un loto blanco sobre el agua.¹⁷ En estas fuentes, la Sarasvatī ortodoxa muta el color aunque sigue conservando uno de sus atributos tradicionales: el loto. Además, preserva su asociación con el elemento agua y el conocimiento. En el *Mahānirvāṇa Tantra* X.159-75 se da una larga lista de mahāvidyās, māṭrkās, yoginīs y śaktis, y resulta ilustrativo que se mencionen a Brahmanī, Sarasvatī, Mahānīlasarasvatī y Bagalā por separado. Más adelante (XI.10), se invoca específicamente a Nīlasarasvatī como fuente de aprendizaje. La relación con Brahmā-Prajāpati no se pierde del todo en la literatura tántrica, si bien sí tiende a debilitarse; el MNtan (VI.131) pone de manifiesto la identidad del dios Brahmā con Vāgīśvara, señor de la palabra, sin duda un epíteto tomado a partir de Sarasvatī más que a la inversa.

clave en los ritos de iniciación dentro del sistema de castas.

Las divinidades tántricas y sus manifestaciones son numerosas y las relaciones entre ellas son, como era de suponer, poco fáciles de esquematizar. El *Lakṣmītantra*, por ejemplo, menciona siete formas de vidyās de Tārā; éstas son: Tārā-tārā, Anu-Tārā, Vāgbhavā, Kāmā, Sarasvatī y Mahālakṣmī. El *Śāktānandatarangini*, en su lista de las diferentes formas de Kālī (una de tantas), menciona a Vāgvādinī. Al igual que Vāgdevī, por ejemplo, cada epíteto que implique el acto verbal debe entenderse como otro nombre alternativo de Vāc, y por eso mismo también de Sarasvatī.

Como quedó asentado líneas arriba, Kālī constituye la máxima diosa tántrica. Mahākālī reside en el tiempo eterno (*mahākāla*) y, a la vez y periódicamente, lo destruye cuando llega el tiempo de la disolución completa del universo (*mahāpralaya*). La cualidad que se asocia con ella es la obscuridad o *tamas*. Así, en sus cuatro aspectos fundamentales, esta diosa es la Creadora (Mahākālī), la preservadora (Mahālakṣmī), la Destructora (Mahāsarasvatī) y la Regidora.¹⁸ Vemos aquí una inversión de rasgos que aparecen en las líneas originales del culto śākta: el papel de preservadora aparece sin alteraciones (y, en el esquema masculino, representado por Viṣṇu), pero los roles de ente creador y ente destructor se intercambian. Kālī ya no aparece aquí como la despiadada aniquiladora, sino que toma el lugar que en la *trimurti* masculina ocupa Brahmā, mientras que Sarasvatī, al igual que Śiva, abandona en este caso su función causal y toma el cargo de desintegración. De esta manera, la relación de estos tres aspectos con los gunas queda de la siguiente manera:

DIVINIDAD	GUNA
Kālī	<i>Rajas</i>
Lakṣmī	<i>Sattva</i>
Sarasvatī	<i>Tamas</i>

[†] Bhattacharya, *The Indian Mother Goddess*, p.210. Satpathy (*Sakti Iconography*, p.138), en cambio, apunta

En la relación original, rajas correspondía a Sarasvatī y tamas a Kālī (o Umā). Aun en principio resulta curioso que Sarasvatī no esté asociada con el guna sattva, dado que éste representa la pureza, la bondad y la virtud. De cualquier modo, no debe sorprender del todo esta aparente nueva faceta de Sarasvatī como destructora del mundo, pues hay que tener en mente que esta diosa, en su cualidad de mahāvidyā, supone la aniquilación de la nesciencia y el engaño. Al eliminar toda ignorancia, el conocimiento supremo y trascendental es entonces alcanzado.

Jainismo y budismo

Sarasvatī trascendió las fronteras de su religión, al igual que otros dioses hinduistas, e ingresó en la iconografía de otros movimientos religiosos. El panteón jaina cuenta con divinidades especiales relativas al conocimiento; éstas reciben el nombre de *vidyādevīs* y son dieciséis en número. Además se cuenta acerca de una Śrutadevī que también es llamada Sarasvatī.¹⁹ Ésta es la divinidad encargada de escuchar las verdades de las doctrinas jainas. Tanto como Śrutadevī o como Vidyādevī, ésta fue una de las maneras en que los jainas dieron una prominencia jerárquica a Sarasvatī dentro de panteón. En la figura 22 encontramos una representación de Śrutadevī, seguramente acompañada de algunas *vidyādevīs*. Los atributos propios de la Sarasvatī hindú pierden un poco de importancia y es notable la ausencia de la *vīṇā*. La secta Digambara, por otro lado, sustituye casi siempre el *haṃsa* por el pavo real. Existe, además, una divinidad en el panteón jaina que no puede pasar desapercibida. Se trata de la diosa Śvetāmbara Gāndhārī, que se representa sentada en un loto y sosteniendo un vajra y un bastón.²⁰ Esta diosa está a su vez asociada con una Yakṣinī del mismo nombre, Śvetāmbara, que es representada con un ganso. Éste elemento, el loto y el color (*Śveta*=blanco) son rasgos tradicionalmente distintivos de Sarasvatī.

El culto de Sarasvatī trascendió las fronteras de la India por medio de la introducción del budismo en otras regiones de Asia, pues el panteón budistas también albergó la figura de una diosa del conocimiento. Por lo regular, sus representaciones budistas la muestran con dos brazos

que dicho nacimiento ocurrió en la ladera este.

y un loto en una mano y un *varada-mūdra* en la otra. En el Mahāyāna, se considera a Sarasvatī tanto como la esposa de Brahmā como una *śakti* de Mañjuśrī. Así mismo, también constituye una de las doce emanaciones del bodhisattva Padmapāni, que es una forma alternativa de Avalokiteśvara. (fig. 24) De acuerdo con el *Kāraṇḍa-Vyūha*, AdhiBuddha le ordenó a Padmapāni producir a los dioses constituyentes de la *trimurti*, así como a Vāyu, Varuna, Indra, Sūrya, Candra y las diosas Sarasvatī y Lakṣmī.²¹ No sólo a lo ancho y largo del territorio indio se levantan monumentos dedicados a las divinidades hinduistas, jainas y budistas; con la difusión de las distintas religiones, nuevos templos se erigieron en territorios aledaños, como es el caso de Nepal y Sri Lanka, por ejemplo.

En el Tíbet las representaciones poseen un carácter más tántrico y más acorde con las creencias locales. De este modo, Sarasvatī puede ostentar un *vajra* y estar acompañada de un pavo real. También se tiene conocimiento de una forma tántrica de Sarasvatī de color rojo y que posee tres rostros, seis brazos, atributos tántricos y se yergue en una postura más bien bélica; ello recuerda un poco la representación de Sarasvatī como asesina de demonios en el DeP y el NarP.. En uno de sus brazos sostiene incluso un arco. De hecho, esta imagen recuerda sin ningún esfuerzo a las figuras y representaciones de Hevajra, Heruka, Cakrasaṃvara y otras divinidades tántricas. La añeja Sarasvatī, pura y blanca como los pétalos del loto, dista en gran medida de esta diosa tántrica que puede recibir el nombre de Vajra-sarasvatī. Otros apelativos bajo los cuales puede aparecer son Vajra-saras o Vajrasāradā. (Ver la figura 12, que muestra una representación al estilo budista de Sarasvatī.)

Un último ejemplo de representación iconográfica de Sarasvatī allende el hinduismo se halla incluso en el denominado Lejano Oriente, en Japón. Allí, se dice que la diosa Bente es una manifestación de Sarasvatī. El nombre completo de esta diosa es Dai-ben-zai-ten, que quiere decir “Gran divinidad de la facultad del raciocinio”.²² La relación con la mente y el intelecto se preserva, pero ahora su habitual *vīṇā* ha dado paso a su equivalente japonés, la *biwa*. Además, Bente pertenece a los Siete Dioses de la Buena Fortuna, y ella —no está demás decirlo— es la

única divinidad femenina de este grupo. Aún más, algunas sectas piensan que esta diosa es una hermana de Viṣṇu, mientras que otras creen que se trata de una manifestación femenina de Vairocana.

Las características anteriores no se alejan mucho de la imagen tradicional de Sarasvatī: sin embargo, también existe a la par una forma de culto en Japón que agrega nuevos elementos. Este culto deriva en gran parte de la figura de la diosa Tārā. Una forma especial de ella se llama Jāngulī-Tārā, que es una forma tántrica de Sīta-Tārā.²³ Ésta es blanca al igual que Sarasvatī. Varias representaciones de Tārā la muestran sentada en posición de flor de loto, señal de la meditación. Sarasvatī es en estos círculos adorada bajo la forma de una serpiente blanca; conserva acaso el color, mas la especie animal es del todo novedosa. Jāngulī-Tārā sostiene un laúd —o *hiwa*— que es el símbolo de Sarasvatī. En Tíbet, Tārā ocupa un lugar especial no sólo porque es importante como el aspecto fememnino de *Dhyāni-Buddha*²⁴, sino porque desempeña un papel prominente en la vida religiosa debido a sus cualidades especiales que la revelan como una fuente de devoción amorosa, como un símbolo que maternalmente une lo humano con lo divino. En Tíbet, Tārā recibe también el nombre de *Dam-tshig-sgrol-ma*, cuyo significado está relacionado con la toma de un voto solemne y sagrado.

En algunas de las imágenes de Tārā vemos que en el tocado de su cabeza hay ciertos motivos que podríamos denominar “serpentinis”. La serpiente blanca, repito, es en Japón una forma de Sarasvatī, y quizá las imágenes que nos presentan a una persona aprisionada por una serpiente simbolicen el abrigo, el resguardo y el beneficio de esta diosa. Satpathy ha identificado a Vāc con una divinidad de nombre Sarparajñī, es decir, la sierpe reina, la cual se dice que serpentea alrededor de diosas y dioses. Está, además, relacionada con Śipiviṣṭa, una forma védica de Viṣṇu. Según Satpathy,²⁵ esto habría contribuido a dar lugar al culto del *linga*, aunque la relación parece algo forzada, pues el *linga* constituye más bien un atributo esencial del dios Śiva. Bandopadhyay, por su parte, expresa que la Tārā budista es eminentemente una divinidad perteneciente al budismo vajrayāna y que no posee relación alguna con Sarasvatī o Lakṣmī —

como otros han visto—. Se apoya en el hecho de que en el *Sahasranāma*, “Tārā” se utiliza como epíteto común a todas las diosas hindúes.[‡] En *The World of Tantra*, Bhattacharya presenta una serie de experiencias personales en torno de este culto y, si bien no directamente con la forma budista, sí relaciona a Tārā-Nīlasarasvatī con la imagen del *vajra*.[§] Por otro lado, Rahman considera que Sarasvatī comparte con Mahādevī la asociación con la agricultura y la procreación, como lo demuestra la representación de Sarasvatī acompañada de serpientes. Esto indicaría su relación con la agricultura y el culto fálico.²⁶

A primera vista parece extraño asociar a Sarasvatī con la imagen fálica, pero es innegable que guarda cierta relación con la sexualidad, ya que las prostitutas suelen ser unas de las principales devotas de Sarasvatī. Sin embargo, también cabe la posibilidad de que el culto por parte de prostitutas haya tenido su origen en la literatura denominada *Kāmasāstra*, o textos que tratan sobre el placer sensual. El libro más célebre perteneciente a este género es el *Kāmasūtra*, por supuesto, y en él las cortesanas —en un sentido las antecedentes de las prostitutas actuales— tienen la obligación de aprender las sesenta y cuatro artes para poder ejercer su oficio satisfactoriamente. Siendo así, no sería fortuito que las cortesanas rindieran homenaje a la divinidad que preside precisamente la esfera artística, es decir, Sarasvatī. Aunque a primera vista puede parecer extraña esta asociación de Sarasvatī con la sexualidad, hay que aclarar que no son inexistentes los relatos mitológicos que narren episodios cómo Vāc o Sarasvatī están involucradas en alguna anécdota que implique sexualidad. Ya en el ŚB (3.2.118-27) se narra en términos sexuales la unión de vāc (la palabra) y yajña (el sacrificio). Puesto que se teme el nacimiento de un monstruo, Indra se introduce al vientre de Vāc para destruir el feto. De igual modo, los distintos relatos que cuentan el antagonismo entre devas (dioses) y asuras (anti-dioses) en torno de la custodia del soma presentan a Vāc en calidad de seductora. (SB 3.2.4.1-5, AiB 1.27, TaiSam

[‡] Bandopadhyay, *Goddess of Tantra*, p.321. Bhattacharya, ligeramente en el mismo tenor, es de la opinión de que Tārā es una adaptación de la diosa del Mahāyāna. (*The Indian Mother Goddess*, p.209.)

6.1.6.4-5) Ya sea que se envíe e Vāc para seducir a los asuras o los gandharvas, esta diosa aparece en estos relatos con atributos antropomorfos y con una sexualidad latente.

¹ Ver Daniélou, *Mythes et dieux de l'Inde*, pp.391-2.

² *Ibidem*, p.409.

³ Monier-Williams, *Religious Thought...*, p.187 y Kinsley, pp.161 y 163.

⁴ Danielou, *op. cit.*, pp.425-7.

⁵ Satpathy, *Dasa Mahavidya...*, p.62.

⁶ Danielou, *op. cit.*, p. 431.

⁷ Bandyopadhyay, *Goddess of Tantra*, pp.291-2.

⁸ *aiṃ vada vāgvādinī mama jñhāgre sthirībhava sarvasattvavaśamkari svāhā*

⁹ Satpathy, *Dasa Mahāvidyā and Tantra Sastra*, p.37.

¹⁰ Bandopadhyay, *op. cit.*, p.295.

¹¹ *Cfr.* Cobourn, *Devi Mahātmya*, pp.53-9.

¹² ENREL, vol.14, p.275.

¹³ ENREL vol.7, p.174.

¹⁴ *Cfr.* Dev, *The Concept of Śakti...*, p.18.

¹⁵ *madyantu bhairavo devo madyaṃ śaktiḥ samīritā / aho bhoktā ca madyasya moharedamrānapi // surā śaktiḥ śivo māṃsaṃ tadbhoktā bhairavaḥ svayam / tayoraikyasamutpanna ānando mokṣa ucyaṭe //*

¹⁶ Satpathy, pp.44 y 83; Bhattacharya, *The Indian Mother Goddess*, p.209, y Bhattacharya, *The World of Tantra*, pp.99 y *passim*.

¹⁷ Satpathy, *Sakti iconography*, pp.137-8.

¹⁸ Bandopadhyay, *op. cit.*, p.17.

¹⁹ Bhattacharya, *The Jaina Iconography*, p.122.

²⁰ *Ibidem*, p.129.

²¹ Getty, *The Gods of Northern Buddhism*, p.64.

²² *Ibidem*, p.128.

²³ *Ibidem*, pp.122, 123, 127 y 173.

²⁴ Govinda, *Foundations of Tibetan Mysticism*, p.111-2.

²⁵ *Cfr.* Satpathy, *Sakti Iconography in Tantric Mahāvidyās*, p.8.

²⁶ Rahman, *op. cit.*, p.63. Rahman sostiene esta teoría en el *Bāṅgla Kāvye Śiva* de Gurudas Bhattacharya.

§ El vajra es uno de los símbolos más prominentes del budismo tibetano. El vajra denota el trueno de Indra en principio y, a partir del budismo tántrico, significa el Śūnyatā, la realidad última, tan indestructible como un diamante.

IV. LAS SÍLABAS SAGRADAS

El mantra

La diosa, en su aspecto de conocimiento, de vidyā, es hábil para cortar el nudo del mundo. La Gran Madre es concebida como *śabdabrahman*, el sonido que condensa toda la energía creadora y unidad del absoluto. Vidyā no puede ser realizada por idiotas o por la gente maliciosa, sino que es visible únicamente para los munis y beneficia a todos los mundos, puede destruir el universo y reside eminentemente en las sílabas conocidas como *bīja-mantras*. En general, la ciencia y la sabiduría hindú han puesto gran énfasis en la palabra como tal, en tanto ésta representa la sapiencia divina que se expresa en el alma secreta del ritmo primordial de la creación divina.¹ De hecho, es la primera expresión de la sabiduría divina en forma concreta y es el instrumento mediante el cual la Vida Divina se hace efectiva en el hombre. Antes resulta pertinente presentar una breve exposición de qué es el mantra cuál es su función dentro del imaginario hindú en general y del tantra en particular.

Muchas personas han definido el *mantra* como una suerte de fórmula mágica, una especie de conjuro que casi raya en la hechicería. Incurrir en esta equivocación no es difícil, sin embargo el mantra es mucho más que eso. Distintas tradiciones mántricas suelen coincidir en una definición acuñada del término; el Ktan (XVII.54) —por citar una fuente— lo explica como la meditación (de la raíz *man*, “pensar”) sobre la Divinidad, que es la forma luminosa de la Verdad y que protege (de la raíz *tra*, “salvar, proteger”) contra todo temor y/o duda.² El mantra es mucho más que un mera acto verbal; es poder, una energía poderosa que, más que realizar hechizos, está concebida para hacer vibrar las cuerdas más internas del ser. La acepción más antigua del término *mantra* se remite a la época védica, pero entonces se refería a cualquier pasaje de la sección de *saṃhitās*, o himnos. Casi se podría entender como “pasaje védico”. Por consiguiente, la palabra (*vāc*) se encuentra en divina relación con el mantra, dado que el mantra es el medio en que se

comunica el Veda, cuya manifestación depende de *vāc*. El término mantra ha dado lugar a incontables desacuerdos y aun desatinos por parte de numerosos estudiosos, en especial fuera de la India. Bharati ha intentado suministrar una descripción más comprensiva de este término y señala que esto puede hacerse de dos maneras: una formal y una descriptiva. Tras realizar una evaluación de distintas definiciones de “mantra” según personalidades como Avalon, Majumdar y Eliade entre otros, Bharati resume de la siguiente manera el término: ³

Un mantra es un cuasi-morfema o serie de cuasi-morfemas, o una serie de morfemas genuinos o parciales, arreglados en patrones convencionales y basados en tradiciones esotéricas codificadas, además de ser transmitidos de preceptor a discípulo en el curso de un ritual iniciático prescrito.

A esta definición —resulta obvio— le hace falta la parte material, es decir, el propósito del mantra, de lo cual el autor está consciente. Más adelante, sin embargo, traza tres propósitos principales que puede tener un mantra.

