

WILLIAM K. MAHONY

EL UNIVERSO  
COMO UNA OBRA  
DE ARTE

ATALANTA



IMAGINATIO VERA

ATALANTA

152







**WILLIAM K. MAHONY**

**EL UNIVERSO  
COMO UNA OBRA  
DE ARTE**

**UNA INTRODUCCIÓN A  
LA IMAGINACIÓN RELIGIOSA VÉDICA**

**TRADUCCIÓN  
ÓSCAR FIGUEROA**



**ATALANTA**

**2022**

En cubierta: margen de galaxia futurista, Freepik.com  
En guardas: cosmos

Dirección y diseño: Jacobo Siruela

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos,  
[www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar  
o escanear algún fragmento  
de esta obra.

*Todos los derechos reservados*

Título original: *The Artful Universe:  
An Introduction to the Vedic Religious Imagination*

© 1998 State University of New York

© De la traducción: Óscar Figueroa

© EDICIONES ATALANTA, S. L.

Mas Pou. Vilaür 17483. Girona. España

Teléfono: 972 79 58 05 Fax: 972 79 58 34  
[atalantaweb.com](http://atalantaweb.com)

ISBN: 978-84-124315-6-8

Depósito Legal: GI 966-2022

# Índice

## Prefacio

II

## Pronunciación de las palabras sánscritas

17

## Introducción

19

## Capítulo 1

Los dioses como artistas:  
el poder formativo de la imaginación divina

45

## Capítulo 2

La realidad velada y desvelada:  
sobre el orden artístico del universo

79

## Capítulo 3

El poeta como visionario:  
el arte de la imaginación verbal

107

## Capítulo 4

El sacerdote como artista:  
el drama universal y la imaginación litúrgica

177

Capítulo 5	
El vidente interior:	
el poder liberador de la imaginación contemplativa	
	253

Capítulo 6	
Las funciones religiosas de la imaginación	
	325

#### Notas

375

#### Bibliografía

431

#### Índice onomástico

457

**El universo como una obra de arte**

#### NOTA SOBRE LA EDICIÓN

En los sustantivos y adjetivos del sánscrito se ha evitado añadir -s como marca de plural. Su número se desprende del contexto.

## Prefacio

Este libro es una introducción a la tradición religiosa védica de la India antigua y clásica, una tradición que ha logrado mantenerse de diversas maneras como el fundamento de buena parte de la espiritualidad india a lo largo de más de tres mil quinientos años. Los planteamientos de las páginas siguientes prestan particular atención a las ideas védicas sobre la naturaleza de la divinidad y su relación con los mundos natural y humano; la cosmología y la metafísica védicas; la naturaleza de la revelación, su mecanismo y su relación con la poesía y otras formas de expresión; la estructura y el propósito del quehacer ritual y de otros tipos de actividad sagrada; la práctica de la meditación y su función. Reflexionar sobre estos temas conlleva, desde luego, la exposición de otras ideas y aspiraciones védicas afines: el lazo entre liturgia y contemplación; la relación que guardan el alma y la realidad última; el anhelo y la experiencia de trascendencia, libertad e inmortalidad.

Éstos son los principales componentes del mundo religioso védico, que, como cabría esperar, han sido objeto de

numerosos estudios a cargo de brillantes especialistas tanto en la India como en Occidente. Sin embargo, muchos de esos libros suelen resultar sumamente oscuros para quienes no están del todo familiarizados con el material presentado; además, sólo unos pocos autores consiguen dirigir la atención del lector a todos los componentes del mundo religioso védico enunciados. Espero que el presente volumen haga más accesibles los aspectos centrales del pensamiento védico entre los no especialistas, propiciando con ello un mayor entendimiento de la religión védica y promoviendo su estudio.<sup>1</sup>

Con el fin de agrupar estos aspectos centrales, aunque a menudo también diversos, del pensamiento védico, este libro identifica y subraya un motivo específico que los entrelaza a todos, a saber, el papel fundamental de la imaginación divina y humana en la formación, transformación y perfeccionamiento de un mundo pleno de sentido. Las funciones religiosas de la imaginación entretejen el cosmos védico. Por *imaginación* me refiero aquí no sólo a la facultad y el mecanismo por el que la mente y el corazón forman una imagen, sino también a las múltiples maneras en que esa imagen formada internamente es exteriorizada o expresada, así como al proceso por el que las imágenes de fuerzas y verdades aparentemente externas son interiorizadas o experimentadas dentro de nosotros. Este libro muestra que, de acuerdo con el pensamiento védico, los seres humanos dotados con el poder de la imaginación crean, conocen y reconocen un mundo lleno de sentido y valor, o un principio de verdad, precisamente porque tienen la capacidad de imaginar ese mundo, o esa verdad. Más aún, muestra que este eficaz poder guarda paralelismo con la capacidad de los dioses para dar forma a un universo pleno de sentido en el acto mismo de imaginar su existencia. Así pues, el ser



humano dotado con el poder de la imaginación —un poeta, un virtuoso del ritual, un sabio contemplativo— comparte con las deidades, o al menos aspira a compartir con ellas, la habilidad para crear, comprender y ordenar un mundo de otro modo confuso y fragmentado. Si algo hace que los seres humanos se asemejen a los dioses es precisamente esta imaginación creadora, reveladora y restauradora.

Los eruditos especializados en la tradición védica reconocerán temas que atrajeron el interés de eminentes académicos del siglo xx: la idea de que el lenguaje tiene el poder de crear y preservar un mundo pleno de sentido; la metafísica del proceso creador; el paralelismo entre la creatividad divina y la expresión poética humana; la similitud entre las metas de la poesía y del ritual; el papel de la imaginación en la experiencia contemplativa de lo sublime. Sin embargo, me parece que estas y otras ideas afines podrían resultar atractivas a la audiencia no especializada en los estudios védicos pero interesada en el pensamiento y la praxis de esta tradición, y que en consecuencia podría considerar útil una exposición introductoria de tales ideas. De hecho, me haría muy feliz que las siguientes páginas resultaran informativas, incluso inspiradoras, para toda clase de poetas, artistas, dramaturgos, meditadores y *sādhaka* curiosos que deseen profundizar en una de las tradiciones espirituales más antiguas y respetadas del mundo.

La investigación inicial que hay detrás de este libro fue posible gracias a una beca de la National Endowment for the Humanities, así como a la financiación otorgada por el Davidson College. Estoy profundamente agradecido al personal del Bhandarkar Oriental Research Institute en Pune (India) por la gentileza y la buena acogida que me brinda-

ron. En especial, quiero dar las gracias a R. N. Dandekar y S. D. Laddu. También a M. D. Bhandare, del American Institute of Indian Studies, por el apoyo logístico que prestó a mi familia durante el tiempo que vivimos en Pune.

Muchas personas me ofrecieron críticas constructivas y me alentaron a seguir adelante mientras escribía este libro. En primer lugar, quiero dar las gracias a Wendy Doniger, cuyo reiterado interés en mi trabajo a lo largo de los años significa mucho para mí. Paul B. Courtright, Laurie L. Patton, Joanne Punzo Waghorne, Edward Levy y varios revisores anónimos leyeron el manuscrito completo e hicieron sugerencias muy provechosas. Desde luego, yo soy el único responsable de cualquier error en las páginas siguientes.

Por su apoyo institucional en el Davidson College, doy las gracias a Mark Csikszentmihalyi, Trent Foley, Burkhard Henke, Herb Jackson, Samuel Maloney, Mark McCulloh, Alexander McKelway, Karl Plank, Lynn Poland, Max Polley, Daniel Rhodes, Catherine Slawy-Sutton, Homer Sutton, Job Thomas, Robert Williams y Price Zimmermann. Scott Denham, profesor del Departamento de Alemán en Davidson, me ofreció su inestimable ayuda una mañana entera revisando algunos himnos védicos particularmente difíciles de traducir. Fue un placer charlar durante horas sobre toda clase de temas asociados con la imaginación poética, de Aristóteles a Abhinavagupta, con A. Vishnu Bhatt, profesor del Departamento de Inglés en el Madras Christian College.

Quiero expresar mi gratitud a los profesores Constantina Rhodes Bailly, Douglas Renfrew Brooks y Paul Muller-Ortega por sus palabras de aliento a lo largo de los años.

Reservo mi agradecimiento final y más sentido para mi familia: Pamela, Abigael y Olivia, cuyo amor y paciencia están detrás de cada una de las palabras de las siguientes

páginas. Por último, con una admiración profunda más allá del plano de las palabras, rindo tributo a la fuente artística de cuanto es real,preciado y valioso en este formidable y misterioso universo. Ofrezco los frutos de mi trabajo a esa sabiduría inefable que hace existir todas las cosas, las sustenta, las nutre y las transforma en el esplendor del Absoluto; honro a la propia imaginación divina y a su perfecta materialización en el juego de la consciencia universal que pulsa y danza en todos los seres.



## Pronunciación de las palabras sánscritas

La pronunciación de las palabras sánscritas es más sencilla de lo que a primera vista pudiera parecer, pues pertenecen a una lengua extraordinariamente estable: cada sonido es representado de una única forma. Así pues, cualquier letra del alfabeto, incluso una vez transliterada, se pronuncia de una sola manera.

El alfabeto comienza con las vocales y los diptongos. La *a* se pronuncia siempre como la *a* cerrada del español, por ejemplo, en la palabra *casa*; la *ā*, como una *a* abierta o larga en español, igual que en *Saavedra*; la *i*, como en *decir*; la *ī*, como en *río*; la *u*, como en *luto*, y la *ū*, como en *búho*. El sánscrito posee también sonidos vocálicos con *r* y *l*, representados *r* y *l*; se pronuncian con la lengua doblada hacia atrás tocando el paladar. Las vocales *e* y *o*, consideradas diptongos en sánscrito, se pronuncian como en nuestras palabras *flecha* y *cono*; los diptongos *ai* y *au*, como en *paisaje* y *aura*.

El alfabeto continúa con las distintas consonantes, sobre las cuales conviene tener en mente varias cosas:

El sonido representado por la letra *c* se pronuncia siempre como nuestra letra *ch*, igual que en la palabra *chal*, nunca como nuestra *c*.

El sonido *g* es siempre velar sonoro, incluso seguido de las vocales *i* y *e*. Entonces, la palabra sánscrita *gītā*, «canción», se pronuncia *guita*.

Por su parte, el sonido representado por la letra *j* se pronuncia siempre como nuestra *ll*, igual que en *llave*. Entonces, la palabra sánscrita *japa*, «oración», se pronuncia *llapa*.

En cambio, el sonido representado por la letra *h* se pronuncia como nuestra *j*, igual que en *jabón*. Entonces, la palabra sánscrita *hima*, «nieve», se pronuncia *jima*.

Las consonantes seguidas de *h* (*kh*, *th*, *dh*, *ph*, *bh*, etcétera) son fonemas simples y se pronuncian haciendo una ligera aspiración, como en inglés (*backhoe*, *thanks*, *madhouse*, *dolphin*, *crabhouse*, etcétera).

Las consonantes escritas con un punto debajo (*ṭ*, *ṭh*, *ḍ*, *ḍh*, *ṇ*, *ṣ*) son retroflejas, de modo que se pronuncian doblando ligeramente la punta de la lengua hacia atrás para tocar con ella la cavidad del paladar. Esto no siempre es sencillo para los hablantes de español. El sonido es similar al de la letra *t* en la palabra inglesa *ant*, al de la *d* en *end*, etcétera.

La sibilante *ś* se pronuncia como la forma inglesa *sh*, por ejemplo, en *shoe*; por su parte, la letra *s* (sin ningún signo diacrítico) corresponde a nuestro sonido *s*, como en *sol*.

El sonido *ñ* se pronuncia como nuestra *ñ*. En cambio, la nasal gutural *ṇ* no tiene un equivalente exacto. Nuestra *n* en palabras como *ganga* y *mango* son ejemplos aproximados.

Por último, la *ḥ* o *visarga* indica una aspiración de la vocal previa, normalmente al final de una palabra, en cuyo caso se pronuncia repitiendo esa misma vocal. Entonces, *muniḥ*, «sabio», se pronuncia *munihí*.

## Introducción

La expresión *religión védica* hace referencia a un conjunto complejo y a la vez ordenado de ideas, prácticas y valores religiosos de la antigua India cuyos rasgos más importantes se convirtieron con el tiempo en los componentes principales, si bien tácitos, del hinduismo clásico. Aunque no hay un consenso absoluto, los historiadores se inclinan a pensar que los orígenes de la religión védica se remontan a la sensibilidad religiosa de grupos pastoriles indoeuropeos que migraron paulatinamente y, hacia el 1500 a.e.c.,\* entraron en el Punjab desde el noroeste. Alrededor del siglo VI a.e.c., la presencia védica se había extendido hacia el este hasta la planicie del río Ganges, asimilando varias otras cosmovisiones religiosas y respondiendo a ellas, sin dejar, no obstante, de mantener un carácter distintivo. En el transcurso de los siguientes dos o tres siglos, se había diseminado por toda la

\* En correspondencia con el original, empleamos las abreviaturas «a.e.c.» (antes de la era común) y «e.c.» (de la era común) en lugar de «a.C.» y «d.C.», respectivamente. (*N. del E.*)

meseta del Decán hasta las regiones meridionales del subcontinente. Así, hacia el siglo III a.e.c., la visión védica había penetrado en la mayor parte de lo que hoy llamamos India. Debido a la importancia que tuvieron las ideologías védicas en la civilización india de la época, los historiadores suelen llamar «período védico» a esta fase de la historia del país asiático. Sin embargo, esta nomenclatura es un tanto imprecisa. A lo largo de los últimos tres mil quinientos años, la sensibilidad védica no ha dejado de forjar y, en algunos casos, definir el pensamiento religioso, filosófico, social y cultural de la India hinduista en su conjunto.<sup>1</sup>

En general, la religión védica giraba en torno a las siguientes ideas: los asombrosos prodigios y poderes de la naturaleza, las diferentes personalidades y la conducta de los múltiples dioses y diosas que crearon y animan el mundo, la composición y la dinámica de la comunidad humana, y la estructura y el destino del individuo están de algún modo vinculados entre sí a través de un orden universal trascendente y una armonía esencial; es posible aprehender y expresar con un lenguaje eficaz el poder de este principio oculto; debido a la interrelación de todas las cosas, los actos llevados a cabo en cualquiera de estos ámbitos afectan al estado de los demás; quien conoce internamente la naturaleza y la estructura de este principio unificador atemporal puede, en consecuencia, liberar su espíritu de las vicisitudes de la vida y el lastre de la muerte. Esta visión del mundo halló expresión en la religión védica mediante un intrincado sistema de relatos míticos recitados en versos métricos, mediante la celebración de complejos y a la vez ordenados actos rituales, y mediante la práctica de la meditación contemplativa.

Como espero mostrar, la literatura y la praxis védicas dieron además voz a las siguientes ideas afines: el universo pleno de sentido que reposa sobre este principio de armonía



trascendente cobra existencia por el poder de la imaginación; dicha armonía universal se revela gracias a la imaginación; la imaginación protege esa armonía cuando se ve amenazada y la reconstruye cuando es destruida.

Dónde se supone que reside exactamente esta imaginación creadora, reveladora y restauradora, es algo que varía. En la mayor parte de los textos se insinúa que reside en la mente de los dioses y las diosas, quienes dieron forma al mundo a su imagen y semejanza en el acto mismo de concebir su existencia, para después entrar en él, animarlo y volver a crearlo cuando ha sido necesario. Ahora bien, los textos védicos sugieren asimismo que el poder de la imaginación con el que los dioses, cual artistas celestiales, crearon el mundo físico es la misma fuerza eficiente con la que el poeta humano crea imágenes verbales en la mente y las recita conforme a ciertos versos métricos; con la que el sacerdote prepara el espacio ritual y despliega sobre él el drama de la creación, y con la que el sabio contemplativo reconoce en su corazón la identidad del alma con el fundamento eterno y sagrado de la existencia. En suma, la imaginación es lo que une el espíritu humano con la realidad última.

Más aún, dichos textos implican que cada una de estas formas de expresión divina y humana refleja, a su manera, el principio armónico y el orden trascendente, oculto y unificado que sostiene y dirige los movimientos de todas las cosas. De acuerdo con esta visión, incluso los múltiples dioses y diosas son diferentes imágenes de esta esencia artística universal. Desde esta perspectiva, el universo con todo su asombroso misterio y, al mismo tiempo, su frágil complejidad, incluidas tanto la esfera interior como la exterior, es una obra divina de arte imaginativo.

## El universo como una obra de arte

Para los poetas visionarios védicos, el mundo es —o podría ser— una totalidad integrada, una estructura unificada y una dinámica esencial en la que no hay distancias insalvables que separen los planos divino, natural y humano. A sus ojos, el mundo sagrado es una totalidad incluyente en la que todas las cosas existen en un conjunto interconectado: es un universo sin fisuras, no un multiverso fragmentado.<sup>2</sup>

Los cantos recitados por los bardos y poetas védicos contienen numerosas metáforas que representan este principio integral, este fundamento esencial del que surgen todas las cosas y sobre el que descansa el universo. Por ejemplo, es la rueda cósmica sobre la que giran todas las cosas del universo; el pilar universal que sostiene a todos los seres; la Palabra universal de la que todas las palabras son expresiones diferenciadas; el único cuerpo divino cuyos diversos miembros y órganos forman los diferentes planos y aspectos del cosmos divino, físico, social y moral. En cada caso, todas las cosas de este universo obtienen el sitio que les corresponde gracias a este principio unificador ordenado y, al mismo tiempo, dinámico. En ocasiones, los himnos védicos se refieren a él como «el Uno» o «la Única Realidad», o simplemente como «Eso».

Los textos védicos más antiguos suelen describir este principio unificado e integrador con el término *rta*, palabra sánscrita de gran riqueza semántica a menudo traducida como «ley universal» u «orden cósmico».<sup>3</sup> (Puesto que hace referencia a un término védico para el Absoluto, en adelante aparecerá escrita con inicial mayúscula y en redonda, no en cursiva.) *Rta* es la estructura oculta en la que tienen su fundamento los mundos divino, físico y moral, a través de la cual esos mundos están inextricablemente conectados

y por la cual logran preservarse. En cuanto orden cósmico que cohesiona todas las cosas, Rta se ha traducido también como «verdad».<sup>4</sup> Por su parte, en cuanto principio ordenador fundacional, así como fuente y modelo de la conducta normativa, el concepto védico de Rta puede entenderse sin duda como precursor de la noción clásica en el sur de Asia de *dharmā*, el principio ontológico de integridad y el conjunto de prescripciones éticas que mantienen el universo como un todo.

Ahora bien, las traducciones de Rta como «orden cósmico» o «verdad universal» son tal vez demasiado estáticas. La palabra también se puede verter con frases que aludan a un principio esencial integrado e incluso artístico, pues connota una cualidad universal en la que diferentes elementos se complementan de un modo equilibrado y estructurado, si bien dinámico. Literalmente, la palabra *rta* significa «lo que aconteció como es debido».<sup>5</sup> Así pues, el término sugiere, por un lado, un sentido de corrección o una compatibilidad armónica entre diferentes cosas y, por otro, un principio de equilibrio e integridad que fundamenta dicha compatibilidad. Al respecto, es interesante observar que guarda una relación lejana no sólo con nuestra palabra *rito* y, por extensión, con *ritual* (las cuales designan acciones que establecen o aportan un orden escénico al desorden de la vida tal como la experimentamos), sino también con *armonía* y *arte*.<sup>6</sup>

Por tanto, el título de este libro, *El universo como una obra de arte*, contiene un juego de palabras. Al utilizar el término *universo*, me refiero a la idea védica de que todas las cosas en los diferentes planos de una existencia sagrada y plena de sentido están de algún modo conectadas dentro de una totalidad misteriosa, compleja y, a la vez, ordenada. Con *una obra de arte* pretendo sugerir no sólo la idea general de que Rta es verdad universal y orden ritual, sino también que

en esta estructura esencial todas las cosas se acoplan como corresponde, con soltura y de manera armónica, «artísticamente». En cuanto principio universal (artístico) que da origen a todas las cosas y las mantiene unidas en un todo armónico y equilibrado, Rta constituye el fundamento de la creación como un universo y no como un multiverso caótico. Como veremos, los elementos clave que subyacen en la antigua idea de Rta, sin duda uno de los conceptos védicos más importantes,<sup>7</sup> hallan expresión en obras védicas posteriores a través de los conceptos de Brahman —el ser en sí, expansivo y omnipresente, que sostiene todas las cosas— y Ātman —la esencia universal y el sujeto verdadero del que los diversos objetos del mundo son diferentes materializaciones.

A partir de este juego de palabras, una de las cosas en las que insistiré en las siguientes páginas es que si Rta conforma un todo armónico, entonces el mundo perfecto y perfeccionado es, en cierto sentido, un «universo como una obra de arte». Del mismo modo, si una persona —sea un dios, un poeta, un sacerdote o un sabio contemplativo— ve, expresa, se adhiere a Rta y lo sostiene, entonces participa de ese despliegue artístico universal y, por tanto, puede decirse que es un «artista» cuyas acciones sustentan y nutren ese mundo como un universo y lo protegen de las fuerzas desintegradoras que lo arrastran a un multiverso.