Varios autores han abordado el tema del lenguaje en relación con las diversas manifestaciones prácticas del poder y sus implicaciones sociales. Así, algunos han dedicado esfuerzos a ver cómo la lengua sánscrita está en estrecha relación con una clase dominante y una elite que ostenta poder y conocimiento. A partir de estudios en este rubro, otros académicos se han dedicado a analizar de qué modo la noción de *vāc* ha influido para con el dominio del sánscrito. Los pasajes védicos, denominados *mantras*, no eran del dominio público puesto que están manifestados en la lengua sagrada, un conocimiento al cual sólo se podía aspirar siempre y cuando la casta y la posesión de dicha lengua se tuvieran. Así, estudiosos como Sally Sutherland Goldman y su marido Robert Goldman han tratado de ver las implicaciones socio-políticas de *vāc*, con especial énfasis en cuestiones de género. Dado que *Vāc* es la representación del sánscrito por excelencia según los grandes pandits y textos canónicos, el matrimonio Goldman busca elucidar cómo el lenguaje, en este caso el sánscrito, puede hacer uso de un sinfín de herramientas para ejercer su hegemonía. Como los Goldman han señalado, la posesión de la lengua dominante y sacra suponía el control del universo, así que se le celaba sobre manera. Pero esto por supuesto

también señala que Vāc, como diosa, no podría representar una divinidad menor, sino que más bien, dado su vínculo con la lengua sagrada, el sánscrito, sería una deidad omnipresente y de la cual, en sentido, dependerían el resto de los dioses. Sin Vāc-Sarasvatī no habría emanación del devanāgarī (el alfabeto sánscrito) y sin la lengua sánscrita no habría revelación védica.

Ahora bien: la creación surge no sólo como forma, sino también como nombre. El mantra es en esencia el nombre de la creación bajo la manifestación del sonido (*dhvani*) con un significado trascendental determinado. En el tantra⁴, se confiere a śabda o vāc un poder que está en íntima relación con el śabdabrahman o el paravāc, la Palabra Suprema. Las Mahāvīdyās, en un sentido, no son sino las formas mántricas de las diosas supremas de la evolución. El funcionamiento de dhvani, en el tantra, opera bastante similar al principio que Ānandavardhana (c. 850 e.c.) y el resto de los teóricos de la teoría de Dhvani propugnaron en el ámbito de la poética. Según la teoría de Dhvani, el mejor tipo de poesía es aquél en donde la palabra hace de su significado primario una herramienta subordinada de un significado sugerido o ulterior. La experiencia estética, entonces, es resultado más de la sugestión que de la enunciación literal. En el mantra, así mismo, el significado real o relevante no es el que aparece a primera vista, sino el que está encerrado o condensado por los bīja-mantras, cuyo significado no puede inferirse a partir de la etimología. No se han proporcionado explicaciones científicas de la formación original de los mantras, y los creyentes —sean hindúes, budistas o jainas— sostienen que el mantra se reveló mediante una percepción suprasensorial, bien como resultado de una meditación o bien a causa de la gracia divina de un guru o un *iṣṭdevatā*, es decir, la deidad en particular que un yogi escoge como su objeto de meditación.⁵ Éste es el caso del mantra *hṛdaye mātṛkai sarasvatyai devatāyai namaḥ* (“saludos a la diosa del metro, Sarasvatī, que reside en el corazón”) en el cual la divinidad elegida es Sarasvatī. No todos los mantras —como se verá más adelante— pueden ser traducidos, dado que su significado no es literal, ni siquiera semántico.

La India no representa por supuesto la única civilización que ha dotado al acto verbal de tanta significación. Sólo por citar un ejemplo, la tradición judeocristiana considera también que el

acto verbal es anterior a la Creación, como lo asienta el Génesis: “En el Principio fue el Verbo”. La Palabra es poderosa no sólo porque nombra, sino porque en el momento mismo de dar nombre crea. Así, lo que el mantra expresa con sonidos, *sucede*, se hace realidad. Cuando se hace lingüística comparada es posible observar las implicaciones de la función denominadora y las carencias léxicas en distintas lenguas. Es de todos conocido el hecho de que de una lengua a otra no existen equivalentes exactos para un sinnúmero de palabras, y, al mismo tiempo, casi podría afirmarse que cuando un hablante no posee una palabra para nombrar una realidad que otra lengua distinta de la suya sí menciona, dicho nombre no existe; no constituye para este hablante una realidad lingüística y, por tanto, cognitiva, porque no pertenece a su universo empírico. Ciertamente desde la época védica se ha reconocido el poder de la palabra y el sonido verbal. Se debía observar la correcta pronunciación de un pasaje védico o una fórmula ritual para que ésta o aquél surtieran el efecto adecuado. Visto desde esta perspectiva, no resulta fortuito que *vāc* haya conservado un valor y una importancia máximas a través del tiempo y a través de diversas corrientes religiosas. En efecto, ya desde los *Brāhmanas* se había hecho manifiesta la indisoluble relación entre *vāc* y el ritual.

La palabra del Bardo o del Poeta suelen gozar de una función similar; los Maruts —divinidades védicas— son denominadas cantores o poetas con frecuencia en varios pasajes del RV (I.19.4, 87.1 y 165.1, por ejemplo) Cuando un profeta pronuncia una visión, ésta se hace realidad tarde o temprano; el poeta, así mismo, crea y re-crea un universo cada vez que pone en movimiento su palabra. Sobre todo en época más remotas, la palabra disfrutó siempre de un papel preponderante en el imaginario colectivo. El Lama Angarika Govinda⁶ nos recuerda que, en su origen, la palabra era un centro de fuerza y realidad; y el hábito la estereotipó sólo como un modo convencional de expresión. En efecto, la palabra es una herramienta fundamento para la magia, por ejemplo, pues sin ella los distintos ingredientes de un hechizo o conjuro no pueden surtir efecto. La invocación y los encantamientos parten de la cualidad divina y alquímica de la palabra, y es por eso que la recitación o la repetición (*japa*) resulta tan importante para las distintas

tradiciones religiosas de la India. Las maldiciones (*śāpa*), además, son de especial recurrencia en la literatura y mitología de la India precisamente porque el valor de la palabra era tal que una vez pronunciado un voto o una maldición, éstos debían cumplirse sin importar otra cosa. Los votos y las maldiciones son pronunciamientos que no pueden desdecirse. El *Mahābhārata* ofrece uno de los mejores ejemplos de cómo funcionan los *śāpa* y de cómo influyen en el destino de los personajes: nacimientos, condiciones, pronuncios de fallecimiento; todo —o casi todo— está dictado en mayor o menor medida por votos y maldiciones.⁷

Los *mantras* son fórmulas mágicas diseñadas para obtener un fin deseado por el pronunciante, pero también pueden adoptar la modalidad de encantaciones soteriológicas, es decir, medios a través de los cuales un creyente puede acceder a la divinidad. Éste último es el sentido más empleado en el tantra. Por otro lado, en múltiples textos —como las *Upaniṣads* o escritos tántricos, por ejemplo— se habla de poderosos monosílabos que o bien contienen la esencia divina o comprimen las potencialidades de perfección y liberación buscadas por los discípulos. Las “semillas seminales” constituyen una pieza central en las escuelas tántricas en general, así como la sílaba sagrada OM ha trascendido todas las corrientes filosófico-religiosas y se ha convertido en uno de los objetos de meditación por excelencia. Y ello porque los mantras conducen el alma hacia el mundo de las armonías, y en el tantra *śabdabrahman* representa en elemento original de la Creación, de modo que al pronunciar o evocar sus sonidos se produce un cambio en nuestro ser psíquico e impele nuestro espíritu.⁸

En especial con el empleo de mantras, se ponen en acción el impulso vital y la fuerza de la voluntad para estimular el espíritu, de manera similar a como opera la experiencia estética. La repetición de un mantra (*japa*) produce un torrente de energía que se supone concentra el poder cósmico del universo y del Absoluto Divino. Más que conjuro o fórmula mágica, el mantra funge como catalizador de las fuerzas cósmicas que también residen en el hombre; es, en sentido práctico, un medio de concentración profunda, cuya mejor representación se halla en la sílaba OM. Rabindranath Tagore escribió a propósito de esta sílaba:

El sonido como tal ya es perfecto y representa la totalidad de las cosas (...). Está diseñado para colmar la mente con el presentimiento de la perfección eterna y para liberarla del mundo del estrecho egoísmo.⁹

Realizar un estudio meramente lingüístico del mantra implicaría dejar de lado su verdadera importancia para las religiones nativas de la India. Y ello porque el significado de un mantra va más allá de su posible significado literal, es decir que el mantra no constituye en realidad de lo que se escucha, sino de aquella energía o entidad divina que se manifiesta en la mente tras haber pronunciado el mantra.¹⁰ Con los bīja-mantras, sin embargo, sí llega a haber significado real en las semillas, puesto que éstas no se consideran esencialmente distintas de las deidades que invocan. En el apartado siguiente desarrollaré este punto.

En el AV¹¹ aparece un himno místico que apunta hacia la primera creación de Vāc a partir de Parāvāc o Virāj, y de cómo Parāvāc se concibe en sus subsecuentes etapas de *paśyanti*, *madhyamā* y *vaikharī*, y de esta manera el triángulo del desarrollo de la palabra se explica de un modo esotérico.¹² Hemos visto ya desde la sección primera del presente estudio que el absoluto —el Brahman— se ha entendido como la Palabra Suprema; de igual modo, vāc debe entenderse como la śakti de la Sabiduría Eterna que reside en śabdabrahman. La palabra, enunciada en el inicio mismo del tiempo, es un poder creador y eficiente, una energía cósmica y humana que los seres humanos pueden asir por medio de los mantras que la expresan.¹³ y en este sentido, la palabra por excelencia, es decir, la sílaba sagrada OM, representa el cosmos entero y la unión del sí-mismo con el Sí universal; es trascender el mundo de la ilusión, las apariencias y la nesciencia. Este efecto de identificación se lleva a cabo gracias a la resonancia del fonema [m], y es la razón por la cual la mayoría de los bīja-mantras incluyen dicho sonido. La Diosa, sobre todo en el tantra, es llamada *Mantraśakti*, por ser la deidad que preside las palabras y porque constituye una fuerza perenne que hace que las palabras se hagan realidad e imbuyan el universo.¹⁴

Las semillas seminales

Además de los *stotras*, (cantos de alabanza) se recitan ciertos *mantras* especiales, o *Bīja mantras*, que suelen contener la partícula *Aim* y que varias veces están compuestos de ocho sílabas: *Aim klīm Sarasvatyai namah*, o *Śrīm Krīm Sarasvatyai svāhā*. (DeP 32-59) “Ai” denota a ella misma, Sarasvatī la diosa, mientras que el sonido “m” comprende la resonancia de la conciencia absoluta, que es a su vez el dissipador de la ignorancia y el sufrimiento. Ahora, los *bīja*-mantras, o sílabas seminales, son así denominadas porque condensan la energía y el poder de una divinidad específica. En general se cree que a cada deidad corresponde un *bīja*-mantra determinado. El análisis del *bīja*-mantra (también *vīja*) devela el conocimiento de las letras (*varnas*), mientras que cada varna denota una deidad en todos sus aspectos.¹⁵ Partículas como *Hrīm*, *Śrīm*, *Hūm*, *Krīm* y *Aim* no pueden analizarse etimológicamente y se les llama *bījas* (semillas) porque portan la energía o *śakti* de alguna divinidad. Así, el simbolismo de un mantra por lo general no posee una significado literal, sino que éste es esotérico y se asume que el mantra es la forma misma de tal o cual divinidad; el mantra, luego, es mucho más que meros parloteos sin sentido o galimatías, como algunos afirman¹⁶ sin ser capaces de ver más allá de los límites que supone el lenguaje racional y lineal. De esta manera, el OM —el *bīja* por excelencia— equivale al Brahman.

OM recibe también el nombre de *pranava* y es el sonido general del cual emanan el resto de los sonidos. Tanto el *pranava* como los otros *bīja*-mantras se pronuncian con la boca, pero no son sino los equivalentes articulados de aquello que es inarticulado, es decir, del *dhvani* primordial. OM puede dividirse a su vez en tres fonemas: [a], [u] y [m], y cada uno de ellos corresponde a los tres Vedas principales y los tres mundos,¹⁷ es decir, *bhūr*, *bhuvaḥ* y *sva*, elementos del *gāyatrī* mantra, que ha perdurado desde tiempos védicos a la fecha como un mantra imprescindible. Varios textos también presentan al *pranava* como la representación de las tres divinidades que constituyen la *trimurti* de esta manera: [a] como *Viṣṇu* en su cualidad de preservador del cosmos, [u] como *Śiva* y la disolución universal y [m] como *Brahmā*, el Creador

del Universo. El análisis del pranava resulta por supuesto harto complejo, dada su gran importancia y relevancia para la mística india. Es, además, un sonido que ya se tenía por sagrado desde tiempos védicos y varias Upaniṣads dedican algunos pasajes a elaborar la significación del OM. Otros examinan el pranava de la siguiente forma:¹⁸ [a] corresponde al estado de vigilia (*jāgrat*), [u] equivale al estado de sueño (*svapna*) y [m] a *susupti*, el estado de sueño profundo. Tomados los fonemas como un conjunto (OM), representan el cuarto estado (*turīya*). Estos estados simbolizan los niveles de conciencia del individuo, de los cuales evidentemente el más deseable es el cuarto, puesto que en él uno se libera del mundo de las apariencias y se hace uno con el Absoluto. En otras palabras: un sonido aislado, particular, se va asociando con otros fonemas hasta que termina finalmente por fundirse o reunificarse con la vibración original, el śabdabrahman.

André Padoux explica que “el elemento silábico, que mide la Palabra y (...) al cual se puede reducir, puede considerarse como la semilla fonética o métrica del cosmos.”¹⁹ De modo que al articular un mantra determinado y con el cuidado fonético adecuado, el devoto hace entrar en acción energías que parten desde su interior pero que alcanzan la armonía con una vibración cósmica, o, tal vez, en sentido inverso: el mantra invoca una emanación fónica del cosmos y ésta hace resonar los sonidos que yacen ocultos en la naturaleza y espíritu humanos. Pero en ocasiones dar la entonación correcta al mantra no basta; de hecho, el japa no es necesariamente realizado en voz alta, sino que la repetición puede llevarse a cabo entre murmullos e incluso en silencio. Entonces, para dar con el significado oculto de un mantra la pronunciación correcta es insuficiente, puesto que en algunos textos los mantras que deben recitarse en un ritual determinado no aparecen de manera obvia. Esto es: los mantras están ocultos, velados en el texto. El devoto debe poseer un conocimiento que le permita descifrar estos mantras secretos. Un ejemplo es el vāgbīja-mantra que presenta el *Tārātantra*.²⁰ En él leemos: “primero se pronuncia el vāgvīja; después Omkāra. Luego se agregan lajjavīja y tārāvīja. Por último se añaden hūm y phat.” Al final, uno debe saber que el mantra oculto y por pronunciar es AIM OM HRĪM KRĪM

HŪM PHAT. AIM es el vāgbīja-mantra, HRĪM es el lajjabīja-mantra y KRĪM el tārāvīja. Éste es un ejemplo muy simple, pero existen otras instancias en los que la codificación resulta algo más elaborada. La palabra *hr̥daya* (corazón), por ejemplo, puede representar el bīja-mantra Hrīm o una divinidad y el bīja Ram puede ser denotado por la palabra “fuego”; en algunos textos tántricos, la partícula Klīm simboliza la unión sexual. En el caso arriba citado, el texto declara cómo construir un mantra de forma directa; en otros casos el significado tiene que ser totalmente inferido o decodificado indirectamente a partir de circunlocuciones sinonímicas o sugerentes .

Frecuentemente los mantras cuentan con terminaciones específicas, esto es, que existen algunos bījas que se suelen utilizar como finales o inicios fónicos de un mantra. OM es uno de los más comunes y difundidos como es de esperarse. Además, los bījas Hūm, Phat y Svāhā son empleados con bastante regularidad. El famoso mantra que ha sido adoptado y conservado por varios años en Tíbet versa así: OM MAṆI PADME HŪM. Los monjes tibetanos explican la partícula Hūm²¹ como una espiración, en contraposición con Om, que supone una inhalación profunda. OM, luego, denota el ascenso hacia la universalidad y Hūm el descenso al corazón humano tras haber alcanzado la universalidad. Hūm simboliza el punto intermedio en que el adepto budista no se pierde ni en lo finito ni en lo infinito, y su mejor ejemplificación está proporcionada por el Buda al tocar la tierra para hacerla testigo de su decisión de buscar el Despertar (*nirvāna*) para el resto de los seres. En el budismo Mahāyāna, el Buda histórico representa el ideal máximo, es decir, aquel que teniendo la oportunidad de fundirse en el *Śūnyatā* (vacío) y obtener el estado de Despertar completo, decide convertirse en un bodhisattva en beneficio de la humanidad; es una especie de figura santa que se sacrifica por los otros. Tal vez la partícula Hūm derive de la raíz sánscrita para sacrificar (*hū*), pero no hay pruebas sólidas que lo confirmen. Además, los bīja-mantras —como ya he mencionado— se construyen más a partir de asociaciones fonéticas y psíquicas que de evoluciones morfológico-etimológicas.

No es ocioso realizar esta breve exposición de las semillas seminales, puesto que su importancia para el tantra en especial es indiscutible. Además, es importante mantener en mente

su simbología y significación para la Parte II de este trabajo; allí, el SRU y el BKS hacen un uso importante de los bīja-mantras. Ahora bien: varios mantras aparte del explicado en el párrafo anterior incluyen la partícula *namaḥ* (saludos a), en general al final: *Aim klīm Sarasvatyai namaḥ*. Varios autores han conferido género a ciertos bīja; así, algunos toman las partículas Hūm y Phat como masculinas, a svāhā como femenina y a namaḥ como neutro.²² En el mantra recién citado, Aim conlleva el bīja de Sarasvatī por excelencia, mientras que la partícula final presenta el saludo reverencial común a todas las divinidades: namaḥ. En *Śrīm Krīm Sarasvatyai svāhā*, en cambio, tenemos que el bīja svāhā funge al mismo tiempo como reverencia (denotado por el caso dativo en el que aparece Sarasvatī) y como semilla de energía femenina, tan propia a los cultos śākta y el tantra.

El bīja Hrīm se emplea cuando se trata de una divinidad femenina o una masculina cuando ésta ha de asociarse con una diosa como acompañante, siempre y cuando funja como Prajñā o Śakti del dios. Hrīm, más que a una diosa en particular, denota a Śakti en su sentido más amplio, por eso puede aplicarse a varias diosas en distintas mantras; se le suele llamar māyā-bīja, la semilla de Māyā, creadora de todo lo aparente. A Sarasvatī en concreto corresponden, en primer lugar el bīja Aim, como ya se ha visto, además de Krīm, y Trām. No obstante, al observar más de cerca la recurrencia de ciertas sílabas seminales en los mantras, es posible percatarse de que así como los epítetos divinos son intercambiables, del mismo modo los bīja-mantras pueden aplicarse ora a una divinidad, ora a otra. Muchas veces el empleo depende del propósito del mantra y la situación en la que se enuncie. Así, dos mantras que pertenecen a Vāc versan de la siguiente manera: OM HRĪM KLĪM SVĀHĀ y HRĪM HRĪM AIM KLĪM SVĀHĀ. Ambos mantras se utilizan para obtener prominencia retórica.²³ Otros mantras típicos de los cultos śākta inician con la bīja de la śakti del panteón hindú (Aim), que también recibe el nombre de *vāḅhāvā* (“que tienen existencia de vāc, palabra”). Recordemos que Aim es en principio la semilla de Sarasvatī.

A continuación doy una breve relación de divinidad y bīja-mantras según lo exponen el *Mahānirvāṇa Tantra*, Agehananda Bharati y Arthur Avalon²⁴; la mayoría son sílabas seminales que se emplean en los textos que se traducen en la Parte II del presente estudio. Hay que tener en mente que Avalon era un practicante y creyente del tantra, así que resultaría inútil intentar una explicación científicista en sus relaciones. La sílaba Krīm está relacionada con la diosa Kālīka; Hrīm, además de representar a Śakti en general, supone la veneración a Bhuvaneśvarī. A Śrīm corresponde la diosa Lakṣmī, diosa de la fortuna y la prosperidad, mientras que Klīm simboliza a Kāmadeva, dios del amor y la sensualidad y, por ende, la unión sexual. Hṛm es entendido como el bīja-mantra del corazón. La partícula Phaṭ recibe también el nombre de bīja arma (*astra*) y se utiliza como mantra agresivo; goza de especial popularidad entre las escuelas vajrayānas. Svāhā es la śakti del fuego y es un bīja-mantra que ya se empleaba como fórmula sagrada durante el agnihotra en algunas de las Mahā Upaniṣads.²⁵ Yaṃ es vāyu-mantra, el bīja del viento; Raṃ es otro bīja del fuego. Laṃ es conocido como pṛthivī-mantra, la semilla de la tierra madre y Vaṃ corresponde al dios Varuna. El número de mantras —se entiende— es extenso y rebasa la naturaleza de este trabajo; sin embargo, enunciaré algunos de los mantras especialmente dedicados a Vāc-Sarasvatī. Estos mantras que cito a continuación combinan además otros bījas y usan distintas terminaciones seminales, de las que ya he hablado:

- AIM KLĪM ŚRĪM KLAUṂ HASAUḤ KULAKUMĀRIKE HRDAYĀYA NAMAḤ
- AIM HAIM HRĪM ŚRĪM KLĪM AIM SVĀHĀ ŚIRASE SVĀHĀ
- AIM KLĪM SAIM ŚIKHĀYAI VAṢAṬ
- AIM KULAVĀGĪŚVARAVĀGĪŚVARĪ KAVĀCAYA HŪM KLĪM ASTRĀYA PHAṬ
- OM YAṂ YĀM ŚAMKAḤ PRIYA VIDUḤ SAM HAM HRĪM VĀGĪŚVARĪ DHĪMAHI TANNO ŚAKTIḤ PRACODAYĀT

- OM BHRṂ BHRṂ BHRṂ BHRṂ BHASMĀṄGĪ SARVĀṄGE
VĀGĪSVARĪMĀTUSTI PHAṬ SVĀHĀ
- OM PRĪṂ HRĪṂ VĀGVĀDINĪ SVĀHĀ

¹ Bandopadhyay, *Goddess of Tantra*, p.122.

² *mananāttattvarūpasya devasyāmitatejasaḥ / trāyate sarvabhayatastasmānmantra itītaḥ*

³ Bharati, *The Tantric Tradition*, pp.105-11.

⁴ Satpathy, *Dasa Mahavidya...*, p.x.

⁵ Bharati, *op. cit.*, p.115.

⁶ Govinda, *Foundations of Tibetan Mysticism*, p.19.

⁷ Ver por ejemplo la obra de P. V. Ramankutty al respecto, *Curse as a Motif in the Mahābhārata*. India: Nag Publishers. 1999.

⁸ Bandopadhyay, *op. cit.*, pp.122-3.

⁹ R. Tagore *apud* Govinda, *op. cit.*, p.46.

¹⁰ Joshi, 'Notes on Guru, Dīkṣa and Mantra', p.108.

¹¹ *yo akrandayat salilam mahitvā yonim k:tvā tribhujam sayānaḥ / vatsaḥ kāmādugho virājaḥ sa guhā cakre tanmaḥ parāgaiḥ* (AV VIII.92)

¹² Satpathy, *Śakti Iconography*, p.12.

¹³ Padoux, *op. cit.*, p.4.

¹⁴ Bandopadhyay, *op. cit.*, p.26.

¹⁵ Satpathy, *Sakti Iconography*, p.113.

¹⁶ L. Austin Waddell, *apud* Govinda, *op. cit.*, p.95.

¹⁷ Padoux, *op. cit.*, p.19.

¹⁸ Govinda, *op. cit.*, p.23.

¹⁹ Padoux, *op. cit.*, p.14.

²⁰ *vāgvījaṃ prathamam procya omkāra tu tataḥ paṭet / lajjavījaṃ tatastārāvījaṃ hūṃ phat tataḥ paṭet* (Satpathy, *Dasa Mahavidya*, p.79).

²¹ Ver Govinda, *op. cit.*, pp.130-3.

²² Bandopadhyay, *op. cit.*, p.245.

²³ Bharati, *op. cit.*, p.159, n.83.

²⁴ *Ibidem.*, pp.115 y *passim*; Avalon, *The Garland of Letters*, pp.262-66.

²⁵ *vasiṣṭhāya svāhetyagnāvījasya hutvā manthe sampātamavanayet...* (ChUp 5.2.5)

V. NOTAS FINALES

Al tiempo que los antiguos dioses védicos Indra, Varuna o Soma con el tiempo dejaron de gozar con su popularidad original y casi llegaron a desaparecer por completo, nuevas deidades cobraron más auge hasta llegar a consolidarse como las figuras divinas más importantes dentro del panteón hindú. Por un lado, el antiguo Rudra poco a poco dio paso a Śiva y la atención sobre Viṣṇu se incrementó; por el otro, Brahmā perdió fuerza hasta quedar supeditado a los otros dos dioses. Al mismo tiempo, el culto de la Gran Diosa o Mahādevī también se fue difundiendo, por lo regular ligado a la *śakti* de algunas de las figuras divinas masculinas, es decir, su fuerza, poder o energía polar y creativa. En la literatura puránica sobre todo, se aborda una y otra vez este tema y se intenta explicar la *śakti* de tal o cual dios. Como suele suceder en los textos de este tipo, existe la posibilidad de variadas interpretaciones, incluso de distintas “genealogías”, por así decirlo. Así, lo más frecuente es hallar a Pārvatī fungiendo como la *śakti* de Śiva, Lakṣmī la de Viṣṇu y Savitrī la de Brahmā. De cualquier modo, otros epítetos pueden ser mencionados o fungir como sustitutos, o incluso las identificaciones y genealogías pueden variar considerablemente. En VayP IX.75-79, por ejemplo, Sarasvatī es mencionada como uno de los múltiples nombres de la *śakti* de Śiva, en el TaiB II.8.8.5 aparece como la esposa Indra, mientras que en el ŚB XIV.42.4 se le nombra como la esposa e hija de Brahmā.

A finales del siglo XIX, Monier-Williams¹ decía que el hinduismo suponía un conjunto de creencias lo suficientemente complejas como para tratarse nada más de una forma elaborada del brāhmanismo, es decir, la segunda fase de la religión hindú según su clasificación. La primera fase se refiere a lo que Monier-Williams denomina vedismo; la tercera fase, por supuesto, está representada por el hinduismo. Sarasvatī constituye quizás uno de los mejores ejemplos de la evolución de la mitología india. Con más o menos cierta claridad y exactitud, es posible rastrear el desarrollo de su aspecto, desde una manifestación divina de un elemento natural —como diosa fluvial—, a través del amalgamamiento con su compañera védica Vāc, el desarrollo posterior de su

perfil mitológico y su relación con las divinidades puránicas —incluyendo su incorporación dentro del culto de Mahādevī—, hasta su expansión en el ámbito de los cultos sāktas y tántricos.

Probablemente la diosa de la palabra —ya sea como Vāc o como Sarasvatī— representa una de las divinidades de la península índica más antiguas del panteón de las tres religiones nativas de la India. Si bien es cierto que Viṣṇu es mencionado en los Vedas, éste no aparece en numerosas ocasiones y no constituye sino una deidad inferior. Por su parte, es cierto que Rudra, posterior epíteto del dios Śiva, es comúnmente mencionado en los himnos védicos, pero su naturaleza śaiva me parece difícil de trazar en este periodo. El dios creador, Brahmā, por su parte, aparece en el Veda y continúa siendo motivo de mitos durante la época puránica; sin embargo, sería difícil establecer la supervivencia de algún tipo de culto de dicha divinidad. El caso de Vāc-Sarasvatī, no obstante, es distinto. En gran medida debido a la eventual amalgama entre las dos, desde el periodo védico hasta la actualidad se ha constituido como la diosa patrona de la palabra, las artes y las ciencias. Por eso mismo la idea del fluir del conocimiento ha estado siempre presente en su perfil teológico. En este último rubro, el papel de Vāc como la Palabra primordial e identificada con el Brahman no se pierde, sino que evoluciona y adquiere mucha más riqueza, en especial cuando se elaboran aún más las cuatro etapas de *vāc*. Diferentes escuelas tántricas y heterodoxas han contribuido a expandir el papel de esta diosa dentro del panteón de la India, así como su inextricable relación con el conocimiento trascendental. De esta manera, Vāc-Sarasvatī abarca las tres grandes fases evolutivas de la religión hindú trazadas por Monier-Williams y además se introduce a otras tradiciones religiosas.

La asociación de Sarasvatī con el río que le dio nombre es de alta incidencia, y es que en realidad nunca abandonó del todo su papel como diosa del río. Pintchman ve en esta relación un énfasis en el papel del agua como útero cósmico, siguiendo los mitos al respecto que aparecen ya desde el *R̥g Veda*², tal y como he expuesto ya en la segunda sección de la parte primera de este trabajo. Dentro del gran repertorio de mitos de creación, las aguas cósmicas, primordiales, poseen un papel prominente e incluso vuelven a presentarse aun en mitos posteriores en los cuales el

creador del mundo es otro dios. Pero también es cierto que, poco a poco, la relación entre Vāc-Sarasvatī con la facultad del habla y, por ende, con la cultura en general se asentó cada vez más con mayor firmeza. Sarasvatī es por excelencia la diosa del conocimiento y de la inspiración, y así llegó a ser respetada también por otras corrientes religiosas. Sin embargo, en efecto, dentro del pensamiento hindú, su identidad como diosa y río sagrado no se disolvió jamás, porque de alguna forma representa un ejemplo de la tendencia general en el hinduismo de afirmar la tierra y sus elementos como sagrados.³ Así, la calificación que el *Ṛg Veda* (II.41.16) hace de Sarasvatī nunca pierde su significación; la diosa de las artes es la mejor de las madres, el mejor río y la mejor entre las diosas.⁴

El culto de Sarasvatī no sólo ha sobrepasado fronteras, sino que también se ha abierto paso a través del tiempo. En la India, por ejemplo, durante la primavera tiene lugar una especie de *pūjā* o sacrificio dedicado específicamente a ella. En especial en el norte, en el quinto día de Māgha, el *Vasanta Pañcamī* es celebrado por casi todos los estudiantes. Las clases se posponen y en el lugar destinado para el *puja* se coloca una imagen de la diosa, o bien un libro y una pluma. Este elemento se convierte en el único objeto de adoración. En textos como el *Bhaviṣya Purāna* (II.4) se pueden encontrar instrucciones específicas para llevar a cabo este ritual. Los jainas, por su lado, también realizan una ceremonia especial para Sarasvatī, en el día que ellos denominan *Jñāna Pañcamī*. El culto incluso ha llegado hasta Pakistán de manera sorprendente. En el Apéndice A se proporcionan más detalles acerca del *pūjā* de Sarasvatī.

Sarasvatī también ha recibido el nombre de Nagnā en el *Nighantu*, lo que expresa la idea de desnudez al mismo tiempo que hace alusión a la etapa en que las muchachas todavía no han desarrollado del todo su feminidad.⁵ Es en todo caso una referencia directa a la sexualidad femenina. Lo que no resulta claro es la posible razón de esta asociación entre la diosa de las artes y la sexualidad; la mayoría de textos no suelen hacer menciones al respecto ni las representaciones iconográficas se han dedicado a retratar este extraño aspecto de Sarasvatī. No

obstante, es importante mencionar que el Pañcaviṃśabrāhmaṇa (xx.14.2) refiere que la unión de Kāma, dios del amor y el erotismo, y de Vāc dieron origen al mundo.⁶

Así como las instituciones educativas de Birla en Rajasthan y de Roorkee han erigido templos modernos dedicados a Sarasvatī, en la literatura sánscrita superviviente también se han compuesto nuevas alabanzas y *stotras* en su honor. Tal es el caso del Prof. Rasik Vihārī Joshī, acaso el ejemplo más palpable de la fuerza y vitalidad de la lengua clásica y sagrada de la India. Aun a finales del siglo XX, en plena era de la globalización y el imperio del mercado, la poesía sánscrita continúa viva. Entre los innumerables títulos de su producción poética, destacan el *Sarasvatam Kāvyaṃ* y el *The Sri Radhapancasati Kāvyaṃ*, pues ambos dedican varios versos a la blanca Sarasvatī.

Además, de ser objeto de composiciones poéticas, Sarasvatī, mediante su aspecto de Vāc y Paravāc, es en la literatura tántrica una fuente de trascendencia ontológica. Como ya hemos visto, el mantra posee una significación que traspasa el plano meramente verbal, porque su poder y su efecto dependen de una actitud espiritual y del conocimiento y la respuesta del individuo. Śabda o el sonido de un mantra no es sólo un sonido físico que producen las cuerdas vocales, sino un sonido espiritual que, más bien, hace eco en el aparato fonético humano. Dice Lama Govinda que no puede ser escuchado por los oídos, sino por el corazón, y no puede ser pronunciado por la boca, sino por la mente.⁷ De este modo, el simbolismo y la dimensión del mantra pertenece al plano nouménico más que al fenoménico. El mundo de los objetos sirve sólo para sugerir el śabdabrahman, para invocarlo.

En el ámbito de la poética Sarasvatī no podía dejar de tener cierta importancia. Varios estetas indios la han mencionado al dar el recuento del origen mítico de la poesía y la estética, como es el caso de Rājaśekhara (siglo XIV). Padoux⁸ apoya la idea de que tanto Abhinavagupta (siglo X) y otros autores sánscritos conciben la palabra relacionada con lo mítico. Sus concepciones de la palabra forman parte de una visión mítica del cosmos, algunos aspectos de los cuales se remontan hasta la cosmogonía de la época védica. Pero la mayoría, continúa Padoux, se

basan en el sistema teológico-ritualista del tantra, en el cual el ser individual se sumerge en el Ser Divino mediante representaciones y prácticas yógicas. En su obra *Kāvya-mīmāṃsā*, Rājaśekhara⁹ presenta el génesis del arte poético, así como de la ciencia sobre el arte, la estética y la crítica literaria. El pasaje en cuestión corresponde al tercer capítulo del *Kāvya-mīmāṃsā*. En él, se narra cómo Sarasvatī practica austeridades en la Montaña del Hielo con el deseo de concebir un hijo. El creador supremo, dice este autor, creó entonces al Hombre-Poesía para regocijo de la Diosa de la Palabra. La madre acoge y amamanta al recién nacido, quien de pronto irrumpe en expresiones métricas y se revela a sí mismo como el Eterno Verbo.¹⁰ Después, su madre lo bendice diciéndole que tendrá por cuerpo la expresión misma y lo expresado, la lengua sánscrita por rostro, los dialectos prakritos por brazos, etc.* Más adelante, Rājaśekhara relata que Sarasvatī depositó al niño sobre una losa de piedra mientras ella se daba un baño en el Ganges. El sabio Uśanas, que andaba por allí, vio al niño solo y se compadeció de él, por lo que lo llevó de vuelta con él a su eremita, donde el niño volvió a detonarse en expresiones métricas para sorpresa del sabio. Este asombro es equiparable en este relato con la experiencia del lector refinado (*rasika*). El perplejo Uśanas, a su vez, emitió también su asombro en versos y desde entonces, continúa Rājaśekhara, se le conoce como *Kavi*, “poeta”. Más tarde, este niño —de nombre Kāvya-puruṣa— contrae nupcias con Sāhityavidyāvadhū, la encarnación de la crítica literaria; el matrimonio simboliza la unión de la facultad creativa y el intelecto crítico. Ya antes existían relatos que daban cuenta del nacimiento del hijo de Sarasvatī,¹¹ pero el de Rājaśekhara es el primero que lo presenta como la encarnación de la poesía. Allí radica la importancia de este texto, a pesar de que no se trate específicamente de un texto religioso o sacro.