### Los Veda como conocimiento sagrado visionario

El adjetivo *védico* proviene de la palabra sánscrita *veda*, asociada con la antigua raíz lingüística para «ver», que posteriormente también dio origen a las palabras inglesas *wise* [«sabio»] y *wisdom* [«sabiduría»], así como a *idea*, *visión*

y *vista*. Guarda además una relación lejana con la palabra inglesa *wit* [«sensatez», «cordura» y, también, «ingenio»].<sup>8</sup> Cuando decimos que alguien tiene *wit*, nos referimos a la manera en que esa persona percibe y, por tanto, comprende el mundo en general: *to lose one's wits* [«perder la cordura»] es perder la comprensión de una situación tal como es en realidad y quedar confundido u ofuscado por su mera apariencia; *to be at wit's end* [«estar al filo de la cordura»] es ser incapaz de formular posturas o ideas coherentes. Y *wit* es asimismo lo que le permite a una persona percibir conexiones entre experiencias e ideas que normalmente no asociamos, y representar esas asociaciones con una afortunada o iluminadora selección de palabras o imágenes. Así pues, una persona *witty* [«ingeniosa»] no sólo es capaz de comprender una situación con mayor claridad que los demás, pues ve las cosas más allá de la superficie, sino también de comunicar su visión de manera que alguien menos perceptivo pueda igualmente llegar a ver las cosas desde un nuevo ángulo. En este sentido, la palabra *wit* evoca asimismo la habilidad o destreza poética para descifrar enigmas complejos.

Casi todas las connotaciones de estas expresiones inglesas valen también para la palabra sánscrita *veda*. En la antigua India, *veda* se refería igualmente a un modo especial de ver las cosas, por encima de la superficie. Tal mirada no sólo le permitía al vidente captar las cosas como en verdad eran o debían ser, sino también contemplar o reflexionar sobre su significado más profundo y conocerlas realmente.<sup>9</sup> Ahora bien, la palabra *veda* no se reducía a la simple habilidad de una persona para ver las cosas de una forma distinta a los demás. Le permitía al visionario, mediante una percepción directa, una experiencia extática o una visión interior, ver modalidades y estructuras existenciales a las que se atribuía un valor profundamente sagrado, e incluso

la realidad misma. *Ya evam veda*, afirmaron los sabios, es decir, «Quien sabe esto»<sup>10</sup> ve atemporales principios ocultos y poderosas fuerzas divinas en los efímeros u otrora incomprendibles contornos del mundo ordinario.

Como sustantivo, *veda* da nombre a este conocimiento perfecto y sagrado; es lo que el visionario conoce. La tradición sostiene que el contenido de ese conocimiento sagrado es la propia verdad eterna, *satya*, alcanzada y expresada en la antigua India por poetas, ritualistas y filósofos a los que la tradición ortodoxa considera sabios videntes. «Quien sabe esto» ve a la divinidad misma. «Quien sabe esto» comprende las verdades sagradas.

Podemos entender la palabra *veda* no sólo como «conocimiento de lo sagrado», sino también como «conocimiento que sacraliza», pues en la antigua India la verdad era una fuerza poderosa, activa y transformadora. Podía ser representada y construida mediante el drama litúrgico, formulada por medio de los sonidos puntuales del canto, expresada a través de la voz y revelada a través del oído. Diversas prácticas sustentaban la verdad; otro tipo de actos la dañaban. El conocimiento visionario era poder encarnado en acción y palabra.

Cuando hablamos específicamente de *los Veda*, nos referimos a colecciones concretas de himnos poéticos sagrados y sacralizadores, a instrucciones rituales y enseñanzas místico-filosóficas o especulativas que, según se pensaba, reflejaban o revelaban esa verdad oculta, trascendente o interior, y que eran memorizadas y transmitidas de generación en generación por sabios visionarios de la antigua India. (Un resumen de este corpus literario aparece en una sección posterior de esta introducción.)

## El poder de la imaginación

En este libro revisaré pasajes de textos védicos que hablan de diversas maneras sobre destrezas o procesos mentales asociados con lo que llamaré «imaginación». El término *imaginación* es bastante genérico, ciertamente. Como es bien sabido, deriva de la palabra *imagen*, es decir, una reproducción, semejanza, reflejo, contraparte o duplicado de algo que en ese momento no se presenta directamente a los sentidos. Hace también referencia a una irrupción mental o duplicación interior de la experiencia sensorial exterior. Así pues, el verbo *imaginar* alude al proceso por el que una imagen es concebida en la mente. Sin embargo, el proceso imaginativo a menudo no se limita a la reproducción interior de una forma externa. Imaginar es también expresar lo que la mente concibe, y expresar una imagen es «presionarla hacia fuera», *ex-presarla*, llevarla afuera desde dentro. Por ende, una imagen externa puede ser una expresión o externalización de un modelo interior. En suma, la imaginación tanto internaliza el mundo exterior como externaliza el mundo interior.

El corpus literario védico contiene ideas similares. Hablaremos, por ejemplo, de la noción de *māyā*, un término que desde el período védico posee una enorme riqueza semántica y que, en consecuencia, ha sido traducido de diversas maneras en las lenguas europeas. La palabra ha entrado en el léxico inglés como *mental fabrication* [«ardid mental»], sobre todo en el sentido de «apariencia fantasiosa» y, por tanto, «ilusión». En realidad, ésta es la connotación que tiene en algunas escuelas filosóficas hinduistas, en particular en las tradiciones asociadas con la influyente filosofía no dualista conocida como *vedānta advaita*, la cual se centra en el esfuerzo que se requiere para ver a través de lo que

esta perspectiva filosófica considera la irrealidad del mundo objetivo. Sin embargo, no era éste el significado de la palabra en la India védica temprana. En este caso, *māyā* se refería por lo común a la misteriosa habilidad de los dioses para construir formas objetivas donde previamente no había ninguna. En particular, la *māyā* de los dioses se asociaba a sucesos y portentos naturales, por ejemplo, a la aparición de la forma brillante del sol al amanecer donde antes sólo había una oscuridad profunda y envolvente,<sup>11</sup> o a la formación de nubarrones en lo que era un cielo despejado.<sup>12</sup> De acuerdo con el pensamiento védico, en modo alguno éste es un proceso ordinario; antes bien, da cuenta de un poder creador y transformador insondable, incluso milagroso. Se creía que las deidades formaban esos objetos concibiéndolos primero en la mente, expresando o proyectando luego esas visiones interiores en el exterior, en el plano espaciotemporal, y habitando finalmente en las formas que ellos mismos habían creado. Como de manera atinada concluye un especialista, en el período védico, *māyā* designaba la enigmática «habilidad especial» de los dioses «para crear formas, o, más exactamente, el inexplicable poder de un ser superior para adoptar formas, proyectarse, asumir una apariencia externa, aparecer en el mundo fenoménico o como éste», todas ellas asombrosas proezas que las divinidades lograban completar gracias a su «equipamiento mental» para hacer posible sus «impresionantes habilidades».<sup>13</sup> Sāyaṇa, el comentarista védico del siglo XIV, asociaba *māyā* no sólo al «poder divino para lograr algo» (*śakti*), sino también a la «sabiduría» (*prajñā*) y a la «sabiduría superior» (*abhiñā*).<sup>14</sup>

La *māyā* de los dioses era un extraordinario arte imaginativo<sup>15</sup> que les permitía desplegar el mundo objetivo y, en consecuencia, conferirle realidad. Los poetas védicos des-



cribieron a los dioses y las diosas como seres que «poseen *māyā*» y, por tanto, como magos poderosos o artistas singulares.<sup>16</sup>

Desde el punto de vista védico, el mundo en el que vivimos es una proyección de la imaginativa mente de los dioses. El concepto védico de *māyā* es, por tanto, un antecedente de nociones posteriores del hinduismo como *īśvara-samkalpa*, la habilidad de Dios para efectuar cambios en el mundo con la simple fuerza de su pensamiento, e *icchā-śakti*, el poder de Dios para hacer o crear cualquier cosa que desee.

El pensamiento védico sostiene que no sólo las deidades poseen el poder constructivo de la imaginación. En la esfera humana, se dice que poetas, sacerdotes y sabios contemplativos utilizan el mismo poder formativo y transformador. Como veremos, se creía que estos personajes imaginativos eran capaces de formar imágenes mentales de las fuerzas y estructuras, otrora invisibles, que dirigen los movimientos del universo y le dan cohesión, y luego expresar esas imágenes en palabras o con movimientos corporales físicos. En el primer caso, las imágenes verbales cobraban la forma de canciones poéticas; en el segundo, eran expresadas en la puesta en escena del ritual sagrado. «El sacerdote recitador se dispone a celebrar el rito», afirma un antiguo verso, «elevando un luminoso canto por medio de su *māyā*.»<sup>17</sup>

Hablaré asimismo del concepto védico de *dhī*, que designa la capacidad del visionario para notar la presencia de los dioses y las diosas en el mundo, y responder imaginativamente a esa compañía divina con cantos y alabanzas recitados durante los sagrados ritos ceremoniales. El sabio contemplativo védico practicaba meditación o *dhyaṇa* —palabra emparentada con *dhī*— como vía para reconocer y visualizar los poderes divinos que residían en lo profundo de su corazón.

Así pues, en la cosmovisión védica, las deidades y los seres humanos comparten una cualidad: el poder de la imaginación. Unas y otros viven en un mundo formado y reformado por el proceso de la imaginación al que dan sentido. Por tanto, cabría afirmar que si el universo surge del poder imaginativo creador y constructivo de los dioses, y es reconocido y comprendido por aquellos seres humanos dotados de imaginación, entonces se trata de un universo imaginario. No quiero decir con ello que los pensadores védicos defendieran que ese universo imaginario era falso. De hecho, quiero decir exactamente lo contrario: a lo largo del libro mostraré que, en la cosmovisión védica, la imaginación, en especial la imaginación divina, es la facultad que reproduce la sublime esencia artística del universo. Por su parte, la imaginación humana, en especial la imaginación poética, sacerdotal y contemplativa, consigue ver a través del caos del aparentemente aletargado y desconcertante mundo objetivo; reconocer en medio de ese mundo el principio esencial secreto, unificado y unificador, y desplegar ese mismo principio y poder. Ya sea divina o humana, la imaginación es precisamente lo que da forma al universo y lo aprehende en su verdadero sentido y valor, o, en una palabra, en su realidad.

### Fuentes literarias

Casi once mil versos que, de acuerdo con la tradición védica, fueron recitados por los poetas visionarios de la antigua India aparecen reunidos en los poco más de un millar de himnos y cantos poéticos<sup>18</sup> que conforman el *Rgveda mantra samhitā*, la «colección de versos que expresan el conocimiento visionario sagrado», por lo general conocida

simplemente como *Rgveda*. Tales versos están compuestos en sánscrito (*samskr̥ta*, «bien formado»), la antigua lengua sagrada de la India védica. Tradicionalmente, la colección se agrupa en diez u ocho libros independientes de variada extensión.<sup>19</sup> En las siguientes páginas, me referiré a los himnos y versos védicos de acuerdo con la división del texto en diez libros. (Las referencias comprenden tres elementos: el primer número indica el libro; el segundo, el himno en ese libro, y el tercero, el verso en ese himno. Por ejemplo, *Rgveda* 1.61.2 —«[Los videntes] engalanaron sus cantos visionarios con el corazón, la mente y el intelecto»— se refiere al primer libro, himno 61, verso 2.)

Por primera vez recitados en el subcontinente indio en torno al 1500-1200 a.e.c., aunque tal vez como reflejo de ideas, imágenes, discursos y motivos mucho más antiguos, los himnos del *Rgveda* fueron memorizados por generaciones hasta quedar finalmente codificados en sánscrito védico en algún momento antes del 1000 a.e.c.<sup>20</sup> Por tanto, desde una perspectiva histórica, constituyen la literatura más antigua que nos ha legado el extenso mundo indoeuropeo. A lo largo de la colección emergen diversas adivinanzas, frases enigmáticas y preguntas retóricas versificadas que probablemente se recitaban durante la celebración de los ritos sagrados. La «respuesta» a tales acertijos, enigmas o preguntas especulativas recibió el nombre de *brahman*, de modo que los versos que expresaban un *brahman* daban voz al misterioso y oculto poder que mantenía unido el universo en su conjunto. Quienes llegaban a discernir y comprender el significado de un *brahman* penetraban el misterio de la existencia misma, y, en consecuencia, se los consideraba capaces de ejecutar los rituales santificantes que vinculaban la comunidad humana con las estructuras y fuerzas del universo. El visionario védico podía «ver» y, por tanto, «conocer» un

*brahman*, y luego expresar esa visión en verso. Era al vidente a quien se revelaba el *brahman*.

Existía la creencia de que casi todos los poetas que habían percibido las verdades reveladas pertenecían a clanes particulares cuyos patriarcas eran los videntes Gṛtsamāda, Viśvāmitra, Vāmadeva, Atri, Bharadvāja y Vasiṣṭha. Los libros del segundo al octavo del *Rgveda* están formados en su totalidad por poemas atribuidos respectivamente a estos sabios o a sus descendientes por línea paterna. El libro noveno se compone únicamente de himnos recitados por distintos videntes en honor de Soma Pavamāna, el dios encarnado en la bebida celestial de la inmortalidad, obtenida después de exprimir y refinar la esencia de la planta de *soma*.<sup>21</sup> Soma Pavamāna era también conocido como el Señor de las Visiones, pues se creía que abría el ojo interior del vidente. Los libros primero y décimo constan cada uno de 191 himnos atribuidos a diversos videntes. Según los especialistas, esta coincidencia en el número de himnos y la gran cantidad de videntes asociados a ellos, así como la presencia de elementos filosóficos no incluidos en los demás libros, son indicios de que los himnos reunidos en estos dos libros fueron recitados por primera vez en un período posterior al de los otros ocho.

Sin embargo, conviene señalar que, de acuerdo con la tradición védica, las verdades contenidas en esta literatura son eternas por naturaleza y que, por tanto, el mensaje de los Veda es una revelación divina.<sup>22</sup> Así pues, desde la perspectiva védica, estos himnos y versos no fueron compuestos en un momento histórico particular.<sup>23</sup> Y es un hecho que jamás se pusieron por escrito en los siglos mencionados: los integrantes de las familias védicas memorizaron palabra por palabra los cantos, las lecciones y las intuiciones que dan voz a esas verdades y los transmitieron oralmente por gene-

raciones a lo largo de varios siglos. Es más, no fueron puestos por escrito sino hasta hace apenas unos pocos siglos.

De acuerdo con la tradición védica, por tanto, no basta con afirmar la verdad; es necesario recitarla. Familias védicas tradicionales han transmitido oralmente de generación en generación, a lo largo de los últimos tres mil años, todo un corpus de versos sagrados equivalente en varios sentidos al *Rgveda*. Me refiero al *Sāmaveda*, cuya tradición gira en torno a la manera correcta de entonar las métricas de los himnos védicos. Las palabras que acompañan esas melodías provienen del *Rgveda*, tal como sucede con una tercera colección, el *Yajurveda*, el «conocimiento de las oraciones y las instrucciones», recitado durante los rituales.

Estas tres colecciones —el *Rgveda*, el *Sāmaveda* y el *Yajurveda*— constituyen lo que se conoce como el sagrado e inmutable «triple Veda». Una cuarta colección, el *Atharvaveda*, se compone de conjuros mágicos, hechizos y encantamientos usados con fines específicos por las clases monárquica y gobernante, así como de himnos de elevada manufactura filosófica recitados por los *atharvan*, los sacerdotes que oficiaban en los antiguos rituales indios del fuego.

Puesto que sus versos e himnos son la base del *Sāmaveda* y el *Yajurveda*, casi toda nuestra atención en los primeros tres capítulos del libro se centrará en selecciones del *Rgveda*, con algunas referencias también al *Atharvaveda*.

En torno a los años posteriores al 1000 a.e.c., varias familias sacerdotales pertenecientes a los clanes védicos sistematizaron complejos conjuntos de instrucciones sobre la manera de celebrar ritos públicos solemnes y explicaron la importante función cósmica que, a sus ojos, tenían dichas ceremonias. La celebración de estos rituales se fundamentaba en dos ideas afines: por un lado, la de que el mundo

de los dioses y el de la acción humana guardaban entre sí una relación analógica u homóloga, entendiendo el mundo humano como una versión a escala, delimitada o tal vez un tanto degradada, del mundo divino; por el otro, la idea de que ambas esferas estaban interconectadas causalmente. Así, debido a esta interrelación, los actos de los dioses en el mundo celestial afectaban a la naturaleza y la calidad de vida del mundo humano. Y lo contrario era igualmente cierto: la actividad humana afectaba al estatus y la calidad del mundo divino. Los dos ámbitos estaban unidos por el hilo universal con el que, según se creía, estaba entretejido el lienzo de la existencia. Ese poder unificador no era otro que el *brahman*, la estructura oculta que mantiene integrado en un todo este mundo plural y complejo. Expertos en el *brahman*, los sacerdotes védicos llevaron a cabo representaciones rituales como una forma de armonizar sus acciones en el plano humano con las acciones de los dioses y las diosas en los mundos invisibles, y, por tanto, con el orden universal del ser mismo. Sus instrucciones y exposiciones sacerdotales conforman la colección de textos rituales hoy conocida de manera conjunta como Brāhmaṇa («pertene-cientes al *brahman*»). Las instrucciones para celebrar los rituales interpretados por los Brāhmaṇa fueron codificadas aproximadamente entre los siglos V y III a.e.c. en varias obras de carácter técnico conocidas como los Dharma Sūtra.

En una época tan temprana como el siglo IX a.e.c., pequeños grupos comenzaron a abandonar las aldeas para retirarse a meditar en la jungla, donde, ya fuera por voluntad propia o por su incapacidad financiera para celebrar los complejos y onerosos rituales públicos, se dedicaron a contemplar la naturaleza de las diversas homologías y equivalencias entre los planos divino y humano, así como entre los mundos exterior e interior. Sus enseñanzas formaron la

base de los textos conocidos como Āraṇyaka (los «libros de la jungla»). El enfoque por lo general místico que subyace en la composición de los Āraṇyaka alcanzó su máxima expresión a partir del siglo VIII a.e.c., cuando las primeras colecciones de otro género de textos contemplativos, las Upaniṣad («enseñanzas secretas, doctrinas místicas»), comenzaron a transmitirse de generación en generación. Las Upaniṣad más influyentes datan del período comprendido entre esa época y el siglo I a.e.c. Los ascetas contemplativos que meditaban en las junglas sostenían que quien de verdad conocía el *brahman*, conocía no sólo el inextricable lazo que une el mundo humano y el divino, sino además —en lo que constituye un importante desarrollo del pensamiento védico— la esencia secreta y no obstante poderosa, sublime y unificada de todas las cosas, el fundamento mismo de la existencia completa. Para los pensadores de las Upaniṣad, Brahman era el Absoluto ontológico. (Cuando me refiera al Absoluto, la palabra aparecerá escrita con inicial mayúscula y en redonda.) De este modo, fue sobre todo a través del conocimiento interno de Brahman, y no tanto de sus acciones rituales externas, como estos sabios lograron hacer suyos los poderes inmortales que antes se pensaba que animaban el mundo celestial. Y una vez en posesión de esta sabiduría, el contemplativo, tal como afirma una Upaniṣad, «se liberaba de las fauces de la muerte».<sup>24</sup>

En el capítulo 5 recurro a varias Upaniṣad más allá de las «principales» o «mayores» del canon védico. Menos conocidas y a menudo de carácter sectario, algunas de esas obras fueron redactadas bien entrado el primer milenio e.c. y, por tanto, se integraron en el canon en fechas posteriores a las que suelen asociarse con el período védico de la historia de la India. Varias de esas Upaniṣad tardías delatan la influencia de ideas y prácticas extravédicas, entre ellas la doctrina

cosmológica de la tradición filosófica *sāṃkhya*, la cual postula una jerarquía ontológica en la que la «consciencia» o «inteligencia» (*buddhi*) desempeña una función central en la evolución e involución de la existencia; la práctica de la «disciplina espiritual de los ocho brazos» sistematizada por Patañjali y sus seguidores; o la práctica de la visualización interior y otras disciplinas contemplativas asociadas con el tantra hinduista. He incluido en este estudio varias de esas Upaniṣad tardías por dos razones. En primer lugar, porque, aun cuando contienen enseñanzas e intuiciones compatibles con el pensamiento védico, no han recibido la atención otorgada desde siempre a las Upaniṣad tempranas. En segundo lugar, porque expanden y hacen explícitas algunas ideas que permanecen implícitas o un tanto inacabadas en las Upaniṣad mayores. Esto vale en particular respecto al uso de la imaginación en la práctica del yogui para visualizar lo divino dentro de las estructuras y dinámicas de su ser interior.