Se dice que en la India clásica la relación entre el rey y el poeta era mutua: el primero debía encargarse de que el segundo gozara de las condiciones propicias para componer y florecer, mientras que el versificador, en retribución, inmortalizaría al monarca en sus composiciones. Para

* Interesante resulta un texto kāpālika, el *Naisadhacarita*, que refiere que los distintos miembros de Sarasvatī están constituidos por diferentes doctrinas filosóficas. (Ver Lorenzen, *The Kāpālikas...*, p.82)

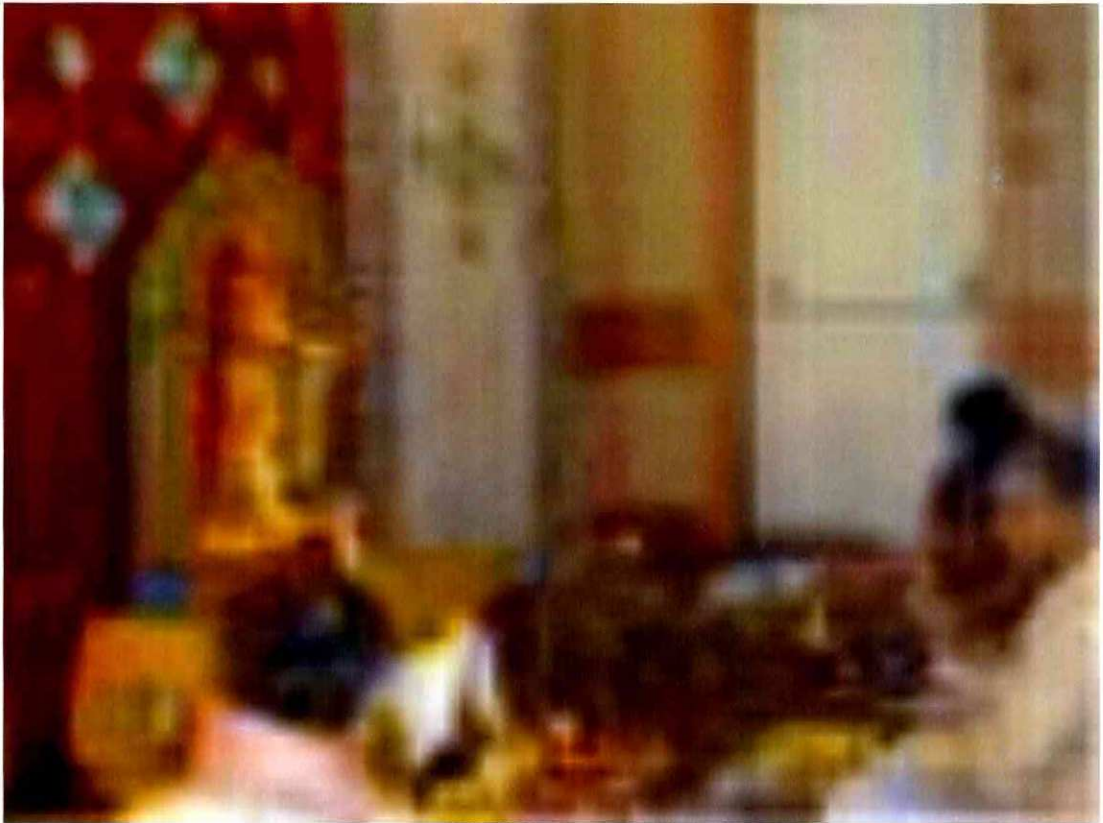
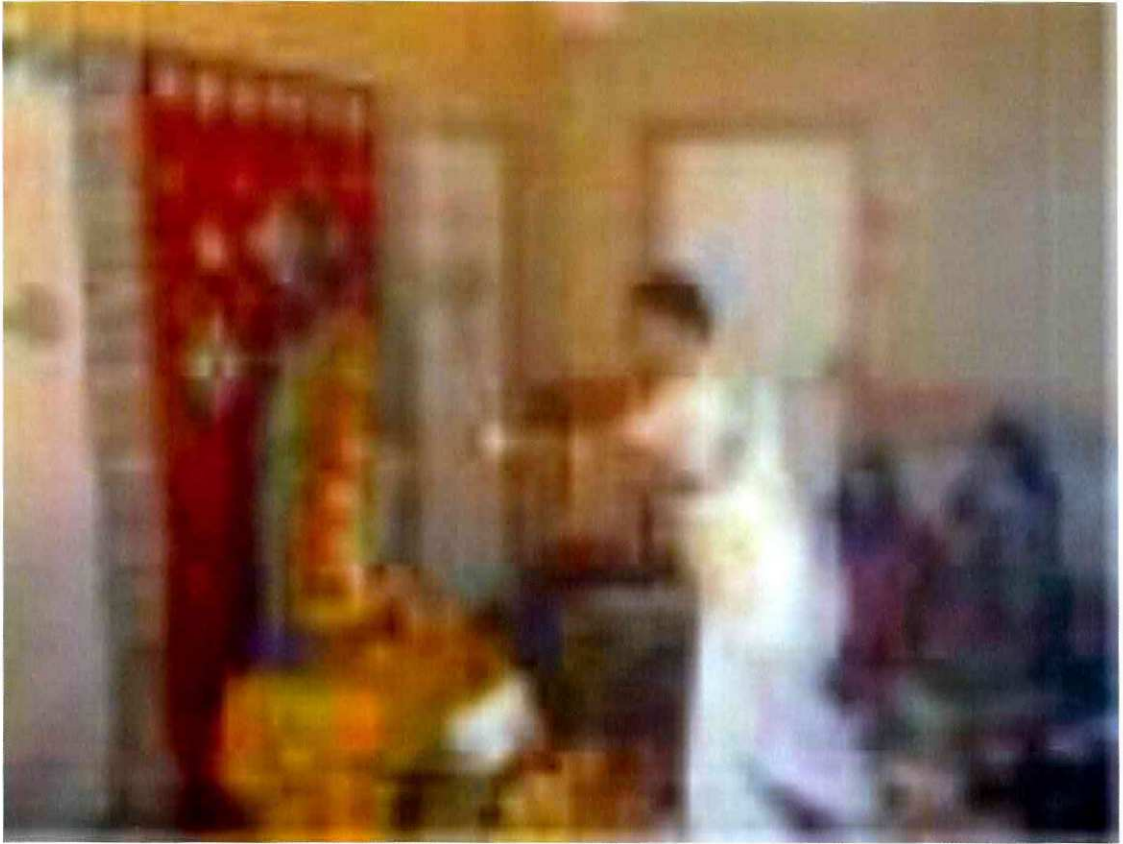
ello, cada mes se celebraba un culto a Sarasvatī.¹² Además de la obligación de conocer los epítetos de las divinidades, se contaba con todo un conjunto de requisitos que el kavi debía seguir y perfeccionar para estar autorizado a componer versos, entre los que se incluyen el dominio de la cultura, el estudio del *Kāmasāstra* (tratados amorios) y la observación minuciosa de las aves, por ejemplo, para llevar a cabo figuras retóricas como la metáfora.¹³ El poder de la palabra y al acto verbal constituyen una firme e irremplazable base sobre la cual la tradición sánscrita está fundamentada. Al pasar de los años, y con los sucesivos cambios ideológicos en las distintas corrientes de pensamiento de la península índica, la palabra no obstante mantuvo su relevancia y valor sin demérito alguno.

El comentario final que se puede emitir es que Sarasvatī se ha adaptado a las necesidades y doctrinas de otras creencias además de las hinduistas. Si el hombre puede ser concebido como un microcosmos, su palabra puede ser entendida entonces como *paravāc*, la palabra suprema, que es igual al *śabdabrahman*, o sonido del absoluto y al cual el hombre aspira. El poder y el valor de la palabra y el conocimiento han sido de suma importancia para una infinidad de doctrinas y muchas de éstas han visto en Sarasvatī un contingente óptimo para dar forma a sus ideales de conocimiento trascendental y las vías para llegar a la última y más preciada etapa de la vida: la liberación de la ignorancia. Así como la lengua sánscrita no se ha extinto y ha buscado sus formas de mantenerse, la diosa Sarasvatī ha sabido hacerse paso a través de los siglos, porque donde quiera que haya estudiantes —y sobre todo poetas—, allí seguirán haciendo eco las notas de la *vīṇā* de Vāc-Sarasvatī, resonando como una melodía dulce que huele a loto y sabe a río sagrado.

-
- ¹ Monier-Williams, *op. cit.*, p.57.
² Pintchman, *The Rise of the Goddess in the Hindu Tradition*, p.39.
³ Cfr. Kinsley, *op. cit.*, p.56.
⁴ *ambhitame naditame devitame*.
⁵ Satpathy, *Sakti Iconography*..., p.7.
⁶ *Ibidem*, p.96.
⁷ Govinda, *op. cit.*, p.27.
⁸ Padoux, *op. cit.*, p.3.
⁹ Ver Giri, *Concept of Potery*, pp.4-18.
¹⁰ *Ibidem*, p.6.
¹¹ Ver por ejemplo VayP, adh.65; MhB, Zanti P.359 y Zalya 52, y el Buddhacarita de Aśvagoṣa, 1-14.
¹² Keith, *A History of Sanskrit Literature*, p.53.
¹³ *Ibidem*, pp.338-44.









Goddess Saraswati, carved in marble













II. LOS TEXTOS

TRADUCCIÓN COMENTADA

A. DEL ṚG VEDA

El libro sagrado de la India es por excelencia el Veda, también conocido como los Vedas, ya que se trata de un grupo de cuatro textos. Estas escrituras sagradas son las más antiguas de todos los textos indios y representan un conocimiento trascendente y sagrado, es decir que se les tiene como una revelación divina que ciertos videntes (*ṛṣis*) pusieron por escrito. Este compendio de textos, casi siete veces más extenso que la Biblia, puede dividirse de dos maneras, ya sea por categorías o por ramas. Por ramas, el Veda se compone del *Ṛg Veda* (conjunto de himnos y oraciones), el *Yajur Veda* (que comprende las fórmulas del sacrificio), el *Sama Veda* (cantos) y el *Atharva Veda* (encantaciones de los sacerdotes que oficiaban los sacrificios). Los tres primeros vedas pertenecen a lo que se denomina época védica temprana, mientras que el AV corresponde a la época tardía: de hecho, en numerosos pasajes védicos se habla de los tres Vedas o el triple conocimiento, es decir, el *Ṛg*, el *Yajur* y el *Sama*. Al final, todos estos textos, junto con sus correspondientes subdivisiones, se considerarían como la revelación, la *śruti*, de la literatura védica, y como la autoridad máxima para la mayoría de escuelas ortodoxas indias.

El RV consta de 1028 himnos compuestos en distintas métricas.¹ Es el libro religioso escrito más antiguo de todo el mundo y su composición, si bien no del todo determinada, se estima que tuvo lugar entre los años 1500 y 900 antes de la era común. Las divisiones del RV son primero en *mandalas* (libros), después en *suktas* (himnos) y finalmente en *sūtras* (versos). La mayoría de los himnos están dedicados a las diversas divinidades védicas, tales como Agni, Soma o Indra. Vāc-Sarasvatī es mencionada en numerosos versos del *Ṛg Veda*, pero dos han sido especialmente

¹ Devi Chand apunta otra cifra. De acuerdo con él, el total de versos del Veda es de 50 358, distribuidos de la siguiente manera : RV, 10 522 ; YV, 1984 ; SV, 1875, y AV, 5977 versos. (Ver Chand, *The Yajurveda*, p.xi.

compuestos en honor de ella : los suktas 71 y 125 del décimo libro. Además los mandalas I y VI dedican algunas estrofas para enaltecer a Sarasvatī e invocar su inspiración y bienestar.

El himno 71 habla del nacimiento de la palabra, de su naturaleza y de su relación con el hombre. En especial hace énfasis en la solidez que la amistad obtiene a partir del habla, de donde se desprende que hay que ser fiel a la propia palabra, pues quien falte a ella, carece de valor moral y espiritual. Uno de los peores pecados yace en ser deshonesto con la palabra, así como en utilizarla ineptamente. La palabra continuará gozando del favor religioso a través de los siglos de muy diversas maneras. La Palabra, dice Fernando Tola, “es una de aquellas entidades divinas y abstractas que en una época posterior al Vedismo, en los textos llamados Brāhmaṇas, mediante la especulación de los brahmanes, desplazan a los dioses y toman su lugar, como principios de vida de todos los seres y de actividad del universo.”² himno 125 posee la particularidad de que está recitado por Vāc misma; es uno de los pocos y raros casos en el Veda en que se permite expresarse a la divinidad directamente. Posteriormente, este sukta ha sido retomado en numerosas ocasiones, sobre todo por cultos śākta, dado que en él se establece con particular elocuencia la soberanía de la Devī por encima de todas las criaturas. En dicho himno se establece el predominio de Vāc y de la fuerza de la palabra por sobre el resto de los dioses y por encima de todos los seres. Este es sin duda el texto más citado cuando se habla de la diosa de la palabra. Ambos himnos se encuentran en metro triṣṭubh, excepto la estrofa 9 de ambos himnos, que están en jagatī.

HIMNO, X.71

1. ¡Oh, Bṛhaspati³! Cuando pusieron⁴ en acción la primera palabra, dando nombre a todo, su secreto inmaculado y bien guardado fue revelado con amor.

² Tola, *Himnos del Rig Veda*, p.2929.

³ Nombre del dios patrono de oradores y poetas; su nombre significa “el señor de la oración”.

⁴ Se refiere seguramente a los primeros ṛsis, que, en general, se cree que fueron originalmente siete en número. Los nombres de estos videntes o bardos varía de una fuente a otra y de época en época.

2. Cuando los sabios modelaron la palabra con su mente, como al grano con un tamiz,⁵ entonces los amigos conocieron amistades y en la palabra fue colocada la belleza.⁶
3. Rastrearón la palabra a través del sacrificio y la hallaron adentro de los sabios. La tomaron y multiplicaron; entonces los siete cantores la entonaron.⁷
4. Una cierta persona, mirando, no vio la palabra; y otro, oyendo, no la escuchó.⁸ A otro ella se revela, como una adorable y bien vestida esposa que el cuerpo muestra a su marido.
5. Una persona, dicen, que sea tieso y pesado con un amigo no es impelido más en los concursos.⁹ Anda con una ilusión estéril, pues lo que oye es infructífero y no florece.
6. Quien abandonó a un amigo y viejo compañero de estudios, no participa de la palabra. Aquello que oye, lo escucha en vano, pues para nada conoce el camino de la rectitud.¹⁰
7. Unos amigos poseen vista y oído, pero en agilidad mental no son parejos. Algunos son como estanques que llegan a la boca u hombro; otros como estanques para bañarse.
8. Cuando las prestezas mentales están moldeadas por el corazón, cuando los brahmines realizan el sacrificio como amigos, alguien se queda atrás con todo lo que debe conocer mientras otro se le sobrepasa colmado de conocimiento.
9. Aquellos que no se mueven ni cerca ni lejos, ni son verdaderos brahmines ni presionan el soma; ellos, los inexpertos,¹¹ tras hacer mal uso de la palabra, extienden el tejido como urdidores.
10. Todos los amigos se regocijan por el amigo que de la asamblea ha salido triunfante y colmado de fama. Pues él les elimina sus pecados y les proporciona el alimento: él es apto para la contienda.

⁵ Esta acción recuerda el prensado del Soma, elixir de los dioses y néctar de la inmortalidad.

⁶ Doninger traduce *lakṣmī* por su primera acepción apuntada en Suryakanta, “marca, signo”.

⁷ Los siete cantores son, también, los siete principales metros védicos, a saber; el *gāyatrī*, el *anuṣṭubh*, el *pankti*, el *triṣṭubh*, el *jagatī*, el *uśnīh* y el *brhatī*. (Cfr. Bose, p.65 n.3 AV XIX.21.)

⁸ El pasaje se reproduce íntegro en SRU, 32.

⁹ Se trata aquí de contiendas orales, dado el alto valor que la palabra poseía.

¹⁰ De Mora lo entiende aquí como los actos rituales y piensa que vaticina la última estrofa del himno.

¹¹ Doniger entiende *aprajajñayah* como “ineptos”; Chandra Bose, como “los que no entienden” y De Mora como los “incapaces de crear”.

11. Uno se sienta haciendo florecer los versos; otro entona la canción en śakvarī.¹² Otro, el brahmín, dice el conocimiento de todos los seres¹³, y otro pone la medida del sacrificio.¹⁴

HIMNO, X.125¹⁵

1. Yo ando con los Rudras, con los Vasus, con los Ādityas y con todos los dioses. Yo sostengo tanto a Mitra y Varuna como a Indra y Agni y a los dos Āśvins.
2. Yo cargo a Soma, destructor del enemigo¹⁶, y a Tvaṣṭr, Pūṣan y Bhaga. Yo confiero riquezas al atento adorador y a quien realiza la oblación del Soma.
3. Yo soy la reina, la confluencia de riquezas, la talentosa y la primera entre los dignos de sacrificio. Los dioses me dividieron en varias partes, pues habito en diversos sitios y bajo diversas formas.
4. Aquel que distingue bien, respira y escucha, ése ingiere alimentos gracias a mí. Y aun sin percatarse, habitan todos en mí. Escucha lo que debe oírse, tú que has sido escuchado: A ti te hablo.
5. Sólo yo, por mí misma, digo las cosas que hacen regocijarse a dioses y hombres. A quien yo amo, a ese vuelvo imponente ; a él convierto en brahmín, en ṛṣi, en sabio.¹⁷
6. Yo tenso el arco para Rudra, para que su flecha dé muerte a quienes odian la oración. Yo realizo la contienda¹⁸ para la gente y he imbuido cielo y tierra.

¹² Metro sánscrito compuesto de catorce sílabas en cada cuarto o *pada* de verso.

¹³ En original *jātavidyām*. Doniger lo traduce por “de los modos antiguos”, C. Bose por “del ser” y Mora, acaso menos acertado, por “que le compete”.

¹⁴ Esta estrofa se refiere a los cuatro modos de realizar el sacrificio védico y sus respectivos encargados. El Hotṛ debe sentarse mientras recita los versos del RV ; el Udgatṛ entona el SM. El brahmín supervisa la ceremonia para verificar que no se cometan errores, y el Adhvaryu se encarga de los actos rituales, como el prensado del soma.

¹⁵ Este himno es reproducido íntegramente en el AV (IV.30) También se reproduce en el *Markandeya Purāṇa* bajo el nombre de *Devī Sukta*, o “Himno a la Diosa”. En dicho texto, Vāc es descrita como Sarasvatī, la madre de los Vedas (*Veda-jananī*) y como *Paramā Vidyā* (Conocimiento último).

¹⁶ *āhanasam* en sánscrito. Doninger lo interpreta como “swelling”, Mora como “exuberante” y Tola como “que se debe apresurar”. Sāyana, el comentador, escribe: *somaṃ yadvā Śatrūnāmāhaṃtāraṃ (...) bibharmi*.

7. Yo parí al padre en la cumbre de este mundo. Mi vientre reside entre las aguas del océano.
Desde allí esparzo las criaturas todas y este cielo toco con mi cresta.
8. Sólo yo soplo igual que el viento, abrazando a todas las criaturas. Más allá del cielo y de esta tierra, a tal grado de grandeza he llegado.

¹⁷ En esta y la siguiente estrofa, Vāk parece hablar de sus cualidades de brahmín y kṣatriya, lo que de cierto modo la relacionaría con los gunas de sattva y rajas.

¹⁸ Literalmente “conflicto” (*samadam*). Tola traduce por “lucha”, De mora por “contradicción” y Bose por “batalla”. Yo, en cambio, coincido aquí más o menos con Doniger, quien interpreta como “concurso”. (Ver nota 7 arriba.)

B. DE LOS ŚĀKTA UPANIṢADS

A pesar de que ya en *Rg Veda* aparecían reflexiones acerca del origen del universo, no fue sino hasta las Upaniṣads donde cobraron mayor fuerza dentro del pensamiento religioso. Habíamos dicho que los Vedas pueden clasificarse por ramas o por categorías; de esta manera, el Veda, según sus categorías, se divide en *samhitās* (colección de himnos y plegarias), los *Brāhmaṇas* (libros canónicos rituales) y las *Āraṇyakas* (tratados o especulaciones filosóficas). Las Upaniṣads, en realidad, se cuentan dentro de las *Āraṇyakas* y su relevancia ha sido tal que los seis *darśanas* —las principales escuelas filosóficas de la India— se basan en las Upaniṣads. Así, estos textos constituyen especulaciones filosófico-teológicas con un énfasis místico y manejan temas como el origen del universo, la naturaleza divina, el alma humana y la relación entre el espíritu y la materia. Etimológicamente, la palabra se compone de las prefijos sánscritos *upa* (junto, cerca) y *ni* (abajo, bajo), más la raíz *sad* (sentarse), de modo que denotan doctrinas que se recitaban en reuniones o sesiones impartidas de forma secreta por anacoretas brahmánicos que se retiraban al bosque para practicar la vida ascética.

Si bien las Upaniṣads representan la base de numerosas escuelas de filosofía, ellas en sí no son consideradas un sistema filosófico como tal, porque no constituyen un cuerpo homogéneo y unificado de doctrinas, a pesar de coincidir en algunos temas. Existen más de cien obras denominadas Upaniṣads, aunque sólo unas doce o trece son consideradas como principales. La mayoría de autores y comentaristas coinciden en dividir estos textos en mayores y menores según su supuesta autoridad y relativa antigüedad. A pesar de que las fechas de composición de las Upaniṣads aún no se han determinado con toda precisión, la clasificación general va en este sentido: *ca.* 900-500 antes de la era común, las Upaniṣads tempranas; *ca.* 400 aC-200 dC, las intermedias, y *post* 200 dC, Upaniṣads tardías. La *Sarasvatī Rahasya Upaniṣad* pertenece a las tardías a todas luces y no se le ha considerado parte de las Mahā-Upaniṣads (o principales). La SRU definitivamente merece contarse como una upaniṣad si tomamos en cuenta que más o menos sigue

el método de las upaniṣad clásicas: la primera parte (versos 1-45) involucra la impartición de un conocimiento sagrado y velado, en este caso se trata de versos sagrados (*ślokas*) o mantras. Uno casi puede imaginarse a los ṛṣis reunidos en círculo y escuchando las enseñanzas del más sabio entre ellos. La segunda parte (46-68) presenta a la diosa misma, Sarasvatī, deliberando acerca de la naturaleza de la realidad última en relación con el mundo fenoménico.

Aunque las Upaniṣads surgen de la tradición ritual védica, presentaciones novedosas interpretaciones de los diversos elementos de los ritos. Las Upaniṣads establecen básicamente dos tipos de conocimiento: el inferior y el superior. El inferior se refiere a los Vedas mismos y a la práctica ritual, mientras que el superior se dirige a elucidar la realización del ser o el alma y, así, lograr la plena identificación del sí mismo (*ātman*) con el Sí Universal y eterno (*Brahman*). Este segundo tipo de conocimiento está ligado a la naturaleza de la sílaba sagrada (OM, también *pranava*).

SARASVATĪ-RAHASYA-UPANIṢAD PRATIYOGI-VINIRMUKTA-BRAHMAVIDYAIIKA¹-GOCARAM

OM El habla está establecida en mi mente y mi mente en mis palabras.

Manifiéstate, sé paciente conmigo; que seas para mí la pieza clave de los Vedas.

Que el conocimiento védico no me abandone.

Esta sabiduría reúno día y noche. Diré lo que es verdadero, diré lo que es correcto.

Que ello me proteja, que ello proteja al hablante.

Que ello me proteja.

Que ello proteja al hablante, proteja al hablante.

OM Paz, paz, paz.²

¹ Brahnavidyā es el conocimiento del Brahman, el Absoluto. A veces también se aplica el término para designar al Uttara-mīmāṃsā o Advaita Vedānta. (ver nota 6, adelante)

Los 10 ślokas que conceden el conocimiento de la verdad

En verdad, tras haberlo reverenciado, los ṛṣis preguntaron al venerable Āśvalāyana: “¿Por qué medio ese conocimiento ilumina el significado de *Eso*²? Habla, Oh Venerable, tú que conoces la verdad gracias a la meditación.” (1) “Oh sabios excelentes, habiendo exaltado a Sarasvatī con sus 10 versos y habiendo susurrado los versos ṛc que contienen las semillas seminales, obtuve el éxito supremo.” (2)

Los ṛṣis dijeron: “¿Con qué meditación, Hombre de votos, se obtiene la elocuencia de Sarasvatī? Di cómo se complace a la Gran y Honorable Sarasvatī?” (3)

Aquél respondió: “Yo, Āśvalāyana, soy el ṛṣi de este gran mantra de los diez versos para Sarasvatī. La métrica es *amuṣṭubh*, la divinidad es la sagrada Vāgīśvarī⁴; “*yadvāk*” es la semilla, “*devīm vācam*” la fuerza y “*pra ṇo devī*” la pieza clave. La aplicación [de este mantra] es para complacerla; la consagración de miembros es a través de la fe, la inteligencia, la sabiduría, la memoria y la diosa de la palabra, Mahāsarasvatī. (4)⁵

Para el esplendor verbal, saludo con [mi] mente a Vāṇī⁶, la que otorga beneficios, la de altos y grandes senos, adornada con guirnalda de flor Campaka y cuyo brillo es el de la luna, la que lleva alcanfor y collar de nieve. (5)

El ṛṣi etc. del mantra pra ṇo devī⁷

² Éste es el *śāntipāṭha*, fórmula ritual que suele enunciarse al inicio y se repite al final de un texto sagrado. La edición del texto sánscrito de The Adyar Library lo da por sentado, mientras que las traducciones publicadas por The Adyar Library sí lo incluye. Por otro lado, la versión disponible en la página electrónica de Mike Magee sí lo presenta, aunque allí sólo aparece la primera parte del SRU, es decir, la que concierne a los 10 ślokas.

³ *Tat* en sánscrito. “Eso” se refiere a menudo a la Realidad Absoluta, el Brahman.

⁴ Así, Brahmā, esposo de Sarasvatī, recibe a veces también el nombre de Vāgīśvara, “señor de la palabra.”

⁵ Ésta es la fórmula convencional con la que se suelen presentar los mantras dentro de un texto, en especial textos de las corrientes tántricas.

⁶ Uno de los epítetos de Sarasvatī. Literalmente, “sonido, voz”.

⁷ Este śloka se refiere al mantra védico RV VI.61.4. (Ver nota 32 a Parte 1)

Bharadvāja⁸ es el ṛṣi de este mantra. La métrica es gāyatrī⁹ y Śrī Sarasvatī la divinidad; OM es la semilla, la fuerza y la pieza clave. Su aplicación es para la obtención de lo deseado y su consagración es a través del mantra. (6)

Aquella cuya esencia es el sentido del Vedānta,¹⁰ quien es la Diosa Suprema y se manifiesta como nombre y forma; que esa Sarasvatī me proteja. (7)

OM PRA ṆO DEVĪ

Que la diosa Sarasvatī, que habita en Vāja, la guardiana de la palabra, proteja a las personas con inteligencia. (8)

El ṛṣi, etc. del mantra ā no divaḥ

Atri es el ṛṣi de este mantra. La métrica es triṣṭubh, Sarasvatī la divinidad; HRĪM es la semilla, la fuerza y la pieza clave. Su aplicación es para la obtención de lo deseado y su consagración es con el mantra. (9)

Aquella, la única exaltada en los cuatro Vedas y sus ramas auxiliares¹¹, la potencia no dual de Brahman; que esa Sarasvatī me proteja. (10)

HRĪM (ā no divaḥ)

Desde los cielos y las vastas montañas, que Sarasvatī pueda venir al sacrificio

Y escuche nuestras dulces palabras, ella, la Reina de las Aguas, cuando haya oblación al fuego. (11)

El ṛṣi del mantra pāvakā naḥ

⁸ La mayoría de los nombres de estos ṛṣis coinciden con los nombres de los primeros siete videntes védicos.

⁹ El mantra solar por excelencia. Ver Parte I, sección 1 de este trabajo para más información.

¹⁰ El Advaita Vedānta es una de las escuelas filosóficas más celebres de la India. Profesa en esencia la no-dualidad como Realidad Última y presenta el mundo fenoménico como una ilusión carente de realidad.

¹¹ Es decir, los *vedāngas*, equiparables con el *trivium* y *quadrivium* de las artes liberales. Los seis vedāngas indios comprenden el arte de la correcta pronunciación (*śikṣā*), los ritos sacrificiales (*kalpa*), la gramática (*vyākaraṇa*), la etimología védica (*nirukta*), la astronomía (*jyotiṣā*) y la métrica (*chandas*).

Maddhucchandas es el ṛṣi de este mantra. La métrica es gāyatrī, Sarasvatī la divinidad; ŚRĪṢ es la semilla, la fuerza y la pieza clave. Su aplicación es para la obtención de lo deseado y su consagración es con el mantra. (12)

Aquella que reside sólo bajo la forma de enunciado, palabra y letra, sin comienzo y sin final, que esa Sarasvatī me proteja. (13)

ŚRĪṢ PĀVAKĀ NAḤ

Que Sarasvatī, dispensadora de alimento, tesoro de la inteligencia, acepte el sacrificio. (14)¹²

El ṛṣi etc. del mantra codayitrī

Maddhucchandas es el ṛṣi de este mantra. La métrica es gāyatrī, Sarasvatī la divinidad; BLŪṢ es la semilla, la fuerza y la pieza clave. La consagración es con el mantra. (15)

Aquella que habla, la Señora propicia de los dioses, que habita en el alma individual y el destino; que esa Sarasvatī me proteja. (16)

BLŪṢ CODAYITRĪ

Inspiradora de palabras verdaderas y despertadora de mentes nobles, Sarasvatī recibe el sacrificio. (17)¹³

El ṛṣi etc. del mantra mahō arṇaḥ

Maddhucchandas es el ṛṣi de este mantra. La métrica es gāyatrī, Sarasvatī la divinidad; SAUḤ es la semilla, la fuerza y la pieza clave. La consagración es con el mantra. (18)

Aquella que reina sobre los tres mundos completos, que controla el aliento y la voz y aparece bajo las formas de Rudra¹⁴, Āditya¹⁵ y otros; que esa Sarasvatī me proteja. (19)

SAUḤ MAHO ARNAḤ

¹² Ver RV I.3.10.

¹³ Ver RV I.3.11.

¹⁴ Otro nombre del dios Śiva. Rudra es una figura que ya se menciona en el RV. (Ver RV X.125, arriba)

¹⁵ A veces también Sāvitrī, el dios solar. Incluso, el sol mismo divinizado.

Sarasvatī resplandece, permanece e ilumina los intelectos todos. (20)¹⁶

*El ṛṣi etc. del mantra catvāri vāk*¹⁷

Ucathyaputra es el ṛṣi de este mantra. La métrica es Triṣṭubh, Sarasvatī la divinidad; AIM es la semilla, la fuerza y la pieza clave. La consagración es con el mantra. (21)

Aquella que, manifestándose, es experimentada por sabios introspectivos, omnipresente, única y entendimiento mismo; que esa Sarasvatī me proteja. (22)

AIM CATVĀRI VĀK

Estas palabras reguladas son conocidas por los Brahmines inteligentes. Escondidas en la cueva, las tres [primeras] no pueden ser agitadas; la cuarta es pronunciada por los hombres. (23)¹⁸

El ṛṣi, etc. del mantra yad vāk vadanti

Bhārgava es el ṛṣi de este mantra. La métrica es triṣṭubh, Sarasvatī la divinidad; KLĪM es la semilla, la fuerza y la pieza clave. La consagración es con el mantra. (24)

Aquella que, óctuple, está compuesta de nombres, géneros y demás, que se manifiesta libre de dudas; que esa Sarasvatī me proteja. (25)

KLĪM YAD VĀK VADANTI

Avicetanāni¹⁹, reina de los dioses que habita en silencio; energía que ordeñó cuatro ríos²⁰; ¿adónde se marchó su suprema [forma]? (26)

El ṛṣi etc. del mantra devīm vācam

Bhārgava es el ṛṣi e este mantra. La métrica es triṣṭubh, Sarasvatī la divinidad; SAUḤ es la semilla, la fuerza y la pieza clave. La consagración es con el mantra. (27)

¹⁶ Ver RV I.3.12.

¹⁷ Este śloka se remite a RV I.164.45 y se repite en AV VII.10.1 y YV 38.5 (Ver nota 11 a Parte 1)

¹⁸ Éste es uno de los mantras védicos más famosos en cuanto a vāc se refiere.

¹⁹ Epíteto de Sarasvatī.

A quien pronuncian los Vedas y todos los otros de habla distinta o indistinta, la vaca colmadora de todo deseo; que esa Sarasvatī me proteja. (28)

SAUḤ DEVĪM VĀCAM

Los dioses se producen por la palabra de la diosa, ella, la vaca que confiere bebida y vigor; las bestias de todas formas [la] pronuncian. Que aparezca ella ante nosotros. (29)

*El ṛṣi etc. del mantra **uta tvaḥ***

Bṛhaspati es el ṛṣi de este mantra. La métrica es anustubh y Sarasvatī la divinidad; SAṀ es la semilla, la fuerza y la pieza clave. La consagración es con el mantra. (30)

Aquella que, habiendo aprendido que toda atadura está cortada, la yogi que va hacia el lugar supremo: que esa Sarasvatī me proteja. (31)

SAM UTA TVAḤ

Una cierta persona, mirando, no vio la palabra; y otro, oyendo, no la escuchó.

A otro ella se revela, como una adorable y bien vestida esposa que el cuerpo muestra a su marido.²¹
(32)

*El ṛṣi etc. del mantra **ambitame**²²*

Gritsamada es el ṛṣi de este mantra. La métrica es anuṣṭubh, Sarasvatī la divinidad; AIM es la semilla, la fuerza y la pieza clave. La consagración es con el mantra. (33)

Aquella en la cual depositaron todo lo compuesto de nombre y forma, la Una con Brahman en quien meditan; que esa Sarasvatī me proteja. (34)

AIM AMBITAME

¡Oh mejor de los ríos! ¡Oh diosa excelsa! ¡Sarasvatī, otórganos tanto renombre como tú posees.
(35)

²⁰ Ver SRU 18, arriba.

²¹ Ver RV X.71.4, arriba.

Alabanza para la diosa

Gansa albina que anda por el bosque de lotos

Del dios de cuatro rostros²³

Que la blanquísima Sarasvatī

Por siempre retoce en mi mente. (36)

Te saludamos, Śārādā²⁴,

Diosa habitante de Cachemira.

A te pido que otorgues

Por siempre el don del conocimiento. (37)

Que ella que sostiene un libro,

Un lazo, el kuśa²⁵ y el rosario,

Ella que porta un collar de perlas,

Permanezca siempre en mis palabras. (38)

Que la de cuello como concha

Y labios como bronce,

Adornada con todo ornamento,

Que la Gran Diosa Sarasvatī se sitúe en la punta

De mi lengua. (39)

²² Sarasvatī es la mejor de las madres, el mejor río y la mejor entre las diosas: *ambitame naditame devitame*.

²³ Es decir, Brahmā, consorte de Sarasvatī.

²⁴ Otro epíteto de Sarasvatī, común sobre todo en Cachemira. Literalmente, “la que da esencia”.

²⁵ Kuśa es una planta sacra muy utilizada en ritos religiosos.

Ella es fe, comprensión, inteligencia,
Diosa del habla, Sarasvatī,
La que confiere virtudes tal como la calma mental,
Cuya morada es la lengua del devoto. (40)

Saludo a ella, cuyos rizos adorna la creciente luna,
A Bhavānī, el néctar que extingue el calor del saṃsāra.(41)

Quien con la poesía sin faltas
Busca la devoción y perfección,
Ese elogia siempre a Sarasvatī
Alabándola con [estos] diez versos.²⁶ (42)

Y éste que siempre elogia a Sarasvatī
Habiéndola adornado,
Este que es resolutivo y poseedor de fe y devoción,
Tendrá la convicción al cabo de seis meses.(43)

De él surge Vāṇī²⁷
Con palabras lúcidas y por Su deseo,
A través de sonidos de poesía y prosa,
Ilimitados y significativos. (44)

²⁶ Es decir, los mantras que se presentaron al inicio del SRU.

²⁷ Ver nota 6

El poeta

Un texto no escuchado percibe

Y de Sarasvatī la abundancia logra. (45)

*La diosa posee la naturaleza de Brahman, Prakṛti y Puruṣa.*²⁸

Sarasvatī dijo:

Por medio de mí, aun Brahmā

Obtuvo el auto-conocimiento eterno.

Mía es perpetua la naturaleza de Brahman,

El Ser, la Conciencia y la Felicidad.²⁹(46)

Así, gracias al equilibrio de los gunas,³⁰

Adquiero la naturaleza de *Prakṛti*;

En mí brilla la Conciencia,

Como el reflejo en un espejo. (47)

De nuevo, esa [*Prakṛti*] brilla

De tres modos por el reflejo de la Conciencia;³¹

Por determinación de *Prakṛti*,

Poseo de nuevo la naturaleza de *Puruṣa*. (48)

²⁸ Prakṛti y Puruṣa son dos términos sobre todo célebre y fundamentales para el sistema Sāṃkhya de filosofía.

²⁹ Los términos sánscritos son *Sat*, *Cit* y *Ānanda*.

³⁰ Ver página 29, Parte 1.

³¹ La noción de la realidad fenoménica como reflejo de la Conciencia es un motivo de alta recurrencia en el Vedānta.

La diosa es de la naturaleza de Ísvara³² gracias a Māyā³³

El no-nacido, en verdad, se refleja

En Māyā en donde reina *sattva*.³⁴

Luego, Prakṛti es Māyā, con preponderancia de *sattva*.. (49)

En verdad, esa Māyā está subordinada

Al Ísvara omnisciente.

Pues de él son la omnisciencia,

La unidad y el dominio sobre Māyā. (50)

A partir de su esencia de *sattva*,

Él es capaz de hacer, deshacer

O realizar el mundo de otro modo.

Él es, dicen, Ísvara, el dotado

De cualidades como la omnisciencia y demás. (51)

Las dos fuerzas de encubrimiento y proyección de Māyā

De Māyā surgen dos fuerzas:

La proyección y la ocultación

La primera puede crear el mundo:

Todo lo sutil y todo lo groso. (52)

³² “El Señor”. Se aplica a cualquier dios en general, pero a veces es exclusivo de Śiva. Hay que tener en mente que para el tantra Śiva, junto con su śakti, constituye una divinidad fundamental y prominente.

³³ Māyā es la fuerza de la ilusión que hace que el hombre tome el mundo fenoménico y de la dualidad como la Realidad Verdadera. A veces también se identifica a Mahādevī como la sustancia de Māyā.

La segunda vela, internamente,
la distinción entre lo visto y el vidente;
externamente, entre Brahman y la creación.
Esa fuerza de Māyā es la causa del saṃsāra³⁵. (53)

La naturaleza de jīva³⁶

Nesciencia aparece bajo la luz testigo
Unida al cuerpo sutil;
La conciencia y el intelecto³⁷ co-habitando
Conforman al jīva fenoménico. (54)

Con la desaparición de la ocultación, desaparece la diferenciación

Su cualidad de jīva resplandece
A causa de la superposición [de atributos],
Pero al decaer la diferenciación,
Se diluye también esa [jividad]. (55)

Igualmente, habiendo escondido
La diferencia entre Brahman y la creación,
Éste, influido por esta fuerza,

³⁴ Uno de los tres gunas: *sattva*, *tamas* y *rajas*. (Ver Parte 1, página 29)

³⁵ El perpetuo círculo de vida, muerte y reencarnación al que el hombre está sujeto en tanto no se libere de la ilusión de Māyā.