Así pues, estos textos —el *Rgveda* y el *Atharvaveda*, así como algunos de los muchos Brāhmaṇa, Āraṇyaka, Upaniṣad y (en menor medida) Dharma Sūtra— constituyen las fuentes<sup>25</sup> en las que se basa la argumentación de las siguientes páginas.<sup>26</sup> El lector observará que prácticamente todas las referencias que aparecen en el cuerpo del libro pertenecen a fuentes primarias; las referencias a fuentes secundarias pueden hallarse en las notas. A menos que se indique lo contrario, todas las traducciones son mías.

### Descubrir el «vínculo universal del ser en el no ser»

Cuando digo que los poetas, sacerdotes-filósofos y sabios contemplativos védicos participaban de un «universo



como una obra de arte», ello no significa que no fueran conscientes de las a menudo arduas dificultades e incertidumbres de la vida. Muy al contrario, sus cantos, instrucciones rituales y enseñanzas contemplativas no pocas veces hablan de las desgarradoras contrariedades de la existencia. Observaron entre ellos varios gestos de rivalidad y en ocasiones se sumaron a las disputas de la gente común: toda clase de disensos, envidias, temores y desconfianza; grupos sociales que luchaban para imponerse unos sobre otros, desatando a veces batallas marcadas por la conquista y la derrota. Experimentaron terribles hambrunas y enfermedades incapacitantes. Aunque los visionarios védicos veían con asombro a las divinidades que animaban el mundo, algunas de ellas les inspiraban terror, tal como les ocurría con las fuerzas demoníacas que, a su juicio, oprimían las fuerzas de la vida en el mundo. A veces confundidos por el sentido de su existencia, algunos se sentían atrapados en ciclos de sufrimiento y dolor. Confrontados con el innegable hecho de la muerte, anhelaban comprender la naturaleza, el propósito y el significado de la vida. Los textos indican que los poetas, sacerdotes y meditadores védicos añoraban conocer exactamente aquello que cohesionaba el universo, de otro modo tan incierto y frágil, y que de alguna manera consiguieron entrar en sintonía con ese poder y esa verdad profundamente misteriosos.

Ahora bien, me gustaría añadir que, desde el punto de vista védico, los dos vectores, aparentemente opuestos, que apremian la vida y la existencia —por un lado, las fuerzas de la discordia y la desintegración; por el otro, las de la armonía y la integración— no son mutuamente excluyentes. De hecho, como veremos, el pensamiento védico sostiene que para apreciar de verdad el universo divino es necesario incluir la fragmentación del mundo, y que la imaginación es

precisamente el medio para percibir el modo en que la totalidad se integra armónicamente a pesar de la persistente tendencia de las partes a la desintegración. Más aún, los textos a nuestro alcance contienen numerosos testimonios de que, desde la perspectiva védica, la creatividad y la transformación imaginativas no pueden darse sin correr en ocasiones considerables riesgos. Los mitos védicos de creación hablan de la desintegración de una verdad unitaria en innumerables partes fragmentadas. Por ejemplo, en una de esas historias sagradas, el mundo cobra existencia como resultado del desmembramiento ritual del cuerpo cósmico de dios;<sup>27</sup> en otra, la unitaria Palabra divina se fragmenta en la pluralidad de las palabras habladas por las lenguas humanas;<sup>28</sup> mientras que en algunas se dice que las deidades que dan existencia al mundo luchan vigorosamente, a veces sin éxito, contra las opresivas fuerzas de demonios dotados de un gran poder.<sup>29</sup> Las literaturas védicas abundan en expresiones de fuerzas en conflicto y, por ende, de relaciones de poder. En la mente védica, las fuerzas primarias eran aquellas que daban origen y sustentaban el ser (*sat*), pero también aquellas que conducían al no ser (*asat*) y se desintegraban en él. Los poderes de la vida prevalecían sólo a veces. La posibilidad de que el no ser se impusiera y derrotara al ser era constante. Como ha señalado un especialista, el mundo védico estaba «siempre al borde del colapso».<sup>30</sup>

Los poetas visionarios escucharon la Palabra divina primordial resonando al fondo de la existencia toda, aun de una existencia «siempre al borde del colapso». A continuación, dieron voz a esa Palabra por medio de cantos poéticos con la intensidad suficiente para afianzar el poder siempre amenazado de los dioses de la luz y la vida expansiva en sus empeños contra los demonios de la oscuridad, la inercia y la muerte. El poeta competente lograba así vincular la co-

munidad humana con el mundo de los dioses. Por tanto, reconocer a esos inspirados visionarios era de la máxima importancia en la sociedad védica. De ahí la rivalidad entre videntes en justas poéticas celebradas a la par de los grandes rituales públicos. El desarrollo del ritual védico guarda una íntima y profunda relación con la expectativa de normalizar y controlar las amargas incertidumbres de la vida y la muerte, de tal modo que fuera posible preservar la armonía y el equilibrio que subyacen en el universo. En cierto sentido, la celebración de las ceremonias rituales védicas representaba la tentativa de dar un carácter rutinario a la lucha entre el ser y el no ser, y tomar así el control de las fuerzas de la muerte subsumiéndolas en las fuerzas de la vida.<sup>31</sup>

Para la mente védica, el poder transformador se extraía de las fuerzas del caos. Después de todo, tal como la luz brillante resplandece con más fuerza desde las profundidades de la oscuridad, la instauración de un mundo ordenado y pleno de sentido a veces sólo puede producirse precisamente a partir de la experiencia de la irremediable insignificancia y el absurdo inconexo. El *Atharvaveda* señala que la existencia misma se fundamenta en la no existencia,<sup>32</sup> y que el pilar universal sobre el que reposan todas las cosas de este mundo consiste tanto en aquello que es como en lo que no es.<sup>33</sup> El surgimiento y desarrollo de la poesía visionaria védica, el drama sacro y la meditación no sólo incluyó esta experiencia de interrelación entre el ser y el no ser, sino que en cierto sentido dependió de ella. Por medio de su intuición y su poder imaginativo, el visionario percibía la misteriosa y potente unidad que unía la plenitud de la existencia con las profundidades de la no existencia. «Hurgando en su corazón con sabiduría», afirma un canto sagrado védico, «los poetas descubrieron el vínculo del ser en el no ser.»<sup>34</sup> Las acciones del sacerdote sobre el escenario ritual reite-

raban la integración sacrificial del poder de la muerte en el ser (*ātman*) de Prajāpati, el Señor de las Criaturas universal. Por su parte, el meditador descubrió que el universal y divino *ātman* residía en lo profundo del corazón, y observó que los poderes del no ser perdían su fuerza cuando uno retornaba al Ser eterno y omnipresente y se fundía con él.

Para los visionarios védicos, aquello que sustentaba la profunda interrelación de todas las cosas, incluso del ser y el no ser —es decir, el *brahman*—, era una fuerza y estructura misteriosa, secreta. Por eso era imposible comprenderlo según los modos ordinarios o comunes de pensamiento, o describirlo con un lenguaje directo. Reflexiones y debates sobre la naturaleza del *brahman* a menudo cobraron la forma de preguntas, enigmas, acertijos e imaginiería esotérica. Tal vez la expresión más condensada de esa imaginiería sea la contenida en *Rgveda* 1.164, «El canto del amado» (*asya vāmasya*) o «El enigma del universo», atribuido al poeta y filósofo Dīrghatamas. Analizaré pasajes de este largo himno en el transcurso de los siguientes capítulos. El canto contiene varios circunloquios, imágenes visuales sin explicación, acertijos y dudas que Dīrghatamas plantea en el contexto de lo que parece ser una especie de certamen poético. Por medio de este tipo de enigmáticos versos, poetas védicos como Dīrghatamas expresaron su visión de las estructuras y fuerzas, de otro modo inefables, que rigen esta creación.<sup>35</sup> Versos así articularon el modo en que el poeta visionario percibía sentido o interés en contextos que a los demás les resultaban insignificantes o absurdos. Al parecer, los sacerdotes y poetas védicos se desafiaban entre sí con toda clase de tropos lingüísticos a fin de determinar cuáles de ellos eran capaces de descifrar el verdadero sentido de las cosas, pues únicamente sacerdotes visionarios e imaginativos de ese calibre podían celebrar el ritual de manera que tuviese un impacto

en el mundo invisible de los dioses. Más aún, el iniciado elegido no sólo aceptaba el desafío, sino que además perseveraba en su contemplación hasta alcanzar la visión intuitiva exigida. Tal como el budista zen que medita en un *kōan* hasta comprenderlo, el sacerdote y poeta contemplativo védico que lograba comprender el sentido y la trascendencia del *brahman* comprendía de ese modo la naturaleza y el significado de la realidad misma.

Los sacerdotes cuyas lecciones conforman el corpus de los Brāhmaṇa no mencionan Ṛta con tanta frecuencia como los poetas védicos. Sin embargo, una y otra vez se refieren a las diversas conexiones y correspondencias entre los distintos aspectos y fuerzas del universo donde otros sólo ven lo que yo llamo un «multiverso inconexo». En este sentido, aluden al *brahman* como el vínculo invisible que une, o puede unir, todas las cosas y cuyo poder es posible conocer y manipular como vía para restituir el mundo sagrado. Los sacerdotes védicos intuyeron que, si conocían el *brahman*, sus acciones dentro de la esfera ritual tendrían efecto en el mundo de los dioses. Los textos afirman que el sacerdote principal que supervisaba la ejecución de los intrincados ritos llevaba a cabo la ceremonia completa en su mente y que, de hecho, el poder transformador del rito residía en esta ofrenda mental. No es asunto menor que el sacerdote que celebraba el rito mentalmente y en silencio fuera conocido como el «sacerdote *brahman*».

Hacia la época de las Upaniṣad, algunos pensadores védicos comenzaron a enseñar que el conocimiento del *brahman* era incluso más importante que la celebración de ritos externos, pues era conociendo el poder que unía todas las cosas como se lograba experimentar la unidad misma del ser. Se referían a Brahman, el Absoluto ontológico, en un tono abiertamente reverencial, y lo concebían como la rea-

lidad última, la única fuente y el fundamento unificador de todas las cosas. Así pues, la noción de Brahman en las Upaniṣad reafirma en cierto modo la antigua noción de Rta. La diferencia estriba en que, mientras los poetas védicos percibían a Rta como el principio dinámico y armónico sobre el que se despliega el universo, los filósofos de las Upaniṣad consideraban a Brahman como el fundamento inmutable de la existencia que penetra y sostiene todas las cosas. Los sabios de las Upaniṣad experimentaban la unidad del ser mediante la práctica disciplinada de la meditación. En efecto, era a través de la contemplación interior como lograban reconocer la presencia del Absoluto dentro de sí mismos. A sus ojos, Brahman era el único «Ser» (*ātman*) del universo. Y conociendo a Brahman, el sabio degustaba en su propio corazón el néctar de ese Ser divino y universal, el Ātman. Por su parte, los maestros cuyas lecciones conforman las Upaniṣad teístas consideraban que ese Ser divino era la propia deidad suprema, concebida por las diferentes tradiciones como Śiva, Viṣṇu o la diosa universal.

Ni Rta ni Brahman ni Ātman ni la deidad suprema poseían una forma característica. El Absoluto no era visto como un objeto entre los otros. De entrada, era esa realidad, esa potencia y esa verdad profundamente misteriosas por las que cualquier cosa cobraba existencia. Aunque carecía de forma, el hecho de que hubiese tal cosa como la mera existencia ponía de manifiesto su presencia. Y puesto que la realidad del ser se reflejaba en la existencia de los seres, todos ellos eran en cierto sentido *imágenes* del Absoluto. El proceso por el que esos seres cobraban existencia y se perpetuaban era, por tanto, un proceso *imaginativo*.

Así pues, para el pensamiento védico, la imaginación da forma a lo que carece de forma. La imaginación revela lo sublime y, al hacerlo, aporta un cuerpo vivo, por así decirlo,

a la estructura armónica universal e invisible (Ṛta) y al fundamento esencial unificador (Brahman/Ātman) que precede y trasciende toda forma.

Pero la imaginación lograba algo más que esto. Al dar forma a lo que carecía de forma, era como si iluminara la oscuridad. Llevaba orden al caos. Donde había desintegración, la imaginación aportaba un sentido de cohesión y totalidad. Donde había muerte, otorgaba vida. El poder de la imaginación fue lo que permitió a los poetas védicos recitar los himnos que dan voz a Ṛta. La imaginación fue lo que capacitó a los sacerdotes védicos para celebrar los ritos sagrados que, según se creía, favorecían e incluso establecían o restablecían la unidad del universo divino.<sup>36</sup> Y fue gracias a la imaginación contemplativa como el meditador reconoció la luminosa imagen de lo divino —la unidad inmutable del ser en sí— en lo profundo de su corazón.

Desde la perspectiva védica, el poder de la sabiduría y experiencia visionaria permitía al vidente, al ritualista y al yogui contemplativo intuir, recuperar y expresar una unidad esencial y dinámica pese a encontrarse en medio de las aparentes contradicciones y fragmentaciones de la vida. La capacidad para *imaginar* lo divino nutría esa sabiduría y experiencia, que a su vez alimentaba a aquélla. Quiero insistir en que esto no significa en modo alguno que lo divino sea «imaginario» en el sentido de irreal. De múltiples maneras, la religión védica enseña que, aun cuando todo está dicho y hecho —cuando se han descubierto, desvelado y revelado una a una las capas de la existencia—, la realidad última yace más allá de la forma manifiesta. De acuerdo con el pensamiento védico, el fundamento último de la existencia es el ser mismo en su esencialidad, una verdad excelsa y sublime que constituye al sujeto universal del que todos los objetos no son sino imágenes. Por tanto, el Absoluto carente de

forma cobra forma mediante el proceso universal de la imaginación. En cuanto reflejo o imagen de lo divino, el mundo no es, por consiguiente, falso; es *satya*, «verdadero».

Como veremos, desde el punto de vista védico, las fuerzas de la desintegración y la disolución amenazan constantemente al mundo. Sin embargo, de nuevo es precisamente la imaginación, en este caso la imaginación humana, lo que le permite al visionario de mente preclara y corazón abierto reconocer la imagen de lo divino incluso cuando lo diabólico se cierne sobre el mundo. Puede afirmarse, por tanto, que la imaginación védica reunifica, o aspira a reunificar, un mundo fragmentado. Por medio de su intuición e imaginación, el visionario puede visualizar y luego experimentar verdades eternas ahí donde no parece haber ninguna. La imaginación hace posible que una persona recuerde la unidad sagrada del ser, de otro modo desmembrada.

Gracias a esta función reintegradora, la imaginación desempeña un papel fundamentalmente religioso. Por *religioso* quiero decir, literalmente, «aquello que religa».<sup>37</sup> De la misma manera que el proceso unificador conocido en sánscrito como *yoga*, la religión es el proceso multifacético y eficaz que reintegra la totalidad de una existencia de otro modo fragmentada, dispersa o inerte para formar así una unidad cohesiva y vital. En la India védica, la imaginación sagrada cumple una función similar. Al renovar el poder debilitado de la vida, al curar la armonía fracturada de la existencia, al reconocer la presencia de lo divino en el mundo y en nuestro interior, la imaginación reintegra este universo, el universo como una obra de arte.



## Capítulo I

### Los dioses como artistas: el poder formativo de la imaginación divina

Quien engendró a estos mellizos, el cielo y la tierra,  
fue sin duda un diestro artista entre las criaturas.  
Maestro de la imaginación visionaria, con su poder unió  
ambas esferas: amplias, profundas, firmes, sin soporte.

*Rgveda* 4.56.3

### Un mundo de luz resplandeciente

Para los bardos védicos que en el segundo milenio a.e.c. dieron voz por primera vez a los himnos que conforman el *Rgveda*, el universo no parecía ser un simple amasijo de objetos inertes que se desplazan al azar a través del tiempo y el espacio. En momentos de inspiración poética, llegaron a percibir el mundo como un lugar asombroso, lleno de prodigios y enigmas; un mundo resplandeciente, casi traslúcido, que velaba y simultáneamente revelaba sublimes fuerzas secretas, las cuales trascendían el plano empírico, si bien en primera instancia era posible conocer sus efectos a través de los sentidos.

El universo en el que el sol vivificante recorría el firmamento, la luna plateada crecía y menguaba con las noches del mes, las estrellas engalanaban los cielos, los rayos hendían fulgurantes y temibles las oscuras nubes cargadas, la fértil lluvia renovaba la vida tierra abajo, y arroyos y ríos murmuraban sonoramente mientras descendían por valles y

planicies hacia el inmenso y agitado mar, era para estos recitadores y poetas un mundo de centelleante luz y energía, que destellaba poder creativo y esplendor, y brillaba con un poderoso y transformador lustre.<sup>1</sup>

La luz cautivaba su atención. Dado que el poder iluminativo de la luz permitía conocer la existencia de los objetos, se pensaba que todas las cosas estaban hechas de luz: la luz del sol revelaba los objetos sobre la tierra tanto como revelaba al sol mismo; los objetos físicos eran, para estos videntes, luz cristalizada. Así pues, la esencia universal de todos y cada uno de los entes particulares era luz sublime. Más aún, en cierta medida, la luz hacía surgir todas las cosas: formas que en un principio yacían indefinidas y difusas en la oscuridad emergían en presencia de la luz hacia su forma y textura distintivas. En cuanto esencia universal y fuente creadora de todo, se pensaba que la luz equivalía al ser mismo y, por tanto, a la verdad. Percibir luz era, pues, conocer la realidad.<sup>2</sup>

Como parte de su juego, la luz manifestaba la realidad misma. El universo en su conjunto resplandecía con el poder creativo interior de la luz, que envolvía todas las cosas y las hacía existir. Puesto que esta luz creadora jugaba en las múltiples superficies y formas que creaba, el mundo entero era un mundo lúdico,<sup>3</sup> un juego cósmico, un enigma universal cuyo sentido pocos podían comprender. El sabio poeta y visionario percibía ese juego, comprendía esos enigmas y elevaba su canto en respuesta a la creación luminosa.

No es de extrañar, entonces, que los videntes tendieran a describir las fuerzas primordiales, formativas y transformadoras que configuran y animan el universo con un lenguaje que connota no sólo un poder eficaz, sino asimismo cierto lustre o fulgor resplandeciente que refleja un esplendor y un brillo aún más profundos y poderosos. Dado que los

principales objetos luminosos que emitían su luz sobre el mundo residían en los cielos —el sol, la luna, el rayo y las estrellas—, las imágenes verbales sobre el resplandor celestial son particularmente abundantes en los cantos védicos. Así, por ejemplo, el sustantivo védico *div*, que significa «firmamento» y, por extensión, «cielo», probablemente deriva de la raíz verbal indoeuropea para «brillar».<sup>4</sup> Y de la raíz *div-* proviene la importante palabra sánscrita *deva*, que como adjetivo significa «divino» y, por tanto, «celestial»; y como sustantivo, «poder divino» y, por tanto, «deidad».<sup>5</sup>

Para los videntes védicos, los objetos que daban forma al universo entero, puesto que estaban colmados de luz, eran imágenes de fuerzas ocultas cuyo poder formativo sustentaba y animaba ese universo. Veían tales imágenes como los múltiples *deva* y *devī*, es decir, los diferentes dioses, diosas y semidioses que a su juicio residían y actuaban en los distintos planos terrestres, aéreos y celestiales.<sup>6</sup> Cada poeta percibía un número diferente de divinidades en el mundo. Uno cantaba, por ejemplo, sobre los «treinta y tres dioses»,<sup>7</sup> mientras que otro alababa a las 339 deidades al servicio únicamente del luminoso dios del fuego.<sup>8</sup> Tiempo después, el hinduismo declararía que el número total ascendía a 330 millones. La ubicuidad de lo divino aparece condensada en las siguientes palabras de un sabio cuando admitió que la gente de conocimiento

te ha buscado, oh fuego omnisciente,  
oh dios de portentoso esplendor,  
en incontables lugares.<sup>9</sup>

Para estos poetas, al estar infundido de luz, el mundo rebosaba de la presencia de los dioses. Las estrellas que iluminaban los cielos nocturnos no eran simples marcas en

un firmamento impersonal, sino los ojos resplandecientes de Rātrī, la diosa de la noche. Sobre ella escuchamos la siguiente proclamación de un vidente:

¡La divina Noche ha arribado!  
Se ha puesto de nuevo todas sus galas  
para mirar con sus ojos por doquier.<sup>10</sup>

Los ríos no eran simple agua corriendo hacia el océano; antes bien, eran revelaciones centelleantes de Sarasvatī, la diosa fluvial que canturreaba trayendo vida y prosperidad al mundo. Un delicioso verso védico describe los ríos como

jóvenes doncellas casaderas que,  
conociendo la verdadera armonía del universo,  
fluyen ondulantes y espumosas como manantiales.<sup>11</sup>

El relámpago que irrumpía en el firmamento no era un simple destello de luz dentado e impersonal; era el rayo de Indra, el rey de los dioses, que se enfrentaba en combate al dragón en forma de nube aposentado en la cima de las montañas. Atravesado por los rayos, el demoníaco dragón derramó las fecundas aguas que alojaba en su cuerpo.