³⁶ Este es un concepto empleado en especial por el Advaita Vedānta para referirse a la superimposición de atributos que conforman el ser encarnado, no identificado en el Brahman. En un sentido se trata del ātman personalizado.

Resplandece bajo mutaciones. (56)

Tampoco brilla la diferencia entre Brahman y la creación;

Cuando decae la diferenciación;

La diferenciación puede ser transformación en la creación,

Nunca en el Brahman. (57)

La distinción entre Brahman y prakṛti en el mundo fenoménico

Ser, Conciencia, Dicha,³⁸ Forma y Nombre:

Éstos son los cinco factores [de la existencia].

Los tres primeros a Brahman corresponden;

Luego, al universo los otros dos. (58)

La meditación en el aspecto de Brahman

Tras examinar nombre y forma,

Fija la mente en Sat, Cit y Ānanda.

Practica siempre la meditación,

Ya bien en el corazón o en el exterior. (59)

Seis tipos de meditación

De dos tipos es la meditación en el corazón:

³⁷ En original, *citi* (conjunto) y *chāyā* (sombra, esplendor), se refieren a *Cit* y *Buddhi*, respectivamente.

³⁸ *Asti*, *bhāti* y *priyam* en el original : “es, brilla, querido”

Con o sin aspectos.

La que tiene aspectos, a su vez,

Es doble, según se ciña a “objeto” o “palabra”; (60)

Deseo, confusión, ira y avaricia subsisten en el sustrato de la mente.

Tan sólo como un testigo hay que meditar,

[pues] esta meditación se apega a los objetos. (61)

“Desapegado, Sat, Cit, Ānanda, con brillo propio

Y sin dualidad; esto soy”;

Esta meditación a las palabras se ciñe. (62)

Abandonando objetos y palabras

Y cuando la experiencia y las emociones son imperceptibles,

Se puede lograr la meditación sin aspectos,

Cual flama inmaculada en un lugar sin viento,

para experimentarse a sí mismo. (63)³⁹

Dentro o fuera del corazón,

En algún objeto doble,

La meditación se realiza mediante

La discriminación entre el nombre y la forma , y el Ser [SAT] (64)

El tercer tipo, como ya se dijo,

Depende de total serenidad e imperturbabilidad de emociones.

El tiempo debiera, sin interrupción,

Conducirse por estas seis meditaciones. (65)

³⁹ Se aconseja meditar en el objeto de meditación sin involucrarse con las cualidades de éste, para que finalmente se pueda realizar la identificación entre el objeto y el sujeto de la meditación.

Realización [de la Verdad] sin aspectos⁴⁰

Cuando hay pérdida de la noción de corporeidad

Y realización del ātman,

A donde sea que la mente vaya,

Allí se halla la inmortalidad suprema. (66)

Se desata el nudo del corazón y se corta toda duda,⁴¹

Y se destruyen todas las acciones de quien ha visto lo Supremo. (67)

“En mí residen la jivaidad y el señorío”;

Ciertamente, esto no es verdad.

Y quien así lo entiende,

Él está liberado y no posee dudas. (68)

Hasta aquí la Upaniṣad

⁴⁰ *Nirguna*, literalmente “sin cualidades”. Se opone al estado de *saguna*, “con cualidades”, y el cual se somete a las leyes del tiempo y el espacio.

⁴¹ En el tantra es frecuente la idea según la cual Devī corta el nudo de la ignorancia del mundo, en especial bajo sus aspectos de Mahāvidyās. (ver Parte I, sección 3)

C. STOTRAS

La producción de himnos en honor de las divinidades siguió prosperando más allá de la literatura védica. Mientras tanto, la popularidad de algunos dioses fue disminuyendo y nuevas figuras divinas vieron la luz, a la vez que los epítetos de éstos se incrementó casi indefinidamente. En general se habla de los 108 ó 1008 nombres de tal o cual deidad; de hecho, tradicionalmente se cree que un buen, un verdadero *kavi* (poeta) debe conocer todos los nombres de los dioses. Aun los filósofos no se mostraban reacios a elaborar esta clase de alabanzas, conocidas como *stotras*; el célebre Śaṅkara (*circa* s. VIII) compuso algunas canciones laudatorias en honor del dios Śiva, por ejemplo, mientras que autores como Nāgārjuna (s. III) o Śāntideva (691-743 e.c.) alababan al Buda o los Bodhisattvas en la misma línea. La mayoría de *stotras* que se conocen no pueden identificarse con un periodo o un autor en particular. De lo que podemos tener alguna certeza es de que los *stotras* gozaron de cierto florecimiento a partir del periodo puránico, por ser éste una de las piezas claves para la difusión, afianzamiento y expansión de lo que hoy conocemos como hinduismo. El tantra, al alabar múltiples aspectos de Mahādevī, también contribuyó a acrecentar la vasta cantidad de *stotras*; de hecho, la mayoría de los cantos de alabanza que están dedicados a las distintas divinidades femeninas son de origen śākta o tántrico. Además, los *stotras* disfrutaron de una celebridad que se difunde por toda la India y en la actualidad su recitación es casi un elemento imprescindible en las actividades litúrgicas cotidianas. Imaginar un *pūjā* sin la entonación de un *stotra* resulta difícil. Frecuente sin duda es el hecho de que esta suerte de himnos laudatorios representen compilaciones de alabanzas varias, muchas de las cuales es posible encontrar de forma independiente en otros laudos o durante un *pūjā*; éste es el caso con las estrofas 2 y 3. El siguiente *stotra* ilustra a la perfección la concepción que un śākta o un tántrico tendría de la diosa Vāc-Sarasvatī, sobre todo como sustrato del universo. De especial interés es el empleo de los *bīja*-mantras.

BRAHMA-KṚTA SARASVATĪ-STOTRA ¹

OM

Brahmā ² es el ṛṣi del mantra de este stotra de Śrī Sarasvatī.³ El metro es el gāyatrī. Śrī Sarasvatī la divinidad y su aplicación es para la obtención de *dharma*, *artha*, *kāma* y *mokṣa*.⁴ Un ganso blanco anda a su lado, del lado derecho porta un rosario y en la mano izquierda sostiene un libro de oro, entendible sólo con [verdadero] conocimiento. Ella, que toca la vīṇā con los sonidos del conocimiento de las Escrituras, que recita mantras, que juega y adopta la divina forma de los lotos, Bhāratī, sentada en suma felicidad. (1)

Diosa sentada en blanco loto, ungida con aromas blancos,

Por todos los munis y ṛṣis respetada, siempre es venerada.

Habiendo meditado siempre así en la diosa,

El hombre obtiene todos sus deseos. (2)

Ella que es blanco jazmín, luna, collar, nieve, blanca y cubierta con brillante tela:

Ella que, la mano adornada con el palo de vīṇā, sentada está en un loto blanco:

Ella a quien los dioses Brahmā, Acyuta ⁵ y Śaṅkara ⁶ saludan siempre

Que ella, la Señora ⁷ Sarasvatī me proteja y destruya mi estupidez completa. (4)

¹ Las estrofas 4-10 corresponden con seis de las ocho que A. Avalon incluye como el *Sarasvatī stotra* tomado de un *Tantrasāra*, del cual no da más cuenta que el editor: Rasik Mohun Chaterjee. En todo caso, no se trata del *Tantrasāra* de Abhinavagupta y tal vez pertenezca al texto homónimo escrito por Krishnananda. Las estrofas 11-16, *grosso modo*, equivalen a la 7 y 8 de Avalon, cuya traducción adolece de un poco de libertades. Yo basé mi traducción en el texto que aparece en el *Stavanāñjaliḥ (Mūlamātram)*, una colección de himnos que por desgracia no menciona la procedencia de éstos.

² Hay que recordar que tradicionalmente se considera a Sarasvatī como la consorte y śakti del dios Brahmā, creador del universo.

³ Notar que el inicio de este stotra sigue el modelo de las primeras estrofas de la SRU. El patrón es observado en numerosos otros textos.

⁴ Estos cuatro constituyen los puruṣārthas o caturvarga, es decir, las cuatro metas del hombre según la India clásica: la rectitud y virtud, la adquisición material y personal, el placer y la liberación del alma.

⁵ Es decir, el dios Viṣṇu.

Hrīm, hrīm;⁸ en tu corazón está el *vīja* hrīm.

Oh tú cuya belleza lunar se manifiesta con los lotos.⁹

¡Oh, auspiciosa¹⁰ y propicia Devī!

Cuyos pies de loto por todos son venerados,

xxxxxxxxxx de malos pensamientos;

Oh Loto sentado sobre un loto,

Destructora de la ignorancia,

Consorte de Hari¹¹, substancia del saṃsāra. (5)¹²

Aim, Aim¹³, tu mantra favorito es Aim;

Eres el bienestar mismo del que tiene rostro de loto,

De aquel que nace del loto.¹⁴

Tú que eres la forma y la carencia de forma,¹⁵

Encarnación de todo guna¹⁶, mas desprovista de atributos,

Inmutable, más allá de lo sutil y de lo grueso.

Nadie conoce tu naturaleza ni tu realidad interna.

El universo entero tú constituyes por dentro y por fuera.

Los dioses ilustres te saludan.

⁶ Otro nombre de Śiva.

⁷ “Bhāgavatī” es un epíteto que se emplea sobre todo para Mahādevī, la Gran Diosa, en su aspecto eterno y primordial.

⁸ El bīja-mantra de la Devī; también *vīja*. (Ver Parte I, sección 4)

⁹ Alusión al color blanco, uno de los emblemas de Sarasvatī.

¹⁰ Śavyā, también epíteto de Pārvatī.

¹¹ Otro epíteto de Viṣṇu.

¹² Los śāktas creen que Devī es al mismo tiempo la Esencia que subyace a toda realidad y la creadora del mundo fenoménico e ilusorio.

¹³ Éste es el bīja-mantra de Vāgīśvārī, diosa de la palabra.

¹⁴ Es decir, Brahmā.

¹⁵ La Diosa está más allá del pensamiento conceptual y de las oposiciones.

¹⁶ Ver Parte I, página 29.

Eres indivisa, por siempre pura

Y en todas partes. (6)¹⁷

Hrīm, Hrīm. Complacida estás con la recitación del mantra Hrīm.

Blanca tu corona como la nieve,

Oh Madre, Madre, saludos para ti.

Quema, quema toda mi pereza y concédeme gran inteligencia,

Pues el conocimiento mismo eres

Que puede ser conocido en el vedānta.¹⁸

¡Oh dadora y camino de la liberación!

Cuyo poder va más allá del entendimiento.

¡Oh dadora de felicidad, adornada con collar blanco,

Seme propicia, Śāradā. (7)

Inteligencia, inteligencia, eres inteligencia,

Te conocen con los nombres de recuerdo, resolución, mente, reverencia y alabanza.

Sempiterna y fugaz, Gran Causa universal,

Por los munis saludada, reciente y antigua,

Sacro afluyente de virtud,

Saludada por Hari y Hara¹⁹.

Por siempre pura, beata en tu color,

De las cosas el más sutil elemento,

La esencia que reside en todo.²⁰

¹⁷ La Diosa abarca los tres tiempos: el pasado, el presente y el futuro.

¹⁸ Ver nota 5 al SRU.

¹⁹ Epíteto de Śiva.

Inteligencia, inteligencia, tú das la inteligencia.

Tú que das la dicha a Mādhava.²¹ (8)

Bajo la forma de Hrīṃ, Hrīṃ, Hrīṃ²²

Quema, quema mi pecado,

Tú que un libro sostienes, y eres alegre,

De sonriente rostro y buena fortuna.

Poseedora de los poderes del arrebató.²³

Inocencia, corriente de encanto,²⁴

Y disipa la oscuridad de mis pensamientos perversos.

Tú eres Gir, Gauḥ, Vāc y Bhāratī.²⁵

Eres tú quien concede el éxito

Tanto en la punta de la lengua de poetas,

Como en la consecución de todo logro. (9)

A ti saludo, ante ti me inclino.

Arriba a mi lengua y nunca me abandones.

Que mi inteligencia nunca se extravíe,

Que mis pecados sean erradicados, Oh Diosa

Que esté libre de todo sufrimiento.

²⁰ Ella es la medida de todas las cosas y todos los seres, pues, gracias a su infinita sutileza, reside en todo sin ser percibida.

²¹ Otro nombre de Viṣṇu.

²² Arthur Avalon escribe Hrīṃ, Kṣīṃ, Dhīṃ, Hrīṃ, otros célebres bīja-mantras del tantra y los cultos śākta. (Ver Parte I, sección 4)

²³ La elocuencia de Vāgdevī paraliza la lengua de los enemigos. Los devotos buscan obtener de ella la misma retórica para derrotar a sus adversarios en las contiendas verbales. (Ver RV X.71)

²⁴ *mohe mugda-prabhāve*. De acuerdo con Avalon, la lectura correcta es *mugde moha-pravāhe*, aunque hay que recordar que posiblemente él utilizó un texto similar a éste, mas no el mismo.

²⁵ Todos estos términos designan la “palabra” o el “discurso”. *Bhāratī* implicaría que Vāc es la patrona de los Bhāratas, es decir, del pueblo indio.

Que en tiempos de peligro nunca esté yo confundido.

Que mi mente opere libre y sin torpeza

En la discusión del Śāstra²⁶ y en el verso. (10)

Quien con devoción y reverencia

Alaba cada mañana con estos versos

Sobrepasará en habilidad verbal aun a Vācaspati.²⁷

Sólo obtiene el fruto de sus deseos,

Para quien constantemente reverencia a la Diosa,

Ella lo protege siempre,

La prosperidad en este mundo le asiste

De su boca fluye la poesía.

Y todo obstáculo se disipa para él. (11)

Quien se dedique recite esta composición constantemente

Tendrá la sabiduría y alcanzará la fama

En los tres mundos y en presencia de Śārādā,

Tendrá una larga vida y respetada por todo mundo,

Estará dotado de toda virtud y será honrado por los reyes.

Gracias al favor de Vāgdevī,

Conquistará en los debates de los tres mundos. (12)

Quien casto vive,²⁸ observando los votos religiosos²⁹ y el silencio,³⁰

²⁶ Es decir, las escrituras canónicas.

²⁷ Literalmente, “el señor de la palabra”. Es una figura divina que se menciona ya desde los himnos védicos y los Brāhmanas. A veces sinónimo de Brhaspati (ver RV X.71)

Durante el decimotercero día del mes;³¹

Ese hombre obtiene sus deseos

Gracias al estudio y dedicación a Sarasvatī. (13)

Se debe leer sin interrupción este himno entero

Veinte y un veces en el decimotercero día del mes,

Ya sea en sus partes oscura o luminosa,³²

Habiendo meditado en Sarasvatī,

Un sabio debería estudiar continuamente. (14)

Entonces uno se libera de todos sus pecados

Encuentra la buena ventura y renombre en el mundo;

Y obtiene el fruto de sus deseos;

En ello no hay duda alguna. (15)

Este auspicioso himno fue compuesto por Brahmā mismo;

Quien lo recite con constancia y con cuidado, la inmortalidad alcanza. (16)

²⁸ Un *brahmacārin*, alguien que observa normas de castidad y de abstinencia de carne para dedicarse al estudio del Veda; corresponde a la primera etapa del caturmarga. (Ver nota 4 arriba)

²⁹ Un *vratin*, alguien que decide tomar ciertos votos religiosos, en especial con miras a llevar a cabo el sacrificio ritual.

³⁰ *Maunin*, es decir, alguien que conserva un silencio absoluto. En general, puede tratarse de un asceta.

³¹ *Trayodaśī*, o día de *Sarasvatī-vrata*.

³² El mes se divide en dos partes (*pakṣa*), una clara (*śukla*) y otra oscura (*kṛṣṇa*) según la fase de la luna.

APÉNDICE I *

Cuando llega la primavera (*vasant pañcami*) llega a India, es inminente el pūjā o adoración de la diosa Sarasvatī. Aunque la mayoría del año esta diosa pasa casi desapercibida, o al menos no recibe tanta reverencia como otras divinidades, durante el mes de Māgha se vuelve en principal objeto de culto. Puesto que Sarasvatī preside las artes y las ciencias, su culto corre a cargo principalmente de hombres de erudición y artistas, además de estudiantes, en especial pertenecientes a niveles básicos. Se le reverencia con el objeto de o bien adquirir el conocimiento o de conservar la sabiduría o destreza artística ya desarrolladas. Resulta curioso, como bien apunta Wilkins,ⁱ que las mujeres en general no participan en este pūjā, aun si Sarasvatī es una divinidad femenina. Sin embargo, cuando se tiene en mente que Sarasvatī está estrechamente ligada a la tradición sánscrita, ello ya no resulta tan extraño. Tradicionalmente el conocimiento del Veda y la lengua sánscrita estaba destinada a pequeños grupos privilegiados, básicamente brahmines. Todos los individuos ajenos a esta casta no poseían el derecho o mérito necesarios para recibir dicho conocimiento. En gran parte esto colaboró para el desarrollo de las lenguas pracritas.

Desde tiempos védicos Sarasvatī era adorada junto con Ilā y Bhāratī en tanto representación de la triple lengua del fuego sacrificial. Pero aún no constituía esta adoración un pūjā como tal, pues Vāc formaba parte esencial de todo ritual. En realidad, no existía todavía una veneración especial para ella, sin mencionar que sus rasgos de deidad antropomorfa aún no se habían desarrollado del todo. En diversos textos se prescriben las acciones rituales que un buen brahmin debe cumplir con el propósito de venerar a Vāgīśvarī. Se dice,ⁱⁱ por ejemplo, que al concluir su baño ritual, el brahmín debe terminar una oración, al tiempo que piensa en los siete ríos sagrados, es decir, el Ganges, el Yamunā, el Indo, el Godavari, el Sarasvatī, el Narmadā y el Kauveri. Además, el preceptor religioso

* Agradezco la valiosa información testimonial proporcionada por la Prof. Ishita Banerjee Dube y Chandra Choubey acerca de las actividades realizadas durante el culto a Sarasvatī.

de cada familia debe supuestamente iniciar al niño durante sus primeros trazos caligráficos, tomando el *vasant pancami* como punto de partida.ⁱⁱⁱ De hecho, los padres suelen esperar este día para que el hijo inicie su formación educativa, pues se le toma por buen augurio. En el Internet se puede acceder a numerosas páginas electrónicas que dan cuenta de las actividades realizadas durante la adoración a *Sarasvatī* y que proporcionan algunas imágenes.^{iv}

Uno de los lugares donde más celebridad posee el *Sarasvatī pūjā* es Bengala, donde a veces ella y *Lakṣmī* son vistas como hijas de *Śiva* y *Durgā*. Aunque aquí el parentesco cambia —son aquí hermanas y relacionadas con *Śiva* en vez de *Viṣṇu*—, *Sarasvatī* y *Lakṣmī* conservan el carácter binómico que portan en los puranas. Pero la hermandad de estas dos diosas no está libre de enemistad. Por lo general, nunca se hallan presentes las dos al mismo tiempo durante un mismo *pūjā*: antes bien, se suele evitar el contacto directo entre las dos. La gente les llama a veces *souteli*, lo que denota a las hermanastras que se miran con cierto odio. Al respecto se narra una historia en la cual XXXXXXXX

De acuerdo con el *Kālikā Purāṇa*,^v se debe adorar a *Brahmā* ofreciéndole dieciséis *upacāras*, comida, *pāyasa* y mantequilla clarificada. El *sādhaka* le ofrece prendas rojas y sándalo. Junto a *Brahmā* se debe adorar así mismo a *Sarasvatī* y a *Sāvitṛī*. El *vasant pañcami*, o quinto día de la primavera, se celebra para festejar el fin del invierno, el cual puede ser verdaderamente duro sobre todo en el norte de la India. En tanto primavera, el *vasant pañcami* implica la noción de fertilidad, de modo que *Sarasvatī* puede haber sido incorporada a los *pūjās* de esta época gracias a su papel de río auspicioso. No olvidemos que ya en el RV se le invocaba para obtener fertilidad y progenie.

En el día del *sarasvatī pūjā*, se prepara la imagen de la diosa con guirnaldas de flores y aceites, mientras que los libros se envuelven en seda de color rosa o roja. La imagen se pone en dirección al este o el oeste. Estudiantes de diversas instituciones educativas colocan entonces sus libros frente a la imagen de la diosa en un altar, las clases se suspenden y se entonan numerosos

cantos de alabanza, denominados *stutis* o *stotras*, durante la mañana. Por la tarde, se llevan a cabo espectáculos dancísticos y musicales y en algunas ocasiones también dramáticos. En el sur, en vez de libros, los músicos colocan sus instrumentos en el altar con la esperanza de recibir la bendición de Sarasvatī. Temprano al siguiente día, se coloca una imagen de la diosa en un río, lo que simboliza el término de la adoración.

ⁱ Wilkins, *Modern Hinduism...*, p.80.

ⁱⁱ Dubois, *Hindu Manners...*, p.242.

ⁱⁱⁱ D.M. Wulff, ENREL 13, p.72.

^{iv} Ver por ejemplo <http://www.vishuji.com/saraswathi.htm>

^v Cfr. Dev, *Concept of Śakti...*, p.200.

ऋग्वेदः मं १०, सू ७१

बृहस्पते प्रथमं वाचो अग्रं यत् प्रैरत नामधेयं दधानाः ।
यदेषां श्रेष्ठं यदरिप्रमासीत् प्रेणा तदेषां निहितं गुहाविः ॥ १ ॥
सक्तुमिव तितउना पुनन्तो यत्र धीरा मनसा वाचमऋत ।
अत्रा सखायः सख्यानि जानते भद्रैषां लक्ष्मीर्निहिताधि वाचि ॥ २ ॥
यज्ञेन वाचः पदवीयमायन् तामन्वविन्दवृषिषु प्रविष्टाम् ।
तामाभृत्या व्यदधुः पुरुत्रा तां सप्त रेभा अभि सं नवन्ते ॥ ३ ॥
उत त्वः पश्यन् न ददर्श वाचमुतत्वः शृण्वन् न शृणोत्येनाम् ।
उतो त्वस्मै तन्वं वि सस्त्रे जायेव पत्य उशती सुवासाः ॥ ४ ॥
उत त्वं सख्ये स्थिरपीतमाहु नैनं हिन्वन्त्यपि वाजिनेषु ।
अधेन्वा चरति माययैष वाचं शुश्रुवाँ अफलामपुष्पाम् ॥ ५ ॥
यस्तित्याज सचिविदं सखायं न तस्य वाच्यपि भागो अस्ति ।
यदीं शृणोत्यलकं शृणोति नहि प्रवेद सुकृतस्य पन्थाम् ॥ ६ ॥
अक्षण्वन्तः कर्णवन्तः सखायो मनोजवेष्वसमा बभूवुः ।
आदघ्नास उपकक्षास उ त्वे हृदा इव स्नात्वा उ त्वे ददृश्रे ॥ ७ ॥

ऋग्वेद, मं १०, सू १२५

अहं रुद्रभिर्वसुभिश्चराम्यहमादित्यैरुत विश्वदेवैः ।
अहं मित्रावरुणोभा बिभर्म्यहमिन्द्राग्री अहमश्विनोभ ॥ १ ॥
अहं सोममाहनसं बिभर्म्यहं त्वष्टारमुत पूषणं भगं ।
अहं दधामि द्रविणं हविष्मते सुप्राव्ये३ यतमानाय सुन्वते ॥ २ ॥
अहं राष्ट्री संगमनी वसूनां चिकितुषी प्रथमा यज्ञयानां ।
तां मा देवा व्यदधुः पुरुत्रा भूरिस्थात्रां भूर्यावेशयतीं ॥ ३ ॥
मया सो अन्नमत्ति यो विपश्यति यः प्राणिति य ई शृणोत्युक्तं ।
अमंतवो मां त उप क्षियन्ति श्रुधि श्रुत श्रद्धिवं ते वदामि ॥ ४ ॥
अहमेव स्वयमिदं वदामि जुष्टं देवेभिरुत मानुषेभिः ।
यं कामये तंतमुग्रं कृणोमि तं ब्रह्माणं तमृषिं तं सुमेधं ॥ ५ ॥
अहं रुद्राय धनुरा तनोमि ब्रह्मद्विषे शरवे हंतवा उ ।
अहं जनाय समदं कृणोम्यहं द्यावापृथिवी आ विवेश ॥ ६ ॥
अहं सुवे पितरमस्य सूर्धन्मम योनिरप्स्वं१ तः समुद्रे ॥ ७ ॥
अहमेव वात इव प्र वाम्यारभमाणा भुवनानि विश्वा ।
परो दिवा पर एना पृथिव्यैतावती महिना सं बभूव ॥ ८ ॥

॥ सरस्वतीरहस्योपनिषत् ॥

प्रतियोगिविनिर्मुक्तब्रह्मविद्यैकगोचरम् ।
अखण्डनिर्विकल्पं तद्रामचन्द्रपदं भजे ॥
ॐ वाङ्मे मनसि प्रतिष्ठिता
मनो मे वाचि प्रतिष्ठितम् ॥
आविरावीर्म एधि वेदस्य म आणीस्थः
शृतं मे मा प्रहासीः अनेनाधीतेनाहोरात्रान्सन्दधामि
ऋतं वदिष्यामि सत्यं वदिष्यामि ॥
तन्मामवतु तद्वक्त्रमवतु
अवतु मामवतु वक्त्रमवतु वक्त्रम् ॥
ॐ शान्तिः शान्तिः शान्तिः ॥
हरिः ॐ ॥
ऋषयो ह वै भगवन्तमाश्रयायनं संपूज्य पप्रच्छुः
केनोपायेन तज्ज्ञानं तत्पदार्थावभासकम् । यदुपासनया
तत्त्वं जानासि भगवन्वद ॥ १ ॥
सरस्वतीदशस्रोक्त्वा सऋचा बीजमिश्रया ।
स्तुत्वा जप्त्वा परां सिद्धिमलभं मुनिपुङ्गवाः ॥ २ ॥
ऋषयः ऊचुः ।
कथं सारस्वतप्राप्तिः केन ध्यानेन सुव्रत ।
महासरस्वती येन तुष्टा भगवती वद ॥ ३ ॥
स होवाचाश्रयायनः ।
अस्य श्रीसरस्वतीदशस्रोक्तीमहामन्त्रस्य ।
अहमाश्रयायन ऋषिः । अनुष्टुप् छन्दः ।
श्रीवागीश्वरी देवता । यद्वागिति बीजम् । देवीं वाचमिति
शक्तिः ।
ॐ प्रणो देवीति कीलकम् । विनियोगस्तत्प्रीत्यर्थे । श्रद्धा
मेधा
प्रज्ञा धारणा वाग्देवता महासरस्वतीत्येतैरङ्गन्यासः ॥
नीहारहारघनसारसुधाकराभां
कल्याणदां कनकचम्पकदामभूषाम् ।
उत्तुङ्गपीनकुचकुम्भमनोहराङ्गीं
वाणीं नमामि मनसा वचसा विभूत्यै ॥ १ ॥
ॐ प्रणो देवीत्यस्य मन्त्रस्य भरद्वाज ऋषिः ।
गायत्री छन्दः । श्रीसरस्वती देवता । प्रणवेन
बीजशक्तिः कीलकम् । इष्टार्थे विनियोगः । मन्त्रेण न्यासः ॥
या वेदान्तार्थतत्त्वैकस्वरूपा परमार्थतः ।
नामरूपात्मना व्यक्ता सा मां पातु सरस्वति ॥ १ ॥
ॐ प्रणो देवी सरस्वती वाजेभिर्वाजेनीवती ।

धीनामविश्रयवतु ॥ १ ॥

आ नो दिव इति मन्त्रस्य अत्रिर्ऋषिः । त्रिष्टुप् छन्दः ।
सरस्वती देवता । ह्रीमिति बीजशक्तिः कीलकम् । इष्टार्थे
विनियोगः ।

मन्त्रेण न्यासः ॥

या साङ्गोपाङ्ग वेदेषु चतुर्ष्वैकैव गीयते ।

अद्वैता ब्रह्मणः शक्तिः सा मां पातु सरस्वती ॥

ह्रीं आ नो दिवो बृहतः पर्वतादा

सरस्वती यजतागं तु यज्ञम् ।

हवं देवी जुजुषाणा घृताची

शग्मां नो वाचमुषती श्रुणोतु ॥ २ ॥

पावका न इति मन्त्रस्य । मधुच्छन्द ऋषिः ।

गायत्री छन्दः । सरस्वती देवता ।

श्रीमिति बीजशक्तिः कीलकम् । इष्टार्थे विनियोगः ।

मन्त्रेण न्यासः ॥

या वर्णपदवाक्यार्थस्वरूपेणैव वर्तते ।

अनादिनिधनानन्ता सा मां पातु सरस्वती ॥

श्रीं पावका नः सरस्वती वाजेभिर्वाजेनीवती ।

यज्ञं वष्टु धिया वसुः ॥ ३ ॥

चोदयत्रीति मन्त्रस्य मधुच्छन्द ऋषिः ।

गायत्री छन्दः । सरस्वती देवता ।

ब्लूमिति बीजशक्तिः कीलकम् । मन्त्रेण न्यासः ॥

अध्यात्ममधिदैवं च देवानां सम्यगीश्वरी ।

प्रत्यगास्ते वदन्ती या सा मां पातु सरस्वती ॥

ब्लूं चोदयत्री सूनृतानां चेतन्ती सुमतीनाम् ।

यज्ञं दधे सरस्वती ॥ ४ ॥

महो अर्ण इति मन्त्रस्य । मधुच्छन्द ऋषिः ।

गायत्री छन्दः । सरस्वती देवता । सौरिति बीजशक्तिः

कीलकम् । मन्त्रेण न्यासः ।

अन्तर्याम्यात्मना विश्वं त्रैलोक्यं या नियच्छति ।

रुद्रादित्यादिरूपस्था यस्यामावेश्यतां पुनः ।

ध्यायन्ति सर्वरूपैका सा मां पातु सरस्वती ।

सौः महो अर्णः सरस्वती प्रचेतयति केतुना ।

धियो विश्वा विराजति ॥ ५ ॥

चत्वारि वागिति मन्त्रस्य उच्यपुत्रो दीर्घतमा ऋषिः ।

त्रिष्टुप् छन्दः । सरस्वती देवता । ऐमिति बीजशक्तिः

कीलकम् । मन्त्रेण न्यासः ।

या प्रत्यगृष्टिभिर्जीवैर्व्यज्यमानानुभूयते ।

व्यापिनि ज्ञप्तिरूपैका सा मां पातु सरस्वती ॥
 ऐं चत्वारि वाक् परिमिता पदानि
 तानि विदुर्ब्राह्मणा ये मनीषिणः ।
 गुहा त्रीणि निहिता नेङ्गयन्ति
 तुरीयं वाचो मनुष्या वदन्ति ॥ ६ ॥
 यद्राग्वदन्तीति मन्त्रस्य भार्गव ऋषिः ।
 त्रिष्टुप् छन्दः । सरस्वती देवता ।
 क्लीमिति बीजशक्तिः कीलकम् । मन्त्रेण न्यासः ।
 नामजात्यादिभिर्भेदैरष्टधा या विकल्पिता ।
 निर्विकल्पात्मना व्यक्ता सा मां पातु सरस्वती ॥
 क्लीं यद्वाग्वदन्त्यविचेतनानि
 राष्ट्री देवानां निषसाद मन्द्रा ।
 चतस्र ऊर्जं दुदुहे पर्यासि
 ॐ स्वदस्याः परमं जगाम ॥ ७ ॥
 देवीं वाचमिति मन्त्रस्य भार्गव ऋषिः ।
 त्रिष्टुप् छन्दः । सरस्वती देवता ।
 सौरिति बीजशक्तिः कीलकम् । मन्त्रेण न्यासः ।
 व्यक्ताव्यक्तगिरः सर्वे वेदाद्या व्याहरन्ति याम् ।
 सर्वकामदुघा धेनुः सा मां पातु सरस्वती ॥
 सौः देवीं वाचमजनयन्त
 देवास्ता विश्वरूपाः पशवो वदन्ति ।
 सा नो मन्त्रेषमूर्जं दुहाना
 धेनुर्वागस्मानुपसुष्टुतैतु ॥ ८ ॥
 उत त्व इति मन्त्रस्य बृहस्पतिऋषिः ।
 त्रिष्टुप् छन्दः । सरस्वती देवता ।
 समिति बीजशक्तिः कीलकम् । मन्त्रेण न्यासः ।
 यां विदित्वाखिलं बन्धं निर्मथ्याखिलवर्त्मना ।
 योगी याति परं स्थानं सा मां पातु सरस्वती ॥
 सं उत त्वः पश्यन्न ददर्श वाचमुत त्वः
 शृण्वन्न शृणोत्येनाम् । उतो त्वस्मै तन्वं १ विसृजे
 जायेव पत्य उशती सुवासाः ॥ ९ ॥
 अम्बितम इति मन्त्रस्य गृत्समद ऋषिः ।
 अनुष्टुप् छन्दः । सरस्वती देवता ।
 ऐमिति बीजशक्तिः कीलकम् । मन्त्रेण न्यासः ।
 नामरूपात्मकं सर्वं यस्यामावेश्य तं पुनः ।
 ध्यायन्ति ब्रह्मरूपैका सा मां पातु सरस्वती ॥
 ऐं अम्बितमे नदीतमे देवितमे सरस्वती ।
 अप्रशस्ता इव स्मसि प्रशस्तिमम्ब नस्कृधि ॥ १० ॥
 चतुर्मुखमुखाभोजवनहंसवधूर्मम ।
 मानसे रमतां नित्यं सर्वशुक्ला सरस्वती ॥ १ ॥
 नमस्ते शारदे देवि काश्मीरपुरवासिनी ।
 त्वामहं प्रार्थये नित्यं विद्यादानं च देहि मे ॥ २ ॥
 अक्षसूत्राङ्कुशधरा पाशपुस्तकधारिणी ।

मुक्ताहारसमायुक्ता वाचि तिष्ठतु मे सदा ॥ ३ ॥
 कम्बुकण्ठी सुताम्रोष्ठी सर्वाभरणभूषिता ।
 महासरस्वती देवी जिह्वाग्रे संनिविश्यताम् ॥ ४ ॥
 या श्रद्धा धारणा मेधा वाग्देवी विधिवल्लभा ।
 भक्तजिह्वाग्रसद्गा शमादिगुणदायिनी ॥ ५ ॥
 नमामि यामिनीनाथलेखालङ्कृतकुन्तलाम् ।
 भवानी भवसन्तापनिर्वापणसुधानदीम् ॥ ६ ॥
 यः कवित्वं निरातङ्कं भक्तिमुक्ती च वाञ्छति ।
 सोऽभ्येर्च्येनां दशस्रोक्ता नित्यं स्तौति सरस्वतीम् ॥ ७ ॥
 तस्येवं स्तुवतो नित्यं समभ्यर्च्य सरस्वतीम् ।
 भक्तिश्रद्धाभियुक्तस्य षण्मासात्प्रत्ययो भवेत् ॥ ८ ॥
 ततः प्रवर्तते वाणी स्वेच्छया ललिताक्षरा ।
 गद्यपद्यात्मकैः शब्दैरप्रमेयेर्विवक्षितैः ॥ ९ ॥
 अभ्रुतो बुध्यते ग्रन्थः प्रायः सारस्वतः कविः ।
 इत्येवं निश्चयं विप्राः सा होवाच सरस्वती ॥ १० ॥
 आत्मविद्या मया लब्धा ब्रह्मणैव सनातनी ।
 ब्रह्मत्वं मे सदा नित्यं सच्चिदानन्दरूपतः ॥ ११ ॥
 प्रकृतित्वं ततः सृष्टं सत्त्वादिगुणसाम्यतः ।
 सत्यमाभाति चिच्छाया दर्पणे प्रतिबिम्बवत् ॥ १२ ॥
 तेन चित्प्रतिबिम्बेन त्रिविधा भाति सा पुनः ।
 प्रकृत्यवच्छिन्नतया पुरुषत्वं पुनश्च ते ॥ १३ ॥
 शुद्धसत्त्वप्रधानायां मायायां बिम्बितो ह्यजः ।
 सत्त्वप्रधाना प्रकृतिर्मायेति प्रतिपाद्यते ॥ १४ ॥
 सा माया स्ववशोपाधिः सर्वज्ञस्येश्वरस्य हि ।
 वश्यमायत्वमेकत्वं सर्वज्ञत्वं च तस्य तु ॥ १५ ॥
 सात्त्विकत्वात्समष्टित्वात्साक्षित्वाज्जगतामपि ।
 जगत्कर्तुमकर्तुं वा चान्यथा कर्तुमीशते ॥ १६ ॥
 यः स ईश्वर इत्युक्तः सर्वज्ञत्वादिभिर्गुणैः ।
 शक्तिद्वयं हि मायया विक्षेपावृत्तिरूपकम् ॥ १७ ॥
 विक्षेपशक्तिर्लिङ्गादिब्रह्माण्डान्तं जगत्सृजेत् ।
 अन्तर्दृग्दृश्ययोर्भेदं बहिश्च ब्रह्मसर्गयोः ॥ १८ ॥
 आवृणोत्यपरा शक्तिः सा संसारस्य कारणम् ।
 साक्षिणः पुरतो भातं लिङ्गदेहेन संयुतम् ॥ १९ ॥
 चितिच्छाया समावेशाज्जीवः स्याद्वावहारिकः ।
 अस्य जीवत्वमारोपात्साक्षिण्यप्यवभासते ॥ २० ॥
 आवृतौ तु विनष्टायां भेदे भातेऽपयाति तत् ।
 तथा सर्गब्रह्मणोश्च भेदमावृत्य तिष्ठति ॥ २१ ॥
 या शक्तिस्त्वद्दशाद्ब्रह्म विकृतत्वेन भासते ।
 अत्राप्यावृत्तिनाशेन विभाति ब्रह्मसर्गयोः ॥ २२ ॥
 भेदस्तयोर्विकारः स्यात्सर्गे न ब्रह्मणि क्वचित् ।
 अस्ति भाति प्रियं रूपं नाम चेत्यंशपञ्चकम् ॥ २३ ॥
 आद्यत्रयं ब्रह्मरूपं जगद्रूपं ततो द्वयम् ।
 अपेक्ष्य नामरूपे द्वे सच्चिदानन्दतत्परः ॥ २४ ॥