[Indra] mató al dragón que vivía en la montaña [...].  
Y cual vacas mugientes, las aguas manaron  
a toda prisa hasta precipitarse en el océano.<sup>12</sup>

El viento era Vāyu o Vāta, una poderosa deidad que se desplazaba a su antojo y daba colorida existencia a los relampagueantes truenos del temporal y a las enrojecidas nubes de la tormenta de arena. En uno de sus versos, un himno a Vāyu dice:

El poderoso carruaje del Viento  
avanza crujiendo;  
su voz es atronadora.  
Enrojece el horizonte  
y alcanza los cielos.  
Avanza, levantando sobre la tierra  
remolinos de polvo.<sup>13</sup>

La aurora al oriente no indicaba tan sólo el inicio del día: era Uṣas, la hija del Padre del Firmamento y de la divina Tierra, y la hermana mayor de la diosa Noche. Para los poetas védicos, era hermosa y traviesa. Por ejemplo, en *Rgveda* 1.124.8-9 leemos:

La Noche se marcha para retornar,  
le cede el lugar a su hermana mayor:  
los rayos del sol la hacen ver espléndida y radiante,  
como las doncellas cuando van de fiesta.

Igualmente, en *Rgveda* 7.77.1-2:

La Aurora ha arribado: brilla como una mujer de luz,  
animando a todas las criaturas [...].  
Su resplandor disipa las tinieblas.  
Vuelve el rostro hacia todas las cosas en este vasto mundo  
y se alza esplendorosa, envuelta en lustrosas ropas.  
Ataviada con rayos de luz, irradia un fulgor de oro  
y va al frente del día como la vaca de sus becerros.

En suma, los poetas védicos sentían una admiración reverencial por los objetos naturales:<sup>14</sup> recitaban himnos al viento, al rayo, a los ríos, a las estrellas y a la aurora. Sin embargo, una lectura más cuidadosa de sus cantos muestra que

los versos transmiten la idea de que los objetos y fenómenos naturales conformaban verdades secretas más profundas. Los objetos reales de sus alabanzas no eran las cosas de este mundo, sino las fuerzas que permitían que esas cosas cobraran existencia. A sus ojos, el verdadero resplandor del ser no se hallaba en la superficie luminosa de las cosas, sino en la fuerza eficiente de la vida misma, que de algún modo unía entre sí los diferentes objetos para formar un gran lienzo universal. Las formas físicas no reflejaban luz externa; revelaban una luz interior cuyo lustre las volvía visibles. Del mismo modo, los radiantes dioses no irradiaban su luz sobre los distintos objetos del mundo, sino que vivían dentro de ellos. «Tras entrar en este mundo por medio de su naturaleza secreta»,<sup>15</sup> los dioses engalanaron el universo entero.

Por ejemplo, mientras que la sociedad védica veneraba el fuego (*agni*) que ardía en los cielos bajo la forma del sol y relampagueaba en el firmamento bajo la del rayo, y además crujía en el fogón de la casa y cocinaba los alimentos, el *verdadero* fuego que los poetas védicos reverenciaban era Agni, el poder divino del calor mismo, el dios que vivía oculto en todas estas manifestaciones del fuego, por igual remotas y cercanas, y les confería un aspecto luminoso. El mismo Agni que calentaba el fogón decoraba también los cielos. Como exclamó un poeta: «Aliado incondicional del hogar, él engalanó la bóveda celeste con estrellas».<sup>16</sup> De acuerdo con otro poeta:

El que se alza dentro de nuestros hogares,  
cuya belleza se venera con el alba y el ocaso,  
el de las ordenanzas inmensurables:  
el refulgente de flamas perpetuas  
irradia su luz como el sol su esplendor.<sup>17</sup>

Un único Agni «multiforme» constituía la energía universal de la vida misma:

Oh supremamente alabado Agni, oh dios multiforme,  
desde antaño eres tú el que vivifica a todas las personas.  
Tu poder fecundador habita en todo alimento.  
Cuando destellas, tu luz resplandece sin rival.<sup>18</sup>

Al escuchar sus cantos, uno tiene la sensación de que los poetas védicos, más que adorar los fenómenos naturales, reflexionaban sobre la irrupción, sin duda más decisiva y milagrosa, de la verdad y el ser («luz») a partir del mal y el no ser («oscuridad»). Por ejemplo, un vidente describió del siguiente modo la llegada de la oculta diosa del amanecer bajo la forma del suave resplandor de la luz matinal:

A sabiendas de que podemos verla,  
se alza extendiendo los brillantes brazos  
como una bañista matutina.  
Aurora, la hija del Cielo, ha arribado,  
disipando con su luz el mal y las tinieblas.<sup>19</sup>

### Los dioses como creadores universales

Los versos que los poetas visionarios cantaron por primera vez, y que luego fueron compilados y memorizados en la forma del *Rgveda*, sugieren que tales bardos percibían un mundo habitado y animado por una multitud de enigmáticas deidades que en parte se revelaban en los juegos de la luz. Sin esas deidades, en cierto sentido el mundo no existiría, pues sin luz no habría nada que ver. El uso del verbo *existir* es aquí intencional. Literalmente, la palabra significa

«estar fuera» (del latín *ex-sistere*), es decir, emerger o surgir desde un fondo vago y difuso, y guarda por tanto una relación distante con algunas voces sánscritas que implican el surgimiento y la continuidad de algo estable y firme, o evocan una firmeza perdurable y constante.<sup>20</sup> Desde la perspectiva védica, el mundo objetivo cobró existencia gracias a los luminosos y resplandecientes dioses, que lo establecieron y estabilizaron al crear sus múltiples formas y entrar en ellas para adoptarlas como su morada.<sup>21</sup>

El mundo que los resplandecientes dioses establecieron de este modo revelaba su poder creador tal como la luz del sol revelaba al sol mismo. Sin embargo, mientras que las múltiples formas del mundo ponían de manifiesto con su luz y brillo el poder formativo de los dioses, las deidades mismas permanecían ocultas, tal como la luz es invisible hasta que se refleja en un objeto.

Ahora bien, en la visión védica, los dioses no se limitaban a dar forma a los objetos y a entrar en ellos haciendo que cobraran existencia. Los dioses crearon además las dimensiones del espacio. ¿Por qué? De nuevo, la experiencia de la luz es aleccionadora. Al extenderse de un modo misterioso, invisible, a través del espacio vacío, la luz que define la forma del sol mientras éste se alza al oriente se vuelve entretanto visible al occidente bajo la forma, por ejemplo, de un árbol. La enigmática luz establece esa distancia como si lo hiciera con una regla, separando los objetos el uno del otro. Erige así un mundo muy parecido a la casa que levanta un constructor midiendo el largo y el ancho y separando los muros uno de otro. Lo mismo ocurría con los dioses védicos: no sólo penetraban en las múltiples y variadas formas, sino que establecían distancias entre ellas, creando así espacio. Observamos una insinuación de esta idea en las siguientes líneas de un himno recitado en honor



del dios Indra, si bien rinde tributo a los dioses y las diosas en general:

Con una mente firme, virtuosos, ellos crearon el cielo,  
ellos se transformaron en los cimientos de la tierra [...].  
Tras entrar en este mundo por medio de su naturaleza  
secreta,  
engalanaron las regiones que [Indra] gobierna;  
midieron con reglas, fijaron los puntos cardinales  
y separaron y apuntalaron estos vastos mundos.<sup>22</sup>

Algo que también se observa en este otro himno, dedicado asimismo a Indra:

Conforme a la ley eterna, extendiste las corrientes de agua,  
en los campos sembraste las plantas que florecen y dan  
frutos,  
y en el ancho, espacioso e inmenso firmamento  
dispusiste los incomparables rayos:  
¡sólo tú eres digno de nuestras alabanzas!<sup>23</sup>

A los sabios védicos les intrigaba en particular el enigmático y asombroso poder de los dioses para formar algo donde previamente parecía no haber nada; un poder inexplicable que veían con admiración y consideraban como la expresión de una misteriosa sabiduría divina. Uno de esos videntes cantó a Indra:

Con tu sabiduría y tu poder, a través de portentos,  
pusiste la succulenta leche en las ubres de la vaca [...].  
Oh Indra, extendiste la tierra a lo largo y ancho, ¡qué  
prodigio!,  
y, altísimo tú mismo, levantaste los altos cielos.

Fijaste ambos mundos, las joviales madres  
de la antigua armonía universal, cuyos hijos son los dioses.<sup>24</sup>

Otro poeta pidió al dios Tvaṣṭṛ (el Artífice) que formara criaturas en el vientre de las mujeres: «Cuando nuestras mujeres nos estrechen, que Tvaṣṭṛ nos conceda hijos heroicos».<sup>25</sup>

Existía la creencia de que las deidades utilizaban a veces su destreza para formar objetos y obrar transformaciones extraordinarias con el fin de desplegar ardidés mágicos puramente mundanos, como cuando, por ejemplo, los Ásvin celestiales liberaron a dos poetas que habían sido atados, lanzados contra un muro y cubiertos con agua;<sup>26</sup> liberaron a un poeta que por alguna razón había quedado atrapado en las ramas crecidas de un árbol; depositaron leche en la ubre vacía de una vaca con el propósito de apagar la sed de un hombre exhausto; le devolvieron la juventud a un anciano; resucitaron a un muchacho recién fallecido para que su padre pudiera verlo.<sup>27</sup>

La mayor parte del tiempo, sin embargo, los poetas alababan las fabulosas destrezas de los dioses mientras tenían en mente las maravillas del orden natural. De acuerdo con un vidente, los dioses Mitra y Varuṇa recurrían a sus milagrosos dones para formar objetos en el espacio abierto; por ejemplo, cuando dispusieron el sol naciente («el poderoso toro») en el firmamento:

Sobre el firme fundamento del orden cósmico,  
el poderoso toro que conduce a las auroras  
penetró en la vasta tierra y en el inmenso cielo.  
¡El poder mágico de Mitra y Varuṇa es asombroso!,  
¡el alba irradia su esplendor por doquier!<sup>28</sup>

El dios Varuṇa es el único objeto de una veneración similar para el recitador de los siguientes versos de *Rgveda* 5.85, que nos dan una idea del modo en que los poetas védicos adoraban a los dioses. Por lo demás, los versos nos ofrecen en este caso una poesía exquisita. Por ejemplo, que el poeta haya visto a Varuṇa tejer «el espacio entre las ramas de los árboles» evoca una imagen muy original y sugerente:

1. Eleva un himno sublime y profundamente sonoro,  
con gratitud, al célebre Varuṇa, el Señor de los señores,  
el que abrió la tierra para que el sol se extendiera,  
como un carnicero abre la piel de un animal.

2. Varuṇa es el que puso la leche en las vacas  
y la velocidad portentosa en los corceles;  
el que tejó el espacio entre las ramas de los árboles.<sup>29</sup>  
Varuṇa es el que puso el fuego en las aguas,<sup>30</sup>  
el sol en los cielos, el *soma* en las montañas  
y la imaginación creadora en los corazones.

5. Proclamaré este gran prodigio  
del poderoso Varuṇa, el Señor inmortal:  
él fue quien se irguió en el cielo y,  
como si llevara una regla, midió la tierra con el sol.

6. En verdad, nadie nunca ha conseguido detener ni impedir  
el poder misterioso y transformador de tan diestro dios,  
por el que los ríos, a pesar de todas sus aguas,  
no colman jamás el mar en el que desembocan.<sup>31</sup>

Este himno presenta, de nuevo, la noción védica de que los dioses, en este caso Varuṇa, formaron el mundo midiendo sus dimensiones y colocando los diferentes objetos en

el lugar oportuno: la deidad expandió la tierra como si fuera la piel de un animal y delimitó sus contornos como si usara una regla; puso, además, el sol en el cielo y el *soma* en las montañas. Tal es su misteriosa destreza creadora. Más aún, de acuerdo con la visión representada en este canto, Varuṇa mismo es la fuente de inspiración entre los seres humanos, pues él es quien pone la imaginación en el corazón de los hombres.

Así pues, para los videntes védicos, los múltiples objetos del mundo no eran simples cosas sin importancia, separadas las unas de las otras: eran exactamente lo que eran porque los dioses las habían creado, porque secretas fuerzas divinas que las precedían, sustentaban y animaban las habían medido, colocado donde correspondía e impulsado a hacer precisamente lo que hacían. Los dioses hacían surgir las estrellas en la noche, envolvían las montañas con nubes y empujaban los ríos hacia el mar, sin que éste, milagrosamente, se desbordara nunca. Los objetos del mundo recibían sus rasgos distintivos, su integridad o soporte interior de la voluntad creadora de los dioses. El mundo y todas las cosas habían cobrado forma y vida gracias a la admirable destreza y a la resplandeciente magnificencia transformadora de los dioses.

### **El transformador poder interior de los dioses**

Para los videntes védicos, el mundo estaba habitado y gobernado por poderes divinos, de ahí su naturaleza enigmática y asombrosa. Esta perspectiva fue plasmada en *Rgveda* 4.13, un himno realmente hermoso en alabanza de la misteriosa y resplandeciente belleza de la aurora. El poeta percibe

el sol como una imagen de Agni, a quien llama aquí por los nombres más puntuales de Sūrya (el Brillante) y Savitṛ (el Impulsor). También nota la presencia de otras deidades. En el verso 1, por ejemplo, menciona a los Aśvin, que ya nos son conocidos: los mellizos celestes nacidos del sol que en varios himnos del *Ṛgveda* se describen recorriendo el firmamento en un carruaje aéreo tirado por corceles alados o aves, y como fuente de buena fortuna y bienestar para la tierra:

1. Agni ha contemplado con benevolencia  
a la radiante y próspera Aurora.  
Acudid, oh Aśvin, a la morada de los piadosos.  
El Sol, el poder divino, se alza ya con esplendor.

2-3. El divino Savitṛ extiende su fulgor a todo lo ancho  
mientras agita en lo alto su estandarte  
como un héroe en busca de su botín.  
Fieles a su mandato, Mitra y Varuṇa,  
los regidores de mundos seguros,  
elevan al Sol a los altos cielos;  
sin cejar en sus empeños,  
provocan que Savitṛ disipe las tinieblas.  
Siete corceles robustos y brillantes  
izan al Sol, cuyos ojos ven todas las cosas.

4. Los poderosos corceles se despliegan como una telaraña,  
desgarrando el oscuro velo de la noche.  
Cual mar tempestuoso, los rayos del Sol resplandecen  
para sumergir las tinieblas en las aguas.

5. ¿Cómo logra el Sol permanecer en el espacio  
sin que nada lo sujete ni lo sostenga?

¿Por qué no cae? ¿Quién ha visto el poder interior que lo impele?

Pilar celestial, él protege la bóveda celeste.

Sin pretender hacer aquí un análisis de la exquisita imaginación y uso de figuras poéticas en el himno (el lenguaje es de gran viveza, incluso en la traducción: «... agita en lo alto su estandarte como un héroe en busca de su botín. [...] Los poderosos corceles se despliegan como una telaraña, desgarrando el oscuro velo de la noche»), los versos nos permiten apreciar que el brillo del sol naciente, adorado como una personificación de Agni, el dios del fuego, es lo que llamaba la atención del vidente. Pero su canto no se limita a los Ásvin y a Agni. Como podemos observar, en el verso 2 el poeta se refiere a los dioses Mitra y Varuṇa, las deidades celestiales que a lo largo del *Rgveda* reciben alabanzas en parte debido a su capacidad para guiar los movimientos del universo entero. Aquí se dice que, «fieles a su mandato», elevan al sol a los altos cielos.

Hacia el verso 5 del himno comenzamos a sospechar que al sabio visionario quizá le impresionaba aún más profundamente este orden establecido que la aurora como tal o los dioses, pues hace explícito su asombro ante el desconcertante hecho de que el sol no caiga del cielo. Agni bien puede «extender su fulgor a todo lo ancho» mientras «contempla con benevolencia a la radiante Aurora»; Mitra y Varuṇa bien pueden vigilar los movimientos exactos del sol a través del firmamento, y, no obstante, el vidente se pregunta qué es esa secreta fuerza protectora, ese invisible «poder interior»,<sup>3</sup> que sostiene incluso al dios Agni y permite que el sol recorra el firmamento. ¿Cómo es que el sol no cae, aun cuando no parece tener un soporte? El recitador podía ver en el sol la imagen celestial del dios, pero se pregunta quién

ha visto ese secreto poder interior que sostiene incluso al dios mismo.

#### EL FERVIENTE Y TRANSFORMADOR PODER DE *TAPAS*

Los textos védicos suelen describir el transformador poder interior de las deidades como un calor intenso, sumamente ardoroso, al que llaman *tapas*. En el mundo natural, el calor primordial o *tapas* se encuentra sobre todo en el elemento del fuego. La poderosa energía del fuego, que es fuente y sostén de la vida, existe de forma espontánea, por ejemplo, en el dios del sol, Sūrya, que arde con transformadora energía vital. En otros casos quizá sea necesario cultivar y generar este *tapas* por medio de un disciplinado fervor interior, como sucede con el dios guerrero Indra, que debe alimentar su furia interior cada vez que se dispone a pelear en feroz combate contra los diferentes enemigos demoníacos del universo sagrado. Finalmente, *tapas* se revela también en el fuego o *agni* que arde en los altares sagrados del espacio ritual védico.

Cualquiera que sea el caso, en el contexto védico *tapas* representa un poder intenso y eficaz, asociado muy estrechamente con la acción creadora o transformadora. Como tal, se le identifica sobre todo con el fervor ascético. El pensamiento védico sostiene que el *tapas* del dios Prajāpati posee tal intensidad que, a través suyo, el Señor de las Criaturas crea el mundo mismo. Un relato sagrado cuenta que en el principio sólo existía Prajāpati. Sin embargo, ya no deseaba estar solo, así que creó el universo y todas las criaturas. Lo hizo cultivando su calor interior. Tras acumular esta energía ardiente, explotó y se esparció por todas partes, tal como un fuego bien atizado produce innumerables chispas que se elevan en la oscuridad. Las partes luminosas del cuerpo dis-

gregado de Prajāpati formaron las diferentes regiones y los distintos seres de este mundo. Luego, ese mismo *tapas* sirvió de energía vital para animar a las criaturas recién formadas. De acuerdo con el corpus védico de los Brāhmaṇa, los propios Veda nacieron de un modo similar. Los relatos sobre este evento son muy frecuentes. Por ejemplo:

Prajāpati deseó: «Que pueda propagarme, que pueda multiplicarme». Practicó entonces *tapas* y, tras hacerlo, emitió estos mundos: la tierra, el firmamento, el cielo. Calentó entonces estos mundos hasta que de ellos nacieron los brillantes [es decir, las deidades luminosas]: Agni nació de la tierra, Vāyu del firmamento, Āditya del cielo. Prajāpati calentó entonces a los brillantes hasta que de ellos nacieron los Veda.<sup>33</sup>

Tiempo después, el pensamiento védico asoció *tapas* no sólo con un calor cosmogónico, sino también con otras formas de energía transformadora: una intensa fuerza purificadora, un calor iniciático, una luz reveladora, un fervor contemplativo y un ardoroso poder extático.<sup>34</sup> Puesto que este intenso calor dio forma al mundo (podríamos decir que lo «cocinó»), *tapas* era una fuerza universal que había precedido incluso a los dioses y mediante la cual el mundo cobró existencia. En alusión a una deidad unitaria o a un estado primordial sin nombre, llamado simplemente «el Uno» y surgido de las profundidades del no ser por la fuerza de *tapas*, un vidente védico cantó estos versos como parte de un himno cosmogónico:

En el principio sólo había oscuridad envuelta en oscuridad.  
Todo esto era agua indiferenciada.  
Entonces se agitó lo que yacía oculto en el vacío —el Uno—,  
y por la fuerza de su *tapas* emergió.<sup>35</sup>



En suma, para crear y sostener el mundo con *tapas*, los dioses debían recurrir al poder interior por el que ellos mismos habían cobrado existencia. Los dioses «cultivaban» o «practicaban» *tapas*. Por lo general, estas prácticas ascéticas fueron descritas en términos físicos: se creía, por ejemplo, que los dioses se afanaban o esmeraban en su esfuerzo creador. Otras veces, sin embargo, se pensaba que el cultivo de ese poder acontecía en la mente y fructificaba en la forma de la propia actividad mental. El mismo visionario cuyos versos acabamos de leer señaló, por ejemplo, que el *tapas* por el que emerge el mundo desde la oscuridad amorfa guardaba una estrecha relación con el poder creador de la mente:

... Entonces se agitó lo que yacía oculto en el vacío —el Uno—, y por la fuerza de su *tapas* emergió.

Así, en el principio, el deseo brotó del Uno:

ésa fue la primera simiente del pensar.<sup>36</sup>

### La creatividad cósmica como imaginación divina

Así pues, para los videntes védicos, el mundo no era real simplemente por existir. Era real porque alguien *había hecho que cobrara existencia*.<sup>37</sup> Los dioses mismos lo habían concebido y construido, formado y representado. Los siguientes versos de *Rgveda* 10.72 sugieren esta idea:

1. Con elevada destreza poética,  
aclamemos ahora el nacimiento de los dioses,  
para que en el futuro otros puedan admirarlos  
mientras recitan estos versos.

2. Brahmanaspati dio forma [a este mundo];  
lo calentó y lo fundió como un herrero.  
En la antigua generación de los dioses,  
el ser surgió del no ser...

3. En la primera generación de los dioses,  
el ser surgió del no ser.  
Luego, de las entrañas de ese poder creador  
emergieron los puntos cardinales...

7. Oh dioses, cual sobrios artistas,  
cuando hicisteis surgir toda esta creación,  
trajisteis aquí el brillante sol,  
que yacía oculto en el fondo del mar.

Otro himno, *Rgveda* 10.81, hace remontar la creación entera a la labor de un arquitecto divino de nombre Viśvakarman, el Artífice de Todas las Cosas. Cómo pudo lograr algo así este artista cósmico seguía siendo un misterio. ¿Con qué materiales hizo Viśvakarman el mundo? ¿Cómo lo formó? Si él hizo todas las cosas, incluido el espacio, ¿en dónde se colocó para hacerlas? He aquí una selección de versos de dicho himno:

1. Aquel vidente, nuestro Padre, que asumió el papel de sacerdote,  
ofrendó alguna vez todos estos mundos en una ceremonia sagrada,  
empeñado en obtener prosperidad.  
Con su fuerza de voluntad, él mismo entró en subsecuentes creaciones,  
envolviendo así en misterio el primer impulso creador.

2. ¿En dónde se apoyó para hacerlo?  
¿Cuál era su soporte y de qué estaba hecho?  
¿Cómo hizo Viśvakarman, el Artífice de Todas las Cosas,  
la tierra y dio esplendor al firmamento?

3. Sus ojos miran en todas las direcciones;  
su rostro está en todas partes;  
sus brazos y piernas se extienden por doquier.  
El dios solitario crea los cielos y la tierra;  
los forja [soplando aire] con sus brazos y alas.

4. ¿Cuál fue el leño, cuál el árbol,  
con el que fueron moldeados el cielo y la tierra?  
Meditad sobre esto, oh sabios, indagad en vuestra mente:  
¿en dónde se apoyó cuando hizo todas las cosas?

En el verso 1, el poeta expresa que el enigmático progenitor universal creó el mundo desde las profundidades de la eternidad (antes de «subsecuentes creaciones») y luego entró en las formas que él mismo había moldeado, ocultándose así en las estructuras del propio cosmos. Podemos apreciar asimismo que el poeta consideraba a dios no sólo un arquitecto cósmico, sino también un poeta visionario. Era igualmente un sacerdote universal, el sujeto litúrgico cuyas acciones daban forma a la creación y la ponían en escena. De acuerdo con el mismo verso, el artista universal construye el mundo en y con su fuerza de voluntad. Dicho de otro modo, la fuerza que guía esta creación reside en la mente de dios. Como el mismo poeta exclama a propósito del creador universal: «De mente prodigiosa, dotado de un inmenso poder creativo, Viśvakarman es el artífice, el que dispone, la epifanía suprema».<sup>38</sup> Vimos antes una insinuación de esta misma idea cuando un vidente proclamaba que

los dioses: «Con una mente firme [...] crearon el cielo».<sup>39</sup> Igualmente, otro poeta cantó sobre la destreza artística de una deidad que no nombra, pero que formó también el cielo y la tierra con la fuerza de su imaginación:

Quien engendró a estos mellizos, el cielo y la tierra,  
fue sin duda un diestro artista entre las criaturas.  
Maestro de la imaginación visionaria, con su poder unió  
ambas esferas: amplias, profundas, firmes, sin soporte.<sup>40</sup>

Los poetas védicos utilizaban varias palabras para describir el poder creador de la mente divina. Por ejemplo, en este último pasaje, Vāmadeva describe a la deidad sin nombre que forma el cielo y la tierra como *dhīra*, una palabra derivada de la raíz verbal *dhī-* («visualizar mentalmente», es decir, «ver» en la mente), que, en este sentido, designa a alguien diestro en el poder de la imaginación. Otro poeta proclamó algo similar del dios Soma:

Experto en la imaginación visionaria [es decir, *dhīra*],  
ese sabio midió estos seis vastos mundos,  
de los que ningún ser está excluido.  
Él y nadie más creó la anchura de la tierra  
y la insigne estatura de los cielos.  
Él formó el néctar en los tres bulliciosos ríos.  
Soma sostiene el vasto firmamento.<sup>41</sup>

Un tercer poeta dijo esto de Indra, el rey de los dioses:

Oh Indra, eres espléndido:  
tu poder mental es asombroso,  
maestro de la imaginación visionaria [*dhīra*].  
Oh poderoso señor, nutre también nuestro poder.<sup>42</sup>

El poeta asocia aquí la naturaleza de Indra en cuanto *dhīra* con el hecho de poseer un poder mental perseverante. La palabra es *kratu*, que se refiere a la destreza real de una persona a partir de su fuerza de voluntad, intención o determinación más profundas. Por medio de esta habilidad, Indra y los demás dioses planificaron internamente las dimensiones de cada objeto, concretaron externamente esos diseños mentales y los proyectaron en el mundo espacio-temporal, para dar forma a la realidad objetiva. Hallamos un ejemplo de esto en *Rgveda* 1.39.1, donde, pensando tal vez en el relámpago o en los rayos del sol a través del firmamento, el poeta reflexiona sobre el poder mental de los dioses contenido en semejante fulgor. Los Marut son aquí los dioses védicos de la tormenta:

Oh Marut, vosotros que ponéis la tierra en movimiento,  
cuando desplegáis vuestra dimensión desde lejos, como una  
flama,  
¿hasta dónde llegáis, a quién alcanzáis,  
por la voluntad [*kratu*] de quién y basados en qué modelo?

Cabría parafrasear estas preguntas del siguiente modo: «Oh Marut, ¿con qué poder imaginativo divino hacéis que todas las cosas cobren existencia?».

El *Rgveda* asocia esta transformadora fuerza de voluntad a cierto tipo de destreza, no sólo en el sentido de potencia física y aptitud artística, sino también de inteligencia avizada y claridad y poder mentales. Tal destreza se asocia a su vez no sólo a la capacidad imaginativa, sino también a cierto brillo resplandeciente.<sup>43</sup> El poder imaginativo de los dioses constituía una fuerza creadora que en ocasiones los textos definen como «omnipresente, de largo alcance, potente, creadora».<sup>44</sup> Lograr semejante transformación requería un

esfuerzo extraordinario.<sup>45</sup> Pese a ello, el propio Indra afirma: «Me basto a mí mismo, mi poder es omnipresente; puedo lograr cualquier cosa que desee con la fuerza expresiva de mi mente».<sup>46</sup> Así pues, los dioses fueron concebidos como artistas luminosos, diestros y potentes que infundían existencia al universo con el poder de su imaginación.

El *Rgveda* utiliza varias palabras para hablar del poder mental creador de las deidades, un poder eficaz y decididamente transformador.<sup>47</sup> La más importante de todas probablemente sea *māyā*. Filósofos hindúes posteriores emplearon con frecuencia esta palabra en alusión a la perniciosa y errónea tendencia de la mente a erigir mundos irreales. Para ellos, *māyā* equivalía a lo que nosotros llamaríamos «ilusión» o incluso «engaño». Sin embargo, los antiguos videntes védicos describían con esta fecunda e importante palabra el maravilloso y enigmático poder de los dioses para, con la fuerza de su mente, crear una realidad espacial a partir, en apariencia, de la nada. Por el poder de su *māyā*, los dioses lograban convertir sus ideas en formas manifiestas. Con el poder de su imaginación construían o moldeaban los múltiples y variados objetos que constituyen el mundo en su conjunto. Y a través de su *māyā* ellos mismos se proyectaban en dichas formas con el fin de animarlas y dirigir sus movimientos.<sup>48</sup> Ya hemos visto algunos usos de la palabra, como por ejemplo: «¡El poder mágico [*māyā*] de Mitra y Varuṇa es asombroso!»<sup>49</sup> y «En verdad, nadie nunca ha conseguido detener ni impedir el poder misterioso y transformador [*māyā*] de tan diestro dios, por el que los ríos, a pesar de todas sus aguas, no colman jamás el mar en el que desembocan»,<sup>50</sup> donde podría interpretarse también como «poder mental incomprensible». *Māyā* era, pues, el eficaz poder de los dioses para convertir una idea en realidad física, un maravilloso poder que, de acuerdo con los

poetas, surgía de su sabiduría divina y daba voz a sus intuiciones interiores.<sup>11</sup> Para esos poetas, la divina *māyā* era un arte profundo más allá de la comprensión ordinaria.

La etimología de la palabra *māyā* sigue siendo un tanto incierta. Puede provenir de la raíz verbal *mā-*, cuyo significado es «medir» o «dar dimensión» a algo. Si fuera así, entonces el término guardaría relación con otras acepciones de la misma raíz, a saber, «delimitar, repartir, distribuir, disponer, mostrar, desplegar», además de con varias otras formas verbales afines,<sup>12</sup> las cuales designan la acción de hacer, construir, moldear, formar o erigir algo, concibiendo sus dimensiones en la mente y luego —al «medir» lo que así fue imaginado— proyectando o materializando esas imágenes mentales en el espacio tridimensional. Al convertir sus planes mentales en el plan del universo, los dioses desplegaron, por así decirlo, el mundo físico. Éste es el significado del verbo en *Rgveda* 8.41.10, donde el poeta se refiere con su canto al dios Varuṇa como aquel que, «siguiendo su mandato, disipó las oscuras [noches] con un manto de luz; el que midió el espacio primigenio, el que apuntaló y dividió los mundos». El verbo se usa en este mismo sentido en 8.42.1, donde se afirma que Varuṇa «midió las dimensiones de la tierra». En ambos casos, el dios concibe mentalmente las dimensiones de la tierra y después proyecta esos esbozos mentales con el fin de darles un aspecto tridimensional.

En su defecto, *māyā* podría derivar de la raíz verbal *man-*, «pensar».<sup>13</sup> Si fuera así, las implicaciones respecto al papel de la imaginación divina en la formación del mundo serían más que obvias. Sea como sea, en el pensamiento védico temprano la palabra *māyā* designaba el enigmático y asombroso poder de convertir una idea en realidad física; el poder de *māyā* es el de hacer reales nuestras ideas, específicamente por medio de la fuerza creadora de la imaginación.

Por eso se describía a los dioses como *māyin*, «aquellos que poseen el poder de *māyā*».<sup>54</sup> Los seres humanos dotados de imaginación poseían idéntico poder. Volveremos sobre ello con más detalle en los capítulos siguientes. Ahora conviene detenernos de nuevo en *Rgveda* 3.38, donde el poeta juega con palabras que designan dicho proceso creador. Mientras que los sanscritistas reconocerán en la traducción el uso repetido de palabras derivadas de *mā-* y *man-*, quienes no estén familiarizados con la lengua sánscrita podrán notar en todo caso la estrecha relación entre imaginación y cosmogonía. Ya hemos visto los versos 2 y 3 de este himno. Los repito aquí y añado el resto con el fin de subrayar que la imaginación divina es la que mide las dimensiones de los diferentes planos del universo, permitiendo así que todas las cosas cobren existencia:

1. Como un buen y robusto caballo de carga, como un  
diestro artesano,  
di forma a un pensamiento piadoso.  
Sin dejar de contemplar lo que es máspreciado y noble,  
lleno de inspiración, anhele ver a los poetas [divinos].
2. Con una mente firme, virtuosos, ellos crearon el cielo,  
ellos se transformaron en los cimientos de la tierra.  
Éstas son las vastas esferas que el corazón añora,  
las que dan soporte al firmamento.
3. Tras entrar en este mundo por medio de su naturaleza  
secreta,  
engalanaron las regiones que [Indra] gobierna;  
midieron con reglas, fijaron los puntos cardinales,  
y separaron y apuntalaron estos vastos mundos.



4. Mientras él ascendía ellos lo engalanaron,  
y, ataviado con ese brillo, ahora se desplaza con luz propia.  
Así es la forma magnificente del toro, del señor divino:  
él abarca todas las formas, posee nombres inmortales.

5. En el principio, el toro primordial tuvo progenie.  
Aquí están las múltiples bebidas que le dan fuerza.  
Desde tiempo inmemorial, ambos, hijos soberanos del cielo,  
habéis establecido vuestro dominio con cantos inspirados.

6. Tres tronos ocupáis, oh señores, en el cónclave sagrado,  
y a muchos, a todos, honráis con vuestra presencia.  
Después de viajar hasta allí con mi mente,  
vi seres celestiales de melenas aladas.

7. Ellos crearon a la vaca lechera [es decir, la aurora],  
y a su amigo, el poderoso y multiforme toro [es decir, el sol].  
Asumiendo una figura celestial tras otra,  
con su asombroso poder creador crearon formas en torno suyo.

Gracias a *māyā*, los dioses crearon lo que, desde la perspectiva védica, eran maravillas naturales sin duda asombrosas. De acuerdo con *Rgveda* 5.63, por poner un ejemplo, a través de su *māyā* los dioses Mitra y Varuṇa no sólo consiguieron poner el sol en los cielos; además, misteriosamente, colocaron grandes nubarrones en el espacio antes vacío, ocultando el mismo sol, pero llevando la fértil lluvia a la tierra. Al recitador del himno parece haberle causado asombro la facilidad con la que también los Marut desplegaban su prodigioso arte. De hecho, a través de su *māyā* los dioses gobernaban todos los eventos del universo. En los versos 4, 6 y 7 de dicho himno de alabanza leemos:

Vuestra *māyā*, oh Mitra y Varuṇa, abarca el cielo entero.  
El sol, su luz, se mueve como un arma resplandeciente.  
Lo ocultáis en el firmamento con nubes y lluvia.  
Oh Señor de la Lluvia, ya brotan tus dulces gotas.  
Oh Mitra y Varuṇa, el Señor de la Lluvia emite con esmero  
su voz refrescante, sonora, estruendosa.  
Con su *māyā*, los Marut se envolvieron en tersas nubes:  
¡haced que llueva el vasto y rubicundo cielo!  
Oh esclarecidos Mitra y Varuṇa, por medio de vuestra *māyā*,  
por medio de vuestros preceptos, protegéis el orden  
establecido.  
Gobernáis todo este mundo según la ley eterna:  
pusisteis el sol, su magnífico carruaje, en el cielo.

Los videntes védicos comprendieron que la *māyā* de los dioses tenía un alcance universal, pues sin ella el mundo no existiría ni se sostendría. Esta idea aparece de manera explícita en los siguientes versos dedicados a Indra:

Él dio firmeza a las colinas empinadas  
y decretó que las aguas corrieran cuesta abajo.  
Con su *māyā* apuntaló la tierra,  
la fuente de alimento de todos los seres vivos,  
e impidió que los cielos cayeran.”

Pensar que la inefable destreza artística de los dioses formó y animó el mundo físico en su conjunto y en toda su asombrosa complejidad sugiere que, en la India védica, el universo entero era visto como un artefacto, como una imagen de la insondable sabiduría creadora de las deidades, de su capacidad mental para transformar la nada en objetos tridimensionales. Desde esa perspectiva, el mundo es un artefacto de la imaginación divina.

## La imaginación divina como belleza cósmica

Si el mundo de los poetas védicos estaba constituido por luz resplandeciente que revelaba o reflejaba fuerzas divinas secretas, entonces era, en cierto sentido, un mundo de belleza sublime.<sup>56</sup> No es de extrañar que con frecuencia estos poetas describieran tal belleza con términos que sugieren una luminiscencia radiante<sup>57</sup> o el exquisito juego de la luz.<sup>58</sup> Dichos términos evocan además el mecanismo de la vista y la aparición de algo en el campo visual.

Notar la presencia de algo era percibir su surgimiento en el plano del ser, es decir, reconocer el hecho de que había sido creado. Desde esta perspectiva, la creación entera es obra de los brillantes dioses y diosas, y, en un sentido literal, es hermosa. Por ejemplo, *Rgveda* 3.1.5 se refiere a Agni en forma de rayo y, en ese contexto, proclama: «Envuelto en llamas, la vida de las aguas, mide su belleza expansiva y perfecta». En consecuencia, no pocas veces la experiencia poética de la belleza visual venía acompañada de un reconocimiento de la armonía secreta, pero dinámica, del universo, así como del poder creador de los dioses. Al notar, por ejemplo, la sublime presencia de Varuṇa en el cambio mágico de la oscuridad a la luz que se produce en el cielo cuando amanece, un poeta cantó:

Envuelve la noche  
y con su *māyā* crea las mañanas:  
¡su belleza lo trasciende todo!  
Conforme a su sublime mandato, sus amadas  
completaron para él las tres auroras.  
Asombrosamente hermoso sobre la faz de la tierra,  
él formó las regiones del firmamento.<sup>59</sup>

Otro visionario adoró a Agni en dos de sus manifestaciones celestes, la luna nocturna y la aurora matinal:

De noche, Agni es la cabeza del mundo;  
al amanecer, nace y se eleva con el sol.  
Rauda, el Sacerdote cumple su deber,  
presintiendo la *māyā* de los dioses que debe venerar.  
Aposentado en los cielos,  
difunde por doquier su belleza radiante,  
su majestuoso fulgor.<sup>60</sup>

Por su parte, otro vidente describió al dios Indra como

el que engendró el cielo y la tierra,  
y las aguas abundantes y espléndidas,  
conforme a las ordenanzas prescritas.<sup>61</sup>

Alabando la presencia de Agni en el sol y la luna (los «ojos del cielo»), así como en los rayos de luz que emiten ambos cuerpos celestes, un vidente proclamó:

Oh Agni, cuando los dioses inmortales  
le pusieron al cielo sus dos ojos,  
le otorgaron una belleza exquisita, radiante.  
Hoy ambos derraman su luz como ríos caudalosos.<sup>62</sup>

Sobre el ocaso y la aurora, otro poeta cantó:

Magníficamente ataviados, resplandecientes,  
los dos irradian su asombrosa belleza:  
que el ocaso y la aurora nos acompañen siempre.<sup>63</sup>

Con base en la creencia de que el poder y el resplandor divinos eran, en varios sentidos, sinónimos de belleza, no pocas veces se pensó que los dioses eran la fuente misma de cuanto es bello y, más aún, la fuente de inspiración que permite apreciar esa belleza: «¡Oh artífice divino, tú creaste la belleza perfecta!», exclama un verso dirigido al dios Tvaṣṭr.<sup>64</sup> Otro señala: «Bajo la influencia del dios Savitr, admiramos todas las cosas que son hermosas».<sup>65</sup> En ocasiones, la belleza creada por los dioses aparece descrita con deliciosas imágenes personales, como en este himno a la diosa Uṣas, la Aurora:

Revelaste ante todos tu encantador cuerpo  
como una novia vestida por su madre.  
¡Cuán radiante y auspiciosa eres, oh Uṣas!  
¡Destella aún con mayor intensidad!  
Ninguna otra aurora ha logrado lo que tú.<sup>66</sup>

En suma, para los poetas védicos, ver luz era ver a los dioses, y ver a los dioses era contemplar una belleza enigmática. Ver a los dioses también era ver la presencia del ser, y ver la presencia del ser era ver el propio mecanismo de la creación. Los dioses, el proceso creador, misterio, belleza: todo esto se revelaba a los poetas védicos a través de imágenes luminosas. El mundo era una imagen radiante que cobraba vida gracias a la esplendorosa imaginación universal.

### La voz creadora y la palabra expansiva de los dioses

Los sabios védicos no sólo vieron lo divino; también lo escucharon y después lo cantaron en forma de versos, melo-

días e himnos. Tal como percibían en la luz la esencia creadora de todas las cosas, asimismo escuchaban en el sonido sublime la fuente y la naturaleza esencial de cuanto existe. Honraban y veneraban el sonido sublime como a una diosa que no sólo daba forma a todas las cosas, sino que además residía en ellas como su verdadera esencia. Los poetas védicos escucharon lo divino como *vāc*, «palabra» o, más exactamente, «voz»,<sup>67</sup> y la identificaron con la diosa Vāc, la Voz universal, que forma la totalidad del universo usando el poder de su palabra creadora. Vāc era la Poeta universal, concebida, al igual que el *poiētēs* de la antigua Grecia, como una «artífice», una «hacedora» de mundos, gracias al poder de su habla y sus palabras.<sup>68</sup> Desde esta perspectiva, el cosmos es una obra de arte poética por tratarse de un poema universal.<sup>69</sup>

Así como los radiantes y lustrosos dioses se revelaban, en parte, en la resplandeciente luminosidad de los cuerpos celestes y atmosféricos, del mismo modo la voz de la diosa Vāc se oía, por ejemplo, en el atronador rugido de los nubarrones y en los susurros del viento que soplaba por doquier: «Mi morada está en las aguas [celestiales]», proclamó la diosa a un vidente. «Desde ahí me extendiendo en todos los seres de este mundo. [...] Soplo con fuerza, como el viento, y envuelvo en mi regazo todo cuanto existe».<sup>70</sup> Al llover del cielo y soplar con el viento, su voz se transformaba en todas las criaturas. El sabio Dīrghatamas comparó a Vāc con una vaca mugiente, cuya voz posee

mil sílabas en el cielo más sublime.

De ella descienden a chorros los mares;  
de ella surgen los cuatro puntos cardinales;  
de ella manan las aguas inmortales:  
de ella cobra vida este universo.<sup>71</sup>

El vínculo con las corrientes de agua que vuelven fértil la tierra y con las vacas mugientes cuya leche infunde vida y nutre creó un lazo entre Vāc y otras diosas védicas. Por ejemplo, un poeta describió a Aditi, la madre de los dioses, como una vaca lechera;<sup>72</sup> así lo hizo igualmente otro poeta al alabar a la misma diosa como la «madre celestial» que «derrama dulce leche» y «saludables aguas».<sup>73</sup> A menudo, los videntes védicos describían a Uṣas, la diosa de la aurora que escolta la luz diurna al oriente, como una vaca que vuelve al redil. Un poeta observó que la vaca divina, a la que llamó Viśvarūpā, la Multiforme, «animaba todas las cosas en el universo».<sup>74</sup> Los recitadores de un himno en la recensión de Cachemira del *Atharvaveda*, también conocida como la «recensión *Paippalāda*», rindieron tributo a la prodigiosa vaca universal, identificada no sólo con el espacio cósmico abierto y con la tierra misma, sino también con la diosa vivificante Idā («la que brota a raudales», «la que refresca»), y con Virāj, el fundamento y poder cósmico de esta creación multiforme y diversa, y, por ende, la personificación del propio proceso creador.<sup>75</sup>

En cuanto fuerza divina creadora, Vāc guardaba relación con otras deidades del panteón védico conocidas por dar forma al mundo de una u otra manera. Podemos mencionar la similitud entre Vāc y el dios Dhātṛ, adorado por los poetas védicos como «el que establece» y, por extensión, «el que crea» el mundo; con Tvaṣṭṛ, «el que da forma», y con Savitr, cuyo nombre significa «el que impulsa» o «el que vivifica». El poder creador de Vāc, la Palabra divina, evoca asimismo el poder del dios Bṛhaspati, el Señor del Poder Expansivo.<sup>76</sup>

Sin embargo, en las fuentes védicas, Vāc se asocia sobre todo a la diosa Sarasvatī. En su canto de alabanza a Vāc, el sabio Dīrghatamas se refiere a la diosa como Sarasvatī cuando exclama:

Oh Sarasvatī, concédenos tu inagotable pecho  
para que podamos amamantarnos de él:  
esa fuente de alegría con la que haces medrar las cosas,  
que trae prosperidad, otorga abundancia y concede dones.<sup>77</sup>

En las tradiciones hinduistas posteriores, Sarasvatī se convirtió en la musa de las artes imaginativas y la creatividad. Literalmente, su nombre significa «la que tiene como atributo la fluidez».<sup>78</sup> No es difícil notar la conexión implícita entre las vacas y los ríos: de ambos mana un líquido nutritivo, y ambos producen sonidos dulces. Aunque se la llegue a identificar con una vaca mugiente,<sup>79</sup> en el *Rgveda* Sarasvatī es sobre todo adorada como una diosa de las aguas divinas en las que habita y que anima: las corrientes que nutren los campos, los mares divinos donde reposan los cuerpos celestes, y los ríos etéreos que discurren por los diferentes planos del universo. «Al descender del cielo» y «colmar cada rincón», Sarasvatī fluye en «el cielo y en la tierra», «lleva bienestar a este vasto mundo».<sup>80</sup> Puesto que su poder fecundador no depende de ningún dios, se la suele describir como «virginal» y «autónoma», o, dicho de otro modo, como independiente y completa.<sup>81</sup> Un vidente se dirigió a ella con estas palabras: «¡Oh Sarasvatī, madre suprema, corriente suprema, diosa suprema!».<sup>82</sup>

Por su condición de diosa que residía en las aguas saludables, revitalizadoras y purificantes, Sarasvatī era venerada como «aquella que purifica».<sup>83</sup> Los poetas védicos pensaban que el poder purificador de las aguas sagradas tenía un efecto tanto exterior como interior. Uno de estos bardos, por ejemplo, proclamó: «Nuestra madre, las aguas, nos hará brillantes y luminosos», pues «elimina todas las impurezas. ¡Oh diosa, surjo de ellas purificado y radiante!».<sup>84</sup>



En parte debido a su función creadora y purificadora interior, la diosa ribereña Sarasvatī era asimismo adorada como «aquella que inspira ideas brillantes»,<sup>85</sup> papel que le granjeó una enorme reverencia entre los sacerdotes védicos que recitaban himnos y poemas durante sus rituales, pues era la fuente divina y la inspiración detrás de esas palabras, versos, oraciones e himnos fecundantes y, por tanto, sagrados. De acuerdo con los poetas, Sarasvatī era la que «perfectiona nuestros pensamientos inspirados».<sup>86</sup>

Como musa que inspiraba a los videntes, Sarasvatī solía asociarse en los himnos védicos<sup>87</sup> a otras dos diosas que desempeñaban funciones importantes en la ceremonia ritual: Idā, la representación del alimento sagrado que se ofrecía a los dioses, y Bhārati, que presidía los movimientos prescritos y los actos de consagración de los sacerdotes en el transcurso del ritual.<sup>88</sup> Como veremos en el capítulo 3, dado que el ritual era el medio por el que los sacerdotes védicos sincronizaban las acciones humanas con la armonía y el orden divinos, no es de extrañar que Sarasvatī fuera conocida como «la que posee las ordenanzas sagradas»<sup>89</sup> y «la que inspira un lenguaje que está en perfecta armonía con el orden sagrado».<sup>90</sup>

En la literatura védica un poco posterior, Sarasvatī no sólo aparece asociada a Vāc, sino que incluso se la identifica con ella. Por ejemplo, la *Vājasaneyī saṃhitā* llega a fusionarlas y se refiere a ellas simplemente como Sarasvatī-Vāc.<sup>91</sup> El *Śatapatha brāhmaṇa* cita este pasaje y concluye diciendo que «Sarasvatī es Vāc»,<sup>92</sup> una sentencia que se repite en otras fuentes.<sup>93</sup> No es casualidad, por tanto, que Vāc –la Palabra universal que anima, renueva e inspira todas las cosas– resida en las corrientes de agua y en la lluvia que cae del cielo para dar vida a todos los seres. Al moverse por el mundo bajo la forma de las aguas fecun-

dadoras, la Palabra divina habita en todas las cosas y las sostiene.

Ahora bien, aunque Vāc moraba en la creación, era muy común la proclama de que residía en un plano trascendente, por encima del firmamento y los cielos. Se decía que incluso las deidades que habitaban esos mundos surgían de su voz creadora. Un verso establece su eminencia al describirla como «la sílaba sagrada en la que todas las deidades celestiales tienen su morada».<sup>94</sup> Otro poeta la escuchó exclamar: «Más allá de esta inmensa tierra, más allá del alto cielo, tal es mi grandeza, tal es mi esplendor».<sup>95</sup> Algunos himnos afirman expresamente que no reside en el mundo objetivo: «Dicen que más allá del lejano firmamento vive Vāc, la que conoce todas las cosas, pero no entra en todas las cosas».<sup>96</sup> La morada inmortal de la diosa se ubicaba incluso más allá del sol, al que algunos poetas situaban en un plano celeste inferior.<sup>97</sup>

Siempre presente en el mundo, pero al mismo tiempo por entero trascendente, Vāc subsumía todas las cosas. En consecuencia, era comparable a la «única realidad verdadera», a la que el poeta llamaba simplemente «el Uno».<sup>98</sup>

En cierto sentido, la voz que los sabios védicos escuchaban cuando abrían su corazón y su mente a la verdad eterna era la voz de Vāc, y la voz a la que daban expresión humana cuando recitaban los himnos del *Rgveda* era la voz sublime de Vāc. Sus cantos revelaban la propia Palabra universal.

Como veremos, los visionarios védicos asociaban la Palabra sagrada, tal como la concebían, con el principio de armonía y orden que precedía incluso a la multitud de dioses y diosas. ¿Cuál era ese principio trascendente y unitario que infundía orden y equilibrio al universo? ¿Qué relación guardaba con los dioses, con el mundo y con el espíritu humano?

Estas y otras cuestiones similares subyacen en el análisis del siguiente capítulo.

## Capítulo 2

### La realidad velada y desvelada: sobre el orden artístico del universo

¿Cuál fue el modelo?

¿Cuál fue la imagen?

¿Cuál fue el vínculo [entre ambos]?

*Rgveda* 10.130.3

### El universo como imagen

Los poemas de los videntes védicos sugieren que éstos no percibían el universo como una simple colección de objetos inertes, cada uno ocupando al azar un espacio y un tiempo, sin ninguna conexión específica entre sí. Para esos visionarios, el mundo era real precisamente porque los dioses y las diosas —los artistas divinos— lo habían creado de manera activa y deliberada. A través de su enigmático poder para crear y entrar en las tres dimensiones, las deidades asumían las diversas formas que constituyen la totalidad del ser. Ya hemos visto que este poder formativo residía en la mente de los dioses y configuraba su actividad mental. Por ejemplo, en un himno a Indra, un poeta védico proclama que el potente dios es «diestro para adoptar múltiples formas»,<sup>1</sup> una idea compartida por otro visionario: «Con el poder de su *māyā*, el señor munificente ejecuta prodigiosas transfiguraciones corporales: por su sola voluntad, se convierte en todas y cada una de las formas».<sup>2</sup> De acuerdo con

un tercer poeta, Indra «dio firmeza a las colinas empinadas y decretó que las aguas corrieran cuesta abajo. Con su *māyā* apuntaló la tierra, la fuente de alimento de todos los seres vivos, e impidió que los cielos cayeran».<sup>3</sup> Uno más escuchó a Indra mismo declarar: «Me basto conmigo mismo, mi poder es omnipresente; puedo lograr cualquier cosa que desee con la fuerza expresiva de mi mente».<sup>4</sup>

Los dioses formaban y habitaban el mundo con el misterioso poder de su imaginación. Cada elemento particular del intrincado mundo por ellos moldeado poseía una forma propia, *rūpa*, palabra que podríamos traducir más exactamente como «forma fenoménica».<sup>5</sup> Cada elemento poseía, además, un atributo o rasgo único que lo distinguía de los demás y que se expresaba en su *nāman*, «nombre».

Cualquier objeto mundano debía poseer ambas cosas, «nombre» y «forma», pues sin el primero carecía de identidad y sin la segunda no podía ocupar un lugar en el espacio. Por tanto, el nombre y la forma de un objeto determinaban su existencia particular: si el sol o una vaca o un río eran lo que eran y no otra cosa, se debía a su exclusiva forma externa y a su distintivo carácter interior. La esencia inherente del objeto, así como su forma manifiesta, le permitían emerger del fondo homogéneo y vago del no ser.

Para los videntes védicos, la totalidad del mundo objetivo era un complejo sistema de nombres y formas producto de la imaginación divina. Consideraban este mundo una imagen o copia de algún modelo mental. Al respecto, las palabras clave *pramā*, «modelo», y *pratimā*, «copia», derivan de la raíz verbal *mā-*, «medir» o «delimitar», la misma que se halla en el origen de *māyā*. El prefijo *pra-* significa «hacia, adelante, afuera», mientras que *prati-* quiere decir «que retorna». Así pues, una *pramā* funciona como modelo estándar y una *pratimā* es el reflejo de las medidas de ese

modelo. Dicho de otro modo, una *pratimā* es la «imagen» de una *pramā*.

Ahora bien, si una imagen debe imitar algo, ¿qué es entonces lo que este mundo de formas discernibles imita o representa? ¿Cuál es el modelo que los dioses utilizaron al imaginar por primera vez el aspecto de los objetos mundanos?

Podríamos decir que, en cuanto imagen fenoménica, el mundo reflejaba la forma nouménica o sublime de los dioses. Sin embargo, no lo hacía de manera directa, pues, como ya hemos señalado, los dioses vivían ocultos en las formas manifiestas de este mundo. Si bien era posible ver sus efectos en el universo, no lo era verlos a ellos mismos.<sup>6</sup>

Por consiguiente, desde la perspectiva védica, el universo físico revelaba y, al mismo tiempo, velaba su fuente sublime. Recordemos que precisamente el sabio visionario era capaz de percibir paradigmas divinos ocultos en las formas físicas y revelados por ellas. Como veremos, la idea de que los poetas védicos sólo podían percibir la verdadera forma de un modelo divino y escuchar su verdadero nombre dentro de su mente y corazón sugiere que los modelos subyacentes no podían ser percibidos de manera directa. De acuerdo con los himnos védicos, sólo estos sabios, capaces de conocer el modo de «abrir las puertas de la mente»,<sup>7</sup> habían logrado intuir la verdad oculta en lo más profundo de este mundo de formas físicas. Como afirma un verso: «Conocen la verdad suprema sólo quienes han visto lo que permanece oculto».<sup>8</sup>

### **Un dilema metafísico: la relación entre imagen y modelo**

Sin embargo, hay un problema. Como acabamos de ver, de acuerdo con la cosmovisión védica, las formas manifies-

tas eran un reflejo de algún tipo de modelo paradigmático secreto. Ahora bien, si nos tomamos en serio las ideas que se desprenden de los términos clave, este modelo trascendente debía ser reflejo de algo más. Y es que, tal como una imagen fenoménica reflejaba el perfil de un modelo nouménico, el mundo entendido como *rūpa* («forma desplegada») debía necesariamente reflejar algún tipo de *pratirūpa* («forma reflejada»). El problema yace en el objeto del prefijo *prati-*, que, recordémoslo, significa «que retorna» o «que refleja»: desde cierta perspectiva, el mundo fenoménico es, en cuanto *pratimā*, el reflejo; desde otra, el mundo nouménico es, en cuanto *pratirūpa*, el reflejo.

Entonces, ¿qué refleja qué? ¿Cuál es la relación entre forma manifiesta y modelo paradigmático? ¿Hacen los dioses el mundo a su semejanza, o bien el mundo hace a los dioses a su semejanza? Hasta cierto punto, el pensamiento védico sugiere que ambas cosas son verdaderas. En un verso muy interesante, el vidente Garga afirma que el dios Indra es tanto la fuente intrínseca de todas las cosas como su imagen reflejada:

... la forma reflejada de cada forma;  
su forma puede verse en todas las cosas.  
Gracias a su *māyā*, Indra se mueve en las diversas formas.<sup>9</sup>

Cabría preguntarnos si la imagen que Indra creaba con su *māyā* lo era de una forma o de una forma reflejada. Con palabras diferentes, pero empleadas de manera similar, otro filósofo poeta expresó una duda parecida:

¿Cuál fue el modelo?  
¿Cuál fue la imagen?  
¿Cuál fue el vínculo [entre ambos]?<sup>10</sup>

O bien Indra y los demás dioses eran «reflejos de los reflejos», y, por tanto, el creador y la criatura eran lo mismo, o bien los dioses y el mundo reflejaban algo más allá de la forma. En cualquier caso, la verdadera fuente debía ser una especie de forma sin contornos, una esencia sin nombre. Aunque tanto los dioses como el mundo eran un reflejo de ese modelo trascendente, el modelo mismo no era un reflejo ni de los dioses ni del mundo. Por tanto, el paradigma primordial de la existencia debía ser anterior no sólo a la creación del mundo, sino también a la aparición de los dioses mismos.

¿Cuál era, entonces, esa realidad última de la que incluso los dioses eran un reflejo? ¿Cómo se relacionaba con ellos? ¿Cómo se relacionaba con el mundo? O, para decirlo con una pregunta lanzada específicamente a los Marut, pero que bien podría formularse a todos los dioses: «¿En qué modelo os basáis para desplegar vuestra dimensión?». <sup>11</sup>

De una manera original e ingeniosa, un vidente védico planteó una pregunta similar en *Rgveda* 10.81, himno dedicado al arquitecto divino, Viśvakarman, cuya destreza artística, según la visión del poeta, dio forma a todo este universo. Puesto que ya lo hemos citado con cierta amplitud en otro contexto, no es necesario repetir el himno aquí. Basta recordar que, tras reconocer que el «artífice de todas las cosas» estableció incluso las dimensiones del espacio, el poeta se preguntó: «¿Cuál fue el leño, cuál el árbol, con el que fueron moldeados el cielo y la tierra? [...] ¿en dónde se apoyó cuando hizo todas las cosas?». <sup>12</sup>

Hallamos en estas líneas la insinuación de una idea muy importante: para gozar de sus habilidades creadoras, los dioses dependían de algo ubicado en su propio interior y, sin embargo, paradójicamente más allá de ellos. En *Rgveda* 4.13.5, citado en el capítulo 1, se afirma que una potencia

interior pone en movimiento al sol: el lenguaje sugiere que el sol es autónomo, pero también capaz de adecuarse internamente a una fuerza que tiene un efecto sobre él. Algo sustenta incluso a los dioses. Y, por sustentarlos, debe ser en cierto sentido diferente o superior a ellos. Aun cuando los dioses le dan expresión, ese algo les confiere su poder y autoridad y dirige sus movimientos. En sí misma, la fuente secreta o trascendente del poder creador no podía ser una realidad objetiva, pues, como hemos visto, los objetos necesariamente fueron hechos por los dioses. Debía ser, por tanto, un principio, a saber, el principio de la creatividad misma.

La figura de Viśvakarman es sólo una entre muchas imágenes que los videntes védicos usaron para representar el fundamento trascendente y, a la vez, interior de la existencia. Otros poetas se refirieron a la fuente preexistente y unitaria del ser como un solitario «embrión» que, a pesar de ser él mismo nonato, era capaz de hacer surgir la totalidad del universo físico y, además, todas las fuerzas sagradas bajo la forma de los múltiples dioses y diosas. Tal como cantó un vidente: «De este embrión de oro surgió, único, el espíritu vital de los dioses».<sup>13</sup> Dado que este embrión nonato era la sublime e invisible fuente de cuanto existe, para los poetas védicos resultaba difícil percibirlo en sí mismo. Por ejemplo:

Anterior a la tierra, anterior al cielo, lo que siempre ha  
existido,  
aun antes de que los espíritus y poderes divinos cobraran  
vida:  
¿qué era exactamente ese embrión original acogido por las  
aguas,  
sobre el que todos los dioses posaron su mirada?<sup>14</sup>



Al parecer, los videntes védicos pugnaban por encontrar las palabras que expresaran su intuición sobre la naturaleza de este principio secreto y poder esencial. Como observó el poeta al que se atribuye el verso anterior:

No hallaréis lo que engendró estas criaturas;  
algo más ha surgido entre vosotros.  
Envueltos en una densa niebla y con bocas balbucientes,  
los recitadores de himnos vagan frustrados.<sup>15</sup>

Si hacía surgir incluso las estructuras del tiempo y el espacio, el principio creador debía ser eterno e infinito en su esencia y alcance. Sobre dicho principio no manifiesto, unitario, atemporal, ubicuo y omnipotente, el poeta de *Rgveda* 10.82 cantó los siguientes versos:

2. De mente prodigiosa, dotado de un inmenso poder creativo,

Viśvakarman es el artífice, el que dispone, la epifanía suprema.

La gente celebra que sus ofrendas sean bien recibidas:  
ahí, más allá de los siete videntes, donde dicen que está el Uno.

3. El padre que nos dio la vida, el que dispone,  
el que conoce cuanto existe, cada una de las criaturas:  
el solitario que otorgó a los dioses su nombre,  
al que acuden todos los demás seres con sus dudas.

5. Anterior a la tierra, anterior al cielo, lo que siempre ha existido,  
aun antes de que los espíritus y poderes divinos cobraran vida:

¿qué era exactamente ese embrión original acogido por las  
aguas,  
sobre el que todos los dioses posaron su mirada?

6. El embrión primordial surgido de las aguas,  
en torno al cual todos los dioses se congregaron.  
El Uno que reposó sobre el vientre de lo increado,  
aquel en el que residen todos los seres creados.

Aquí, el vidente no concibe a Viśvakarman como un dios cualquiera, sino más bien como el poder esencial preexistente que «conoce cuanto existe, cada una de las criaturas», y, por tanto, como la fuente de todos los seres, esa realidad primordial y única que se transformó en las miríadas de cosas diversas. En palabras del poeta, este principio esencial era incluso anterior a los dioses y las diosas: las deidades surgieron de él y, una vez nacidas, lo miraron. De acuerdo con el poeta, esa fuente original, unificada y unificadora existía «más allá de los siete videntes», es decir, más allá de las determinaciones espaciotemporales. Era el «solitario» que otorgó a los dioses su nombre y al que acuden todos con sus dudas.

### **La noción védica de Rta como el principio eterno de armonía cósmica**

A partir del último himno citado no debe inferirse que los poetas védicos concibieran el principio universal de armonía como un dios personal. La imagen de Viśvakarman proporciona una expresión personal de la ley o el fundamento impersonal que precede a todas las cosas, incluidos los dioses. La idea subyacente en este himno aparece en

otros en honor de distintos dioses y diosas. Esos himnos muestran que los videntes védicos hallaron expresiones de un principio impersonal superior o más profundo, un principio universal de equilibrio, concordia y armonía, no sólo en la personalidad de las deidades, sino también en los ritmos ordenados de la vida: en la salida regular de la luz diurna a partir de la noche y su retorno a ella, en el crecimiento y ocultamiento periódico de la luna, en las transiciones cíclicas entre las estaciones cálida, húmeda y fría. El universo en su conjunto reposaba sobre este principio secreto, trascendente, fuente y sostén de todo. El mundo giraba en torno a él, y a través suyo todas las cosas obtenían una esencia interior. Incluso los dioses debían vivir sujetos a este principio atemporal y eterno de armonía universal.

Los visionarios védicos se referían a este orden cósmico, o ley divina, con la palabra *rta*, una de las más importantes de todo el *Rgveda*. Como hemos señalado en la introducción, este término significa literalmente «lo que aconteció como es debido», en el sentido de «la manera en que las cosas han sido siempre» y, por extensión, «la manera en que las cosas son en verdad». La palabra presupone asimismo una relación flexible y armónica entre objetos que se «complementan» de la manera adecuada (como ya hemos mencionado, guarda relación con nuestra palabra *arte*). Por tanto, cabe traducirla como «armonía universal». Al respecto, la etimología sugiere que los diversos y variados cambios que el mundo manifiesto experimenta son el reflejo de una unidad cósmica intrínseca pero trascendente, atemporal pero dinámica, que ciñe, dirige, coordina y ordena los movimientos de todo el universo. El día se alterna con la noche porque así es como el universo «se acopla», por así decirlo; eso es lo que el día y la noche han «hecho» siempre o la manera en que siempre han «acontecido». Como escri-

bió un especialista, Rta designa «lo que ha acontecido desde siempre, lo que siempre ha existido sin un principio».<sup>16</sup>

El hecho de que los poetas cuyos versos conforman el *Rgveda* afirmen en sus cantos que los dioses no sólo se avienen o están unidos a Rta,<sup>17</sup> sino que además derivan o nacieron de ese orden cósmico,<sup>18</sup> sugiere que Rta los precede incluso a ellos. Después de identificar las auroras con las hijas del Cielo, un vidente cantó: «Oh diosas, recorred con prontitud estos mundos en caballos uncidos a Rta»; otro describió a Indra como el dios que «ilumina las mañanas por medio de Rta» y «viaja en caballos uncidos a Rta»; igualmente, los poetas védicos describieron a Agni como el «embrión de Rta» y afirmaron sobre él que, «una vez nacido de Rta, creció hasta convertirse en un joven vigoroso y radiante».<sup>19</sup>

Después de surgir del principio armónico universal y reflejarlo, los dioses crearon el mundo y lo cuidaron, asegurándose de que también se desplazara armónicamente y en sintonía con ese mismo principio. Si bien esta tarea protectora recaía en todos los dioses y espíritus celestes, era sobre todo responsabilidad de un grupo de hermanos divinos conocidos como los Āditya y, dentro de ese grupo, sobre todo del dios Varuṇa (El que Abarca o Envuelve),<sup>20</sup> al que los himnos del *Rgveda* veneran como el más augusto de los dioses del panteón védico.<sup>21</sup> Después de Varuṇa, el segundo Āditya en importancia era el dios Mitra (el Amigable), deidad aérea cuyo nexos con Varuṇa era tan profundo que en varios himnos védicos, como hemos visto, ambos forman una especie de divinidad dual, a la que los videntes védicos llamaban Mitra-Varuṇa. Una y otra vez, los poetas describen a Varuṇa, a Mitra y a los demás Āditya no como los «creadores» de Rta, sino como sus «guardianes» o «protectores». En *Rgveda* 7.66 –himno dedicado principalmente a Mitra y a Varuṇa, aunque en él también se menciona

a Aryaman, otro Āditya—, un sacerdote poeta habla de los ciclos regulares que rigen el movimiento de los días y las estaciones del año; al reconocer dicho ritmo, él mismo participa de ese orden universal mientras lleva a cabo los ritos sagrados. He aquí una selección de versos de ese himno:

11. Los ciclos del año y el mes, el día y la noche,  
el momento propicio para recitar los versos y celebrar los  
ritos:  
a todo esto, ellos dieron un ritmo estable...

12. Hoy evocamos su imagen con himnos sagrados<sup>22</sup>  
mientras se levanta el sol en el horizonte. [...]  
Sois los aurigas de Ṛta.

A continuación, el vidente ofrece alabanzas a las deidades que garantizan y protegen esta armonía universal:

13. Leales a Ṛta, nacidos de Ṛta, la fuerza de Ṛta,  
terribles enemigos del caos sacrílego:  
que nosotros y nuestros patrones podamos vivir bajo su  
guía...

En general, los poetas védicos compartieron la perspectiva de este vidente sobre la naturaleza trascendente de Ṛta y sobre el lugar de los dioses, de él mismo y de sus patrones en el universo en función de dicho principio. Tales visionarios percibían el mundo en su intrincada complejidad como un majestuoso artefacto cósmico en el que todos los objetos y eventos lograban acoplarse misteriosamente en el tiempo y el espacio, conformando un orden armónico y omnipresente.

## Rta o el fundamento artístico del universo

Los poetas y filósofos védicos sentían que cada elemento del cosmos, incluso cada deidad, era a su manera una obra de arte, y que en cada caso el modelo era, no una forma, sino un principio. Ese principio era Rta, el principio mismo de la armonía.

De un modo hasta cierto punto similar a los antiguos filósofos chinos que atisbaron en los ritmos y patrones de la existencia una «Vía» (Dao) cósmica intrínseca, los poetas védicos de la antigua India sintieron que Rta definía la relación entre los diferentes objetos o eventos, así como entre todos los aspectos de cada uno de esos objetos o eventos, para que se acoplaran de manera armónica.<sup>23</sup> En algunos himnos del *Rgveda*, las referencias a Rta aparecen acompañadas de palabras que explícitamente significan «vía» o «sendero»,<sup>24</sup> insinuando (tal como el Dao chino) que Rta es una verdad establecida y real que abarca todo cuanto existe.

Así pues, los sabios védicos concebían Rta como el principio universal inherente de equilibrio y concordia, como el orden o precepto dinámico en el que participan todas las cosas de un modo único, permitiendo el buen funcionamiento del cosmos en su conjunto. Cuando las cosas se avenían a Rta, podían ser fieles a su naturaleza y expresar correctamente su función específica dentro de ese sistema complejo, ordenado y perfectamente compenetrado. En cuanto principio de integridad interior de todas las cosas y fundamento del orden cósmico, Rta era inherente a todas las cosas del universo estructurado, y todas las cosas eran una expresión de Rta.

De hecho, para estos sabios, cualquier objeto particular, fuese o no divino, era real o verdadero sólo en la medida en

que desplegaba su principio interior o inherente, entrando así en sintonía con la armonía universal. Los poetas védicos asociaban Rta con *satya*, palabra que como adjetivo puede traducirse por «real» o «verdadero», y como sustantivo, por «realidad» o «verdad». En ocasiones incluso empleaban *rta* y *satya* prácticamente como sinónimos. Por ejemplo, veneraban al dios Soma como «el que habla de Rta, el que brilla en Rta, el que dice sólo lo que es *satya* y sus acciones son *satya*»,<sup>25</sup> y a Agni como «sabio experto en Rta, consciente de *satya*».<sup>26</sup>

Eventos que, desde cierto ángulo, parecían mundanos o un lugar común pero, desde otro, representaban un misterio profundo y daban expresión a la absoluta realidad y verdad de este mundo. ¿Por qué se alza el sol al oriente cada mañana? ¿Por qué corren los ríos cuesta abajo? Los antiguos videntes ofrecen una respuesta védica a estas preguntas: «Rta es que las aguas corran; *satya* es que el sol despliegue su luz».<sup>27</sup> Si no lo hicieran así, faltarían a su naturaleza interior. Y si faltasen a su función inherente, destruirían el orden cósmico y la armonía universal: serían *anrta* (literalmente, «sin Rta» y, por extensión, «caos» sacrílego), palabra que los poetas védicos solían asociar con *asatya* («falso, no verdadero, irreal»). Por consiguiente, para los pensadores védicos, Rta no sólo delineaba la realidad y la verdad; era el principio en el que descansaban la realidad y la verdad.

En suma, para los poetas védicos, Rta era la verdad eterna, la esencia artística universal que precedía incluso a los dioses, a la que éstos se avenían y en la que se afianzaban, y por la que ellos y el universo entero han «acontecido» desde siempre. Un visionario escuchó al propio Varuṇa decir:

Yo hice manar la savia líquida de las aguas  
y apuntalé los cielos sobre los cimientos de Rta.

Por medio de Rta, unido a Rta,  
yo, hijo de Aditi, extendí a todo lo largo los tres mundos.<sup>18</sup>

Puesto que Rta constituía, para los poetas védicos, el fundamento normativo de la realidad y la verdad, en ocasiones los visionarios empleaban la palabra *dharman* («soporte, conducta correcta») casi como un sinónimo. Uno de esos visionarios escuchó a Indra decir:

Conforme al *dharman*, extendí los ríos [por toda la tierra]  
y en los campos sembré las plantas que florecen y dan  
frutos.<sup>19</sup>

Y respondió a esa visión con estas palabras:

[Oh Indra,] tú dispusiste los incomparables rayos  
en el ancho, espacioso e inmenso firmamento:  
¡sólo tú eres digno de nuestras alabanzas!<sup>20</sup>

Aquí, la palabra *dharman* puede entenderse como el principio fundacional, el compromiso o responsabilidad con el mundo al que el propio Indra se avenía para poder dar existencia a los diferentes elementos constitutivos del universo.

El hinduismo posterior retomaría las nociones védicas de Rta y *dharman* al formular y postular el concepto clásico de *dharma*, asociado en general a un sentido de corrección y estabilidad en términos tanto descriptivos como prescriptivos. El término *dharma* es, en cierto modo, el equivalente más cercano en sánscrito clásico a nuestra palabra *religión*. Volveré sobre este aspecto en el capítulo 6. Por ahora basta con apuntar que ser «religioso» es ser *dharmika*, es decir, «poseer la naturaleza del *dharma*», y ser *dharmika* coinci-



de con lo que los poetas védicos describían como *rtayuj-*, «unido a Rta».

### Rta y el arte imaginativo de la creación

Vale la pena detenernos en este punto: guiado y sostenido por Rta, el universo en su conjunto se ajustaba a un orden universal, a una verdad cósmica en la que todas las cosas existían en armonía y equilibrio mutuos. El universo era en este sentido una obra de arte. En cuanto principio preexistente sin forma y fuente sublime de todo, Rta se ponía de manifiesto cada vez que cualquier cosa en el mundo adquiría una forma, prevalecía o se transformaba. Como hemos visto, para los poetas védicos esta actividad se desarrollaba gracias al poder imaginativo de los dioses y las diosas. Dicho de otro modo, la *māyā* de las deidades revelaba la estructura de Rta; la imaginación divina revelaba el universo como una obra de arte.

En un verso en alabanza de Mitra y Varuṇa como guardianes de Rta, donde se describe el sol como un «poderoso toro» que guía a la aurora en el firmamento, un visionario dio cuenta de la íntima relación entre Rta y *māyā*:

Sobre el firme fundamento de Rta,  
el poderoso toro que conduce a las auroras  
penetró en la vasta tierra y en el inmenso cielo.  
¡La *māyā* de Mitra y Varuṇa es asombrosa!,  
¡el alba irradia su esplendor por doquier!<sup>11</sup>

En las siguientes líneas de *Rgveda* 5.63, un himno en alabanza de Mitra y Varuṇa, encontramos la representación de Rta no sólo como una luz que tiene su morada en el cielo,

sino también como un principio equivalente a la verdad y el orden moral (verso 1); el vínculo entre Rta y *māyā*, concebida como la fuerza eficaz de la imaginación divina, y una descripción de los propios dioses como poetas (verso 7). El poeta canta sobre el ascenso del sol, al que los dioses dan vida con su *māyā* y con la verdad eterna de Rta, y ruega por el don de la fértil lluvia creada con el mismo poder imaginativo:

1. Oh guardianes de Rta, cuyas leyes son siempre ciertas:  
su carruaje se eleva ya en el más alto cielo;  
oh Mitra y Varuṇa, la lluvia que cae dulcemente del cielo  
baña a quien así lo decidís.

2. Oh Mitra y Varuṇa, soberanos de los reyes de este mundo,  
gobernáis juntos, sin dejar de ver la luz.  
Os imploramos el don de la lluvia, la esencia de la  
inmortalidad,  
y la lluvia atraviesa el cielo de lado a lado y cubre la tierra.

7. Oh esclarecidos Mitra y Varuṇa, por medio de vuestra  
*māyā*,  
por medio de vuestros preceptos, protegéis el orden  
establecido.  
Gobernáis todo este mundo según la ley eterna:  
pusisteis el sol, su magnífico carruaje, en el cielo.

Dado que Rta era percibido como el fundamento y la armonía esencial de todas las cosas en su relación mutua, se pensaba que no residía en un sitio en particular o en un objeto determinado, y que tampoco tenía una forma física concreta. Describirlo con palabras que evocan cierto tipo de resplandor o lustre fue lo más cercano, entre los

poetas védicos, a atribuirle un aspecto físico. Por ejemplo, un vidente cantó: «Invoco a Mitra y a Varuṇa, los que dan fuerza a Ṛta con su Ṛta, los señores de la luz brillante de Ṛta».<sup>32</sup>

Cuando los visionarios védicos conseguían ver a Ṛta en algún «lugar», casi siempre ocurría en los cielos, donde los luminosos cuerpos celestes se desplazaban con armonía rítmica. Por ejemplo, un vidente describió el sol como el «rostro puro y encantador de Ṛta», que, tras alzarse, «destelló como oro celestial».<sup>33</sup> Otro vio la morada celestial de la verdad universal al cantar sobre las rubicundas auroras que puntualmente refrescaban sus cuerpos en el «vientre de Ṛta».<sup>34</sup> Un tercer poeta describió el despertar y la llegada de la aurora al mundo desde su morada celestial, en la «mansión de Ṛta».<sup>35</sup> Las descripciones de Ṛta como un principio localizado en «el cielo más alto»<sup>36</sup> sugieren que esta fuente sublime de armonía universal residía más allá de las dimensiones de todo este universo.

Algunos poetas védicos insinuaron que Ṛta no sólo era el principio creador, sino también el poder mismo de toda creatividad. Varios caracterizaron a Ṛta en términos similares a los utilizados para describir la fuerza o energía de transformación (*sahas*). Por ejemplo, del mismo modo que los poetas describieron a Agni como «nacido de Ṛta»,<sup>37</sup> lo caracterizaron igualmente como «nacido de *sahas*», «hecho de *sahas*» y «engendrado por *sahas*».<sup>38</sup>

Por su parte, algunos asociaron Ṛta con *tapas*, el «fervor» creador o el «calor» universal profundamente transformador que, según se creía, hacía surgir el mundo y renovaba la vida. En los siguientes versos de lo que parece ser un himno funerario,<sup>39</sup> Yamī alienta al alma finada a volver al mundo de los poetas primordiales, los dioses y las diosas:

Déjalo partir para que vuelva con sus ancestros,  
con los que observaron Rta en toda su pureza,  
con los que cultivaron Rta y nacieron gracias a su *tapas*.  
Con los poetas de los mil recursos, con los guardianes del sol,  
con los que nacieron y vivieron por su *tapas*,  
oh Señor de la Muerte, déjalo partir.<sup>40</sup>

Para describir a Rta, los poetas védicos recurrieron a términos que sugerían una gran capacidad «artística». Por ejemplo, un bardo describió a los dioses Mitra y Varuṇa, los tradicionales reflejos divinos de Rta, como deidades «excepcionalmente diestras», cuyo «padre era la destreza» misma.<sup>41</sup>

Desde esta perspectiva, todas las cosas que hay en el cosmos, las deidades incluidas, surgieron de su potencial preexistente determinado por el principio cósmico de Rta y cobraron vida por la dinámica creadora de ese mismo principio. Rta hizo posible que las cosas surgieran y además les insufló vida. Primordial y trascendente y, al mismo tiempo, próximo e inmanente a todas las cosas, Rta fue concebido como «grande» y «expansivo» o «ubicuo» y, por extensión, como «poderoso».<sup>42</sup>

Descrito de esta manera, el principio de Rta era similar al de *brahman*, la expansiva, misteriosa y potente fuerza que colma y vincula todas las cosas en el universo. (Volveremos en varias ocasiones sobre la importancia capital del concepto védico de *brahman* en los siguientes capítulos.) Además, como ya hemos señalado, Rta estaba asociado a la verdad, al fervor creador, a la energía radiante y al poder transformador.<sup>43</sup> Los atributos que definían a Rta coincidían, por tanto, con los de la Palabra creadora trascendente e inmanente (sobre la que ya hemos citado varios versos), que los poetas védicos escucharon de manera personal como la voz de la diosa universal Vāc.<sup>44</sup> Pronto tendremos

oportunidad de revisar algunos pasajes que hacen explícita esta asociación entre Rta y Vāc.

### Imágenes del *Rgveda* sobre la emanación de la pluralidad

Los himnos de los poetas védicos sugieren que el mundo objetivo estaba formado a imagen y semejanza de los dioses, y que las propias deidades constituían la imagen del principio sin forma de Rta. Por tanto, lo que hizo posible el proceso completo por el que el universo cobró existencia y se volvió cognoscible fue el poder creador o formativo de la imaginación.

Si replanteamos en orden inverso ese proceso creador y ajustamos un poco el vocabulario, podemos describirlo de la siguiente manera: la sublime esencia artística del universo, unitaria y carente de forma, hace surgir las personalidades de los diferentes dioses; después, los actos creadores de esa multitud de dioses dan forma a los distintos componentes del mundo objetivo.

Desde este punto de vista, la realidad última es un todo unificado y sublime cuya naturaleza pletórica emana o se manifiesta externamente para formar el mundo tal como lo conocemos.<sup>45</sup> Lo mismo que el agua de un río forma múltiples remolinos, burbujas y ondas al moverse, o que la luz adquiere diversos colores y texturas al reflejarse en la tierra, de igual modo la realidad última emite por sí sola (produce o libera) sus infinitas formas potenciales y, de esta manera, engendra o se descompone en los objetos del orden espaciotemporal, en una secuencia cada vez más diversa y diferenciada. Esta emanación del Uno crea la multiplicidad.

En el *Rgveda* podemos encontrar imágenes de esta transformación del Uno en lo múltiple. En el capítulo anterior presentamos varios versos del himno *Rgveda* 3.38 en los que se describe el Uno como un «toro primordial», sugiriendo en cierto modo que gobierna las acciones de todas las cosas, al igual que un toro marca el paso de un rebaño de vacas a lo largo del camino. Este motor primario era el principio sublime, no manifiesto, que ejercía de modelo secreto de todas las cosas, del que todas ellas surgían. El poeta lo expresó mejor: «Él abarca todas las formas, posee nombres inmortales».<sup>46</sup>

El corpus de los Brāhmaṇa ofrece una variante de este tema. Ahí se afirma que el *brahman* hizo surgir primero los dioses y después el mundo manifiesto. El *brahman* creó a los dioses, a quienes hizo ascender a los cielos. Se unió entonces a ellos en el plano celeste, pero quiso descender de nuevo al mundo manifiesto. Para lograrlo, el *brahman* asumió diferentes «nombres» y «formas». En el *Śatapatha brāhmaṇa* leemos:

En verdad, en el principio este [universo] era el *brahman*. Él creó a los dioses y, después de crearlos, los hizo ascender a los siguientes planos: a Agni, a este mundo [terrenal]; a Vāyu, al mundo atmosférico, y a Sūrya, al mundo celestial.

Luego, [el *brahman*] hizo que las deidades más allá de estos tres mundos ascendieran a planos [incluso] superiores. Pues, en verdad, tal como se manifiestan esos [tres] mundos y esas [tres] deidades, del mismo modo lo hacen estos mundos [superiores] y estas deidades [superiores], es decir, los mundos a los que el *brahman* hizo que los dioses ascendieran.

Entonces, el *brahman* mismo ascendió al plano trascendente. Pero una vez que hubo llegado, pensó: «¿Cómo puedo descender de nuevo a esos mundos?». A continuación, des-

cendió una vez más de dos maneras: como «nombre» y como «forma». [...] Este [universo] se extiende hasta donde exista algo con un nombre y una forma.<sup>47</sup>

Ya antes, el poeta Dīrghatamas había usado otras imágenes similares en su intrincado himno *Rgveda* 1.164. El hecho de que el himno no esté dedicado a un dios en particular, sino a los Vīśvedeva, a la «totalidad de los dioses», sugiere que Dīrghatamas deseaba alabar a un conjunto divino unitario. Exquisito, complejo y saturado de enigmas y símbolos diversos, el himno fascinó a los comentaristas védicos a lo largo de más de un milenio, como ha fascinado a varias generaciones de especialistas contemporáneos en los Veda.<sup>48</sup> Es un himno demasiado extenso para presentarlo aquí al completo (incluiré algunos de sus versos en los capítulos siguientes). Entre sus varios motivos, tres tienen que ver con el tema que nos ocupa: 1) el orden universal en su conjunto descende de una única esencia suprema a la que el poeta llama Rta; 2) Rta es identificado con la Palabra eterna, personificada a su vez como la diosa Vāc, y 3) los diferentes objetos y eventos en los planos físico y divino representan, por tanto, distintas encarnaciones —o, si se quiere, expresiones— de la sin par Voz divina. A primera vista, los versos aquí traducidos parecen referirse al nacimiento del sol al amanecer y a la secuencia cíclica de las estaciones. En *Rgveda* 1.164 leemos:

6. Ignorante y confundido,  
para comprender acudo a los sabios poetas:  
¿quién fue el Uno que, en la forma del ingénito,  
dividió y apuntaló estas seis regiones?

8. De conformidad con Rta, la madre donó al padre su parte:  
en el principio, con un corazón devoto, ella se unió a él en su  
mente;

a disgusto, fue penetrada y quedó preñada con la esencia del  
embrión.

Con reverencia, llegaron fieles a rendir homenaje.

10. Él se irguió por sí solo, asiendo con firmeza  
tres madres y tres padres que nunca lo fatigan.  
Dicen que más allá del lejano firmamento vive Vāc,  
la que conoce todas las cosas sin entrar en todas las cosas.

11. Con doce rayos, la rueda de Rta gira sin cesar  
mientras recorre el firmamento, sin envejecer jamás.  
Sobre ella, oh Agni, setecientos veinte hijos  
se despliegan por pares.

41. La vaca lanzó sus mugidos  
y con ellos agitó los tumultuosos mares.  
De un pie, de dos pies, de ocho pies, de nueve pies:  
posee mil sílabas en el cielo más sublime.

42. De ella descienden a chorros los mares;  
de ella surgen los cuatro puntos cardinales;  
de ella manan las aguas inmortales:  
de ella cobra vida este universo.

45. Vāc fue dividida en cuatro partes,  
conocidas en su totalidad por los sacerdotes inspirados.  
Ocultas en lo profundo, tres cuartas partes permanecen  
inmóviles;  
los mortales enuncian sólo la cuarta parte de Vāc.



46. Dicen que es Indra, Mitra, Varuṇa y Agni,  
y también que es el Garutmant celestial.  
Aunque la verdad es Una,  
los poetas inspirados la llaman de muchas maneras.  
Dicen que es Agni, Yama y Mātariśvan.

47. Ataviados con las aguas, pájaros brillantes  
se elevan al firmamento por la senda oscura.  
No hace mucho han regresado  
del fundamento de Ṛta.

En este himno, Dīrghatamas admite su incompetencia para conocer el origen de la creación y pide ayuda a los poetas visionarios que han percibido la forma de la realidad última. Como otros videntes, llama a este todo unificado «el Uno» o dice que «la verdad es Una». Se pregunta cómo este Uno increado o «ingénito» pudo separar los diferentes planos y establecer así las dimensiones del espacio.<sup>49</sup> El verso 8 sugiere que el sol nace de la madre (la tierra, aunque tal vez la aurora), que, «de conformidad con Ṛta» y por el poder de su propia mente, se había unido al padre (el cielo) en un abrazo conyugal, para después retirarse preñada con la simiente solar.

El ascenso del sol en el horizonte oriental –el surgimiento del ser a partir de la nada– es, pues, una expresión de Ṛta mismo. El verso 47 apunta a que Ṛta tiene su morada en los cielos, pues, según Dīrghatamas, «ataviados con las aguas, pájaros brillantes se elevan al firmamento por la senda oscura», es decir, los lustrosos rayos del sol se extienden desde el mar aéreo de la indefinida y vaga noche. Es posible asimismo que se refiera a un rayo que irrumpe en densas nubes, o al chisporroteo del fuego en la oscuridad.

Como vimos en el capítulo anterior, otro poeta escuchó la voz universal de Vāc retumbando desde el más alto cielo: «Mi morada está en las aguas [celestiales]», cantó la diosa, «desde ahí me extendiendo en todos los seres de este mundo. [...] Soplo con fuerza, como el viento, y envuelvo en mi regazo todo cuanto existe». <sup>10</sup> No debería sorprendernos, entonces, que en el himno que aquí nos ocupa, *Rgveda* 1.164, Dīrghatamas asocie Rta con la poeta universal, que, como él mismo afirma, vive «más allá del lejano firmamento» (verso 10). En el verso 41, Dīrghatamas representa a Vāc como una vaca cuyos profundos mugidos de mil sílabas se convierten en los ríos que bañan este mundo: la diosa se expresa con la cadencia de las diferentes métricas o «pies» poéticos, dando forma de ese modo a todos los sonidos posibles. Su voz emana en varias palabras creadoras con las que emite sonoramente el orden universal: «De ella manan las aguas inmortales», estableciendo así los cuatro puntos cardinales; de ella mana la sílaba universal que da vida al universo entero. <sup>11</sup>

Una lectura conjunta de estos versos nos permite apreciar que Dīrghatamas concebía los diferentes elementos y componentes de la existencia, en toda su pluralidad y diversidad, como la voz de un único principio creador, Rta, concebido a su vez por el poeta como la esencia unificada de la verdad última, la Palabra eterna misma. Dīrghatamas señala, sin embargo, que los sacerdotes expertos en la verdad admiten que el lenguaje humano puede dar expresión a sólo una cuarta parte de la voz universal, profundamente creadora, de Vāc. Las otras tres cuartas partes son inefables: «Ocultas en lo profundo, tres cuartas partes permanecen inmóviles», sin que los mortales puedan ponerlas en movimiento.

Así pues, para Dīrghatamas, el mundo creado era la expresión de la armonía y el orden de Rta. Sin embargo, algu-

nos sabios védicos tendían a pensar que el surgimiento de la pluralidad representaba una fractura en la armonía primigenia del Uno hacia la disyunción y la desarmonía de lo múltiple. Para estos visionarios, el nacimiento de la multitud de dioses y, en consecuencia, la creación del mundo objetivo suponían una potencial fragmentación de la estructura integral de Rta. Esta idea tiene un peso importante en lo que atañe a la representación ritual que, dicho de manera sucinta, ponía en escena la restauración de las fisuras cósmicas y, por tanto, religaba el orden fracturado. (Nos extendaremos sobre esta idea en los capítulos 4 y 6.)

Otro poeta y filósofo védico meditó sobre este proceso desde una perspectiva ontológica que sobresale por su grado de abstracción. Para él, el Uno atemporal y no manifiesto es el fundamento sin atributos ni nombre de todo cuanto existe, un principio creador que vincula el no ser con el ser, al tiempo que los trasciende. Recitado por primera vez al menos hace tres mil años, el himno (*Rgveda* 10.129) es el testimonio de una meditación filosófica verdaderamente profunda:

1. No existía entonces el no ser ni tampoco el ser.  
No existía el espacio aéreo ni, más allá, la bóveda celeste.  
¿Algo se agitaba? ¿Dónde y por el designio de quién?  
¿Existían las aguas, profundas e insondables?

2. No existía entonces la muerte, ni tampoco lo inmortal;  
ni nada distinguía a la noche del día.  
Sólo el Uno respiraba, sin aire, por su sola voluntad.  
Aparte de él, no existía nada.

3. En el principio sólo había oscuridad envuelta en oscuridad.  
Todo esto era agua indiferenciada.

Entonces se agitó lo que yacía oculto en el vacío —el Uno—,  
y por la fuerza de su fervor creativo emergió.

4. Así, en el principio el deseo brotó en el Uno:  
ésa fue la primera simiente del pensar.  
Hurgando en su corazón con sabiduría,  
los poetas descubrieron el vínculo del ser en el no ser.

5. Su haz de luz traspasó la oscuridad:  
¿existía [algo] «arriba»?; ¿existía [algo] «abajo»?  
Había poder fecundador y había energía creadora.  
Abajo yacía la voluntad; arriba estaba el impulso.

6. ¿Quién lo sabe de verdad? ¿Quién puede decirlo?:  
¿dónde nació esta creación, de dónde vino?  
Los dioses nacieron después de la creación del universo.  
¿Quién puede saber, entonces, de dónde vino?

7. Nadie sabe de dónde surgió esta creación.  
Tal vez se formó a sí misma; tal vez no.  
El que mira desde el cielo más alto, seguramente él lo sabe.  
O acaso ni él.

El poeta y filósofo se pregunta, ni más ni menos, por el origen mismo de la existencia completa: «¿Dónde nació esta creación?, ¿de dónde vino?». Comprende que la respuesta que busca escapa al entendimiento; de hecho, es posible que ni siquiera el dios supremo entienda del todo el mecanismo. Lo intriga la obviedad de que el ser no pueda surgir del no ser, pues «en el principio sólo había oscuridad envuelta en oscuridad», e indaga en la enigmática conexión transformadora entre ambos. Al caer en la cuenta de que el vínculo entre el no ser y el ser necesariamente se halla fuera de las

estructuras estables del tiempo y el espacio («No existía entonces la muerte, ni tampoco lo inmortal; ni nada distinguía a la noche del día»), deduce que la dualidad misma del no ser y el ser surge de una unidad primigenia o trascendente que los incluye a ambos.

De acuerdo con el himno, la fuente inefable tanto del ser como del no ser es «el Uno», que precede incluso a los dioses, los cuales «nacieron después de la creación del universo». La alusión a la potencia transformadora del Uno («Había poder fecundador y había energía creadora») y la imaginería sobre el aliento y la respiración, aun cuando no había aire que respirar («Sólo el Uno respiraba, sin aire, por su sola voluntad»), sugieren que el poeta concebía el Uno como un principio dinámico. De manera inexplicable («Tal vez se formó a sí misma»), el fervor creativo se agitó en el vacío absoluto (verso 3) para dar sustancia al Uno. En el verso 4 llama la atención que el poeta no sólo asocie esa energía creativa a la voluntad universal o, como él mismo afirma, al «deseo», sino que también piense que ese poder creador equivale al funcionamiento de la mente.

Así pues, según este antiguo himno contemplativo, el Uno atemporal y trascendente imagina, por su sola voluntad y de forma por demás misteriosa, la creación del universo. Incluso los dioses son incapaces de comprender plenamente su propio origen, pues son asimismo producto de este proceso. Sin embargo, los poetas imaginativos que buscaban «en su corazón con sabiduría» y cuya intuición «traspasó la oscuridad» como un «haz de luz», afirma el himno, «descubrieron el vínculo del ser en el no ser».

Tal es la naturaleza artística del universo completo: absolutamente todos los nombres y todas las formas, ya sea en el plano divino o en el físico, derivan en última instancia de un único principio de armonía, poder creador y trans-

formación. La variedad fenoménica de nombres y formas refleja la realidad trascendente, definida como Rta dinámico, el principio del que emanan, en el plano divino, las múltiples divinidades del panteón védico, con todo su esplendor y sonoridad. Entonces, recurriendo a su propio poder imaginativo, las deidades continúan el proceso de creación universal y dan así forma al mundo objetivo según su propia imagen, tan compleja como prodigiosa. Esta manera de entender la naturaleza del proceso creador refleja un importante concepto cosmológico. De acuerdo con ese concepto, para parafrasear a una especialista contemporánea, antes de que el mundo fuera creado todas las formas manifestas no eran sino un solo cuerpo divino universal y no manifiesto, y todos los nombres no eran sino un solo nombre inefable, a saber, la Palabra divina misma.<sup>12</sup>

El poeta visionario fue quien escuchó esa Palabra sublime y vio esa forma sublime, y de ese modo se avino a la estructura y a los movimientos del principio que crea y sostiene el universo. Es necesario, por tanto, dirigir ahora nuestra atención a ese poeta.

## Capítulo 3

### El poeta como visionario: el arte de la imaginación verbal

Están atentos mis oídos para escuchar, mi mirada para ver:

irrumpe la luz que habita en mi corazón.

Mi mente vuela lejos, su visión abarca el horizonte.

¿Qué he de decir? ¿Qué he de imaginar?

*Rgveda 6.9.6*

Aunque los sabios védicos percibieron que la armonía dinámica de Rta dotaba de estructura y movimiento al universo entero, ello no significa que no experimentaran discordia y desequilibrio en su vida. De hecho, las alusiones a penurias y dificultades que hallamos en los himnos del *Rgveda* bien pueden sorprendernos. Sin embargo, como veremos en este capítulo, el poeta visionario avezado y, por tanto, poderoso era precisamente aquel que conseguía ver y adorar a Rta aun a pesar de la reiterada fragilidad de la vida en un mundo incierto.

A los videntes védicos parece que les preocupaba sobremanera la sequía y, en consecuencia, la pobreza, así como la enfermedad y los ataques de pueblos vecinos. Durante los rituales en honor de los dioses, los sacerdotes y poetas védicos recitaban versos y plegarias en parte con el fin de apartar la desgracia de su camino. Por ejemplo, imploraban a Agni que aligerase la agonía de la comunidad mientras ese poder divino ascendía desde la hoguera sacrificial hasta los

cielos en forma de humo: «Elévate, alejando de nosotros la enfermedad y la pobreza».<sup>1</sup> Suplicaban a los Āditya: «Lle-  
vaos la enfermedad y cualquier penuria; ahuyentad el mal;  
protegednos siempre de las flechas; que nunca suframos  
hambrunas».<sup>2</sup> Una poeta eleva sus plegarias a Indra para ob-  
tener una cosecha abundante y sustanciosa, y para que ella  
misma sea fértil. Que suplique además por que el cuerpo  
de su padre recupere la cabeza es un indicio de que no sólo  
conoció varios tipos de infertilidad, sino de que estaba fa-  
miliarizada con la violencia.<sup>3</sup>

Los sabios védicos imaginaban estas fuerzas nocivas  
como demonios, casi siempre como los poderes letales de  
la oscuridad y la aciaga sequía. Por ejemplo, los Dānava,  
Rakṣasa y Yātudhāna, espíritus demoníacos que deambula-  
ban en la oscuridad nocturna con el fin de minar las fuerzas  
expansivas de la vida, les inspiraban terror. Temían a Ahi,  
a Auruṇāvābha y a Vṛtra, dragones malignos que impedían  
que las nubes descargaran su lluvia sobre la tierra y baña-  
ran los campos. Les horrorizaban Aśna, Arbuda e Ilībisa;  
Kuṇāru, Kuyava, Kuśavā y Cumuri; Daśoni, Dṛbhīka y  
Dhuni; Namuci, Paṇaya, Pipra, Bṛsaya, Mrga y Margaya;  
Vangṛda, Varcin, Vetasu, Viśvāc y Vyāmsa: todos ellos (y al-  
gunos más) concebidos por los poetas védicos como espíri-  
tus funestos del cielo y la tierra que entorpecían el esfuerzo  
de la gente honesta por alimentar, vestir y guarecer a sus  
familias y a sí mismos. Las plegarias que los poetas dedican  
a los dioses para vencer a estos demonios contienen versos  
muy emotivos y contundentes. Veamos *Ṛgveda* 7.104.3-5:

¡Oh Indra, oh Soma, hundid a los malvados en el abismo más  
profundo;  
arrojadlos a las tinieblas sin fin, para que ninguno retorne  
aquí jamás!



La fuerza de vuestra cólera ha de imponerse sobre ellos  
y derrotarlos.

¡Oh Indra, oh Soma, lanzad desde el cielo y desde la tierra  
vuestro mortífero y apabullante rayo sobre aquellos que  
difaman!

¡Oh Indra, oh Soma, arrojad desde el cielo proyectiles  
incandescentes  
que golpeen como rocas, misiles de un calor abrasador que  
nunca ceda!

¡Oh Indra, oh Soma, haced que todos se hundan en el  
silencio!

¿Acaso es de extrañar que los poetas védicos describan  
a los dioses y a las diosas con un lenguaje de luz expan-  
siva y brillante? Después de todo, ¿qué más puede vencer  
las ataduras de la oscuridad sino la luz? Al contemplar los  
radiantes firmamentos diurnos que se imponían sobre las  
nocturnas tinieblas, los sabios védicos percibían divinida-  
des que vestían ropas lustrosas, portaban lanzas brillantes y  
volaban libremente, sin impedimentos, por el cielo abierto,  
a bordo de carruajes en llamas tirados por corceles de crines  
encendidas. Con sus relucientes flechas –rayos incandescentes–  
perforaban las oscuras nubes, liberando la lluvia para  
que cayera sobre la tierra seca. Acerca de los Marut («los  
jóvenes»), un vidente exclamó:

Con las aves al romper el alba arribaron bulliciosos  
los jóvenes sin tacha ni defecto para decirme:

«Adóralos de esta manera mientras los contemplas:

“¡Cuánto poder irradiáis, vosotros que decoráis vuestros  
carruajes y arcos,  
lanzas y coronas, broches y monedas de oro!”».<sup>4</sup>

Pero los poetas védicos no sólo cantaban sobre la lucha contra poderosos e invisibles demonios. Sus himnos también refieren con frecuencia amargas rivalidades entre pueblos. Al parecer, ataques e invasiones llegaban a derivar en auténticas batallas. Así, de igual modo que invocaban a las deidades para proteger a su comunidad de los demonios nocturnos, la enfermedad y la sequía, los poetas védicos suplicaban asimismo a dioses y diosas su ayuda para obtener la victoria sobre pueblos hostiles: los Bhalāna, los Dāsa, los Guṅgu, los Kīkaṭa, los Vṛṣākapi y varios otros.

El *Rgveda* contiene versos e himnos en los que se elogian las armas que mantienen a raya a los enemigos o los condenan al olvido. Todo el himno *Rgveda* 6.75 está dedicado a diferentes armas y parafernalia militar en un tono parecido al empleado por otros poetas para venerar a las deidades. El bardo amplía aquí esa veneración con notable destreza poética. En una secuencia de símiles muy logrados, compara la cuerda en el arco de un guerrero con una mujer amorosa que abraza a su pareja (el arco) y a su hijo (la flecha):

Como si deseara decir algo,  
ella se acerca repetidamente al oído de su amado  
mientras lo envuelve en un abrazo.  
Una vez tensa en el arco, susurra como una mujer:  
esta cuerda es nuestra salvación en la batalla.  
Así unidos, avanzan como una doncella a su boda:  
que ambos sostengan la flecha en su seno,  
como una madre sostiene a su hijo.<sup>1</sup>

En la India védica, la punta de las flechas se fabricaba con cuernos de antílope, y la cola, con plumas atadas a una correa de cuero. El poeta describe la flecha como una doncella hermosa y finamente ataviada:

Su diente es un cuerno de antílope;  
su vestido, plumas de águila atadas con cuero de vaca.  
Tras lanzarla, vuela lejos.  
Que las flechas nos protejan y guarezcan  
donde sea que los héroes entren en disputa.<sup>6</sup>

Por su parte, compara el recubrimiento para proteger el  
antebrazo del golpe de la cuerda con una serpiente reptante,  
y el guante, con un amigo leal y protector:

Como una serpiente con sus anillos,  
rodea el brazo para suavizar el golpe de la cuerda.  
Que también el guante, presto a cumplir su deber,  
proteja con hombría al arquero desde todos los flancos.<sup>7</sup>

Y llamó a la flecha a cumplir con su misión:

Afilada con nuestras oraciones, oh flecha,  
vuela lejos una vez liberada de la cuerda.  
Vuela y alcanza a nuestros enemigos.  
¡Que no quede ninguno vivo!<sup>8</sup>

El himno concluye con el poeta afirmando que, en última instancia, sus piadosos versos tienen el poder de mantenerlo ileso:

¡Que los dioses destruyan a quien sea que pretenda  
atacarnos,  
sin importar si es un enemigo desconocido o un allegado!  
Mi canto es mi más íntima armadura.<sup>9</sup>

Los poetas visionarios védicos albergaban, pues, la esperanza de proteger a sus comunidades de las múltiples

fuerzas malignas que los amenazaban y asediaban. Y lo hacían, en parte, suplicando a los dioses que les otorgaran una mayor intuición visionaria y destreza para componer oraciones eficaces. Dichas plegarias a menudo cobraban vida durante la celebración del drama