समाधिं सर्वदा कुर्याधृदये वाथ वा बहिः ।
सविकल्पो निर्विकल्पः समाधिर्द्विविधो हृदि ॥ २५ ॥
दृश्यशब्दानुभेदेन स विकल्पः पुनर्द्विधा ।
कामाद्याश्चित्तगा दृश्यास्तत्साक्षित्वेन चेतनम् ॥ २६ ॥
ध्यायेद्दृश्यानुविद्बोऽयं समाधिः सविकल्पकः ।
असङ्गः सच्चिदानन्दः स्वप्रभो द्वैतवर्जितः ॥ २७ ॥
अस्मीतिशब्दविद्बोऽयं समाधिः सविकल्पकः ।
स्वानुभूतिरसावेशाद्दृश्यशब्दाद्यपेक्षितुः ॥ २८ ॥
निर्विकल्पः समाधिः स्यान्निरावातस्थितदीपवत् ।
हृदीव बाह्यदेशेऽपि यस्मिन्कस्मिंश्च वस्तुनि ॥ २९ ॥
समाधिराद्यसन्मात्रान्नामरूपपृथङ्कृतिः ।
स्तब्धीभावो रसास्वादात्तृतीयः पूर्ववन्मतः ॥ ३० ॥
एतैः समाधिभिः षड्भिर्नयेत्कालं निरन्तरम् ।
देहाभिमाने गलिते विज्ञाते परमात्मनि ।
यत्र यत्र मनो याति तत्र तत्र परामृतम् ॥ ३१ ॥

भिद्यते हृदयग्रन्थिश्छिद्यन्ते सर्वसंशयः ।
क्षीयन्ते चास्य कर्माणि तस्मिन्दृष्टे परावरे ॥ ३२ ॥
मयि जीवत्वमीशत्वं कल्पितं वस्तुतो नहि ।
इति यस्तु विजानाति स मुक्तो नात्र संशयः ॥ ३३ ॥
ॐ वाङ्मे मनसि प्रतिष्ठिता ।
मनो मे वाचि प्रतिष्ठितम् ।
आविरावीर्म एधि । वेदस्य म आणीस्थः ।
शृतं मे मा प्रहासीः ।
अनेनाधीतेनाहोरात्रान्सन्दधामि ।
ऋतं वदिष्यामि । सत्यं वदिष्यामि ।
तन्मामवतु । तद्वक्त्रारमवतु ।
अवतु मामवतु वक्त्रारमवतु वक्त्रारम् ॥
॥ इति सरस्वतीरहस्योपनिषत्समाप्ता ॥

Please send corrections to sanskrit@cheerful.com
Last updated December 3, 1999

BIBLIOGRAFÍA

A. Fuentes originales y traducciones:

- *[Atharva Veda (Śaunaka)]* With Pada-pāṭha and Sāyaṇācārya's Commentary. Edited and annotated with text-comparative data from original manuscripts and other Vedic works by Vishva Bandhu, 4 vols. Vishveshvaranand Vedic Research Institute, Hoshiarpur, 1964. [texto sánscrito]
- *Atharva-Veda*. 2 vols. Translated with a Popular Commentary by Ralph T. H. Griffith. Edited by M.L. Abhimanyu, Master Khelari Lal & Sons, Varanasi, 1962.
- *[The Baudhayana Śrauta Sutra belonging to the Taittiriya Samhita]*. 2 vols. Edited by W. Caland, Munshiram Manoharlal, Calcutta, 1982. [texto en sánscrito]
- *Brahma Purāna*. Translated and annotated by a Board of Scholars, edited by J. L. Shastri. Mooltilal Banarsidas, Delhi/Paris, 1985.
- *Garuda Purāna*. Translated and annotated by a Board of Scholars, edited by J. L. Shastri. Mooltilal Banarsidas, Delhi/Varanasi/Patna, 1978.
- *The Great Liberation. Mahānirvāṇa Tantra*. Translation and Commentary by Arthur Avalon, Ganesh & Co., Madras, 1963 (1913).
- *Himnos del Rig Veda*. Seleccionados y traducidos por Fernando Tola. Ed. Sudamericana. Buenos Aires, 1968. (Colección Oriente y Occidente)
- *Hymns From the Vedas*. Original text and English Translation with Introduction and Notes by Abinash Chandra Bose, with a Foreword by Sarvepalli Radhakrishnan. Asia Publishing House, NY/India, 1966.
- *Hymns to the Goddess*. Translated from the Sanskrit by Arthur and Ellen Avalon. Ganesh & Co., Madras, 1952.

- *Kāma-kalā-vilāsa*. By Punyānanda-Nātha, With the Commentary of Natanānada-Nātha. Translated with Commentary by Arthur Avalon, Ganesh & Co., Madras, 1961. [incluye texto sánscrito]
- *Kulārṇava Tantra*. Introduction by Arthur Avalon, Readings by M.P. Pandit, Sanskrit text-Tārānātha Vidyāratna, Ganesh & Co. Madras, 1965.
- *Magia e Sapienza dell'India Antica*. Inni dell'Atharva Veda. Traduzione e commento di Ricardo Ambrosini, Editrice Bologna, Italia, 1984. [con transliteración romana]
- *La Maitrāyaṇīyā Upaniṣad*. Traducción de Luis González Reimann, El Colegio de México, México, 1992. (Jornadas 119)
- *Nārada Purāna*. Translated and annotated by Ganesh Vasudevo Tagare, edited by Prof. J. L. Shastri, Mooltilal Banarsidas, Dehli/Varanasi/Patna, 1980.
- *Padma Purāna*. 3 vols. Of Raviṣenācārya With Hindi translation, editor Pandit Pannālāl Sāhityāchārya, Bhāratīya Jñānapītha, Kashī, 1959. [texto sánscrito]
- *Padma Purāna*. Translated and annotated by Dr. N. A. Deshpande, edited by Dr. G. P. Bhatt, Mooltilal Banarsidas, Dehli/Varanasi/Patna, 1988.
- *El Rig Veda*. Traducción y estudio analítico de Jaun Miguel de Mora, con la colaboración de Ludwika Jarocka, UNAM, México, 1980.
- *The Rig Veda. An Anthology*. One Hundred and Eight Hymns, Selected, Translated, and Annotated by Wendy Doninger O'Flaherty, Penguin Books, Usa/England, 1983 (1981).
- *[Rig-Veda Samhita.] The Sacred Hymns of the Brāhmans Together with the Commentary of Sāyānāchārya*. 4 vols. Edited by Max Müller, The Chowkhanda Sanskrit Series Office, Varanasi, 1966. [texto sánscrito]
- *[Rgveda-Samhitā] With the commentary of Sāyanāchārya*. Vedic Research Institute, Poona, 1933-1951. [texto sánscrito]

- *[The Śākta Upanishads.] With the Commentary of Sri Upanishad-Brahman-Yogin, ed. By Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library, India, 1986 (1916). [texto sánscrito]*
- *The Śākta Upanishads. Trans. Into English by A. G. Krishna Warriar (Based Mainly on the Commentary of Sri Upanishad-Brahman-Yogin), The Adyar Library, India, 1999 (1967).*
- *[The Śatapatha Brāhmana in the Kāṇvīya Recension.] Three Volumes in One Edited by W. Caland, Revised by Raghu Vira, Motilal Banarsidas, Delhi/Varanasi/Patna, 1983 (1926).*
- *Śri Mad Devī Bhāgavatam Purāna. Translated by Swami Vijnanananda, Oriental Reprint, Delhi, 1986.*
- *[Stavanāñjaliḥ (mūlamātram). Rāmakṛṣṇa maṭa, Nagpur, s/fecha.] [texto sánscrito]*
- *[The Taittiriya Brahmana with the commentary of Bhatta Bhaskara Misra] 4 vols. Edited by A. Mahadeva Sastri Motilal, Delhi B. 1911, 1985.*
- *Upaniṣads. Prólogo de Raimon Panikkar, edición y traducción de Daniel de Palma, Siruela, Madrid, 1997 (1995). (El Árbol del Paraíso)*
- *Los Upanishads. Edición adaptada y anotada por Ana Gómez Rabal y José Valero Bernabéu, mra, Barcelona, s/fecha.*
- *The Vāmana Purāṇa. Critically edited by Anand Swarup Gupta, All India Kashiraj Trust, Varanasi, 1967. [texto sánscrito]*
- *Vāmana Purāṇa. With an English translation by Satyamasu Mohan Mokhopadhyaya, et al, editec by Anand Swamp Gupta, All India Kashiraj Trust, Varanasi, 1968.*
- *Vāyu Purāṇa. Translated and annotated by Ganesh Vasudevo Tagare, edited by Dr. G. P. Bhatt, Motilal Banarsidas, Dehli/Paris, 1987.*
- *The Veda of the Black Yajus School entitled Taittiriya sanhita Translated from the original Sanskrit prose and verse by Arthur Berriedale Keith, Motilal Banarsidassm New Delhi, 1967.*

- *Vedic Hymns*. Parts I & II Translated by Various Oriental Scholars and Edited by F. Max Müller, Moltilal Banarsidas, Dehli/Varanasi/Patna, 1967 (1891). (Sacred Books of the East, vol. XXXII, XLVI).
- *The Yajurveda*. Sanskrit Text with English Translation by Devi Chand, with Introductory Remarks by M. C. Joshi. Munshiram Manoharlal Publishers Rvt Ltd., New Dehli, 1980.

B. Obras críticas:

Arora, Udai Prakash, *Motifs in Indian Mythology. Their Greek and Other Parallels*. Foreword by Prof. R.N. Dandekar, Introduction by Prof. J.S. Negi, Indika Publishing House, New Delhi, 1981.

Bandyopadhyay, Pranab, *The Goddess of Tantra*. Punthi Pustak, Calcutta, 1990.

Banerjea, Jitendra Nath, *The Development of Hindu Iconography*. The University of Calcutta Press, India. 1956.

Banerjee, Utpal K., “Devi en las artes indias”, *India Perspectivas*, año 14 N°4, New Dehli, abril de 2001, pp.31-34.

Banerji, S.C., *A Brief History of Tantra Literature*. Naya Prokash, Calcutta, 1988.

Basham, A.L., *The Wonder that Was India*. Rupa & Co., New Dehli, 1967.

Bharati, Agehananda, *The Tantric Tradition*. Anchor Books, Doubleday & Co., NY, 1970 (1965).

Bhattacharya, B.C., *The Jaina Iconography*. Moltilal Banarsidas, Dehli/Varanasi/Patna, 1974 (1939).

Bhattacharya, B., *The World of Tantra*. Munshiram Manoharlal Publishers, New Dehli, 1992 (1988).

Bhattacharyya, Narendra Nath, *The Indian Mother Goddess*. South Asia Books, USA/India, 1977 (1970).

Brown, Cheever MacKenzie, *God as Mother. A Feminine Theology in India. An Historical and Theological Study of the Brahmavaivarta Purâna*. Claude Stack & Co, USA, 1974.

_____, *The Triumph of the Goddess. The Canonical Models and Theological Visions of the Devî-Bhâgavata Purana*. SUNY, NY, 1990.

Brown, W. Norman, 'The Creative Role of the Goddess Vâc in the Rig Veda', *Pratidânam. Indian, Iranian and Indo-European Studies Presented to Franciscus Bernardus Jacobus Kuiper on his Sixtieth Birthday*. Edited by J.C. Heesterman, G.H. Schokker, and V.I. Subramoniam, Mouton, The Hague, Paris, 1968, pp.393-97.

Chandra, Asit Nath, *The Rig Vedic Culture and the Indus Civilisation*. Ratna Prakashan, Calcutta, 1980.

Chevalier, Jean, y Gheerbrant, Alain., *Diccionario de los símbolos*. Versión castellana de Manuel Silvar y Arturo Rodríguez, Herder, Barcelona, 1986 (1969).

Cobourn, Thomas B., *Devi Mâhâtmya. The Crystallization of The Goddess Tradition*. With a Foreword by Daniel H. H. Ingalls, Moltilal Banarsidas, Delhi, 1997 (1984).

Daniélou, Alain, *Mythes et dieux de l'Inde. Le polythéisme hindou*. Flammarion, Paris, 1992.

Dev, Usha, *The Concept of Śakti in the Purânas*. Nag Publishers, Dehli, 1987.

Devasthali, G. V., *Religión and Mythology of the Brahmanas*. University of Poona, 1965. (The Bhau Vishvau Ashtekar Vedic Research Series vol. No. 1)

Dubois, Abbé J. A., *Hindu Manners, Customs and Ceremonies*. Translated and edited, with Notes, Corrections, and Biography by Henry K. Beauchamp, Oxford/Clarendon Press, Great Britain, 1959 (1906).

The Encyclopedia of Eastern Philosophy and Religion. Shambala Editions, Boston, 1994.

The Encyclopedia of Religion. Mircea Eliade, editor in chief, Macmillan Publishing Co./Collier Publishers, NY/London, 1987.

Erndl, Kathleen M., *Victory to the Mother. The Hindu Goddess of Northwest India in Myth, Ritual and Symbol*. Oxford University Press, NY, 1993.

Gatwood, Lynn E., *Devi and the Spouse Goddess, Women, Sexuality and Marriages in India*. The Riverdale Company, Riverdale, 1985.

Getty, Alice, *The Gods of Northern Buddhism. Thesis History, iconography and Progressive Evolution Through the Northern Buddhist Countries*. Trans. by J. Deniker, Charles E. Tuttle Co., Rutland/Vermont/Tokyo, 1962 (1914).

Giri, Kalidapa, *Concept of Poetry. An Indian Approach*. Sanskrit Pustak Bhandar, Calcutta, 1975.

Goldman, Robert P., 'Language, Gender and Power: The Sexual Politics of Language and Language Acquisition in Traditional India', *Invented Identities. The Interplay of Gender, Religion and Politics in India*, ed. By Julia Leslie and Mary McGee, Oxford University Press, Oxford/NY/Dehli, 2000, pp.84-98.

Govinda, Lama Angarika, *Foundations of Tibetan Mysticism. According to the Esoteric teachings of the Great Mantra Om Mani Padme Hum*. B.I. Publications Pvt Ltd, Bombay/Bangalore/Calcutta/Delhi/Madras, 1960.

Hillebrandt, Alfred, *Vedic Mythology*, vol. II. Trans. by Sreeramula Rajeswara Sarma, Moltlal Banarsidas, Dehli/varanasi/Patna, 1981 (1891).

Joshi, Rasik Vihari, 'Notes on Guru, Dīkṣā and Mantra', Reprinted from *ETHNOS* 1972: 1-4, National Museum of Ethnography, Stockolom.

Keith, Berriedale A., *A History of Sanskrit Literature*. Oxford University Press, Great Britain, 1956 (1920).

Kinsley, David, *Hindu Goddesses. Visions of the Divine Feminine in the Hindu Religions and Traditions*. The University of California Press, Berkeley/LA/London, 1988 (1986).

Kumal, Jagdish, *Sārasvata Home of Kālidāsa*. Eastern Book Linkers/Indological Publishers & BOOK Sellers, Dehli, 1985.

Lal, Shyam Kishore, *Female Divinities in Hindu Mythology and Ritual*. University of Poona, Pune, 1980.

Lorenzen, David N., *The Kāpālikas and Kālāmukhas. Two Lost Śaivite Sects*. University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1972.

MacDonell, A.A., *Vedic Mythology*. Moltlal Banarsidas, Dehli/Varanasi/Patna, 1981 (1898).

Magee, Michael, *Tantrik Home Page*. <http://www.clas.ufl.edu/users/gthursby/tantra/>

Monier-Williams, *Religious thought and life in India : Vedism, Brahmanism and Hinduism an account of the religions of the Indian peoples, based on a life's study of their literature and personal investigations in their own country*. Oriental Books Reprint, New Delhi, 1974 (1883).

O'Flaherty, Wendy Doniger, *Ascetism and Eroticism in the Mythology of Śiva*. Oxford University Press, London/NY/Toronto, 1973.

—————, *Hindu Myths*. Penguin Books, Great Britain, 1975.

Padoux, André, *Vac. The Concept of the Word in Selected Hindu Tantras*. Trans. by Jacques Gontier, SUNY, NY, 1990.

Pintchman, Tracy, *The Rise of the Goddess in the Hindu Tradition*. The State of New York Press, NY, 1994.

Preston, James, *Cult of the Goddess. Social and Religious Change in a Hindu Temple*. Vikas Publishing House, New Dehli, 1980.

Rahman, Mukhlesur, *The Early History of the Cult of the Mother Goddess in Northern Indian Hinduism. With special Reference to Iconography*. Thesis submitted for examination for the degree of Ph.D. at the University of London, 1965.

Satpathy, Sarbeswar, *Dasa Mahavidya and Tantra Sastra*. Punthi Pustak, Calcutta, 1992.

—————, *Sakti Iconography in Tantric Mahāvidyās*. Punthi Pustak, Calcutta, 1991.

Srivastava, M.C.P., *Mother Goddess in Indian Art, Archaeology and Literature*. Agam Kala Prakashan, Dehli, 1979.

Suryakanta, *A Practical Vedic Dictionary*. Oxford University Press, Dehli/Bombay/Calcutta/Madras, 1981.

Sutherland Goldman, Sally J., 'Speaking Gender: Vāc and the Vedic Construction of the Feminine', *Invented Identities. The Interplay of Gender, Religion and Politics in India*, ed. By Julia Leslie and Mary McGee, Oxford University Press, Oxford/NY/Dehli, 2000, pp.57-83.

Wilkins, W.J., *Mitología hindú*. S/trad., Olimpo, Barcelona, 1998.

-----, *Modern Hinduism. An Account of the Religion and Life of the Hindus in Northern India*. Curzon Press/Rowman & Littlefield, London/Totowa, 1975 (1887).

Woodroffe, Sir John (alias Arthur Avalon), *The Garland of Letters. Studies in the Mantra-Śāstra*. With a Foreword by prof. T.M.P. Mahadevan, Ganesh & Co., Madras, 1974.

www.rochester.edu/College/Rel/rel249/saraswati

www.vishuji.com/saraswathi.htm

Zimmer, Heinrich, *Mitos y símbolos de la India*. Ed. Joseph Campbell, trad. Francisco Torres Oliver, Ediciones Siruela, Madrid, 1997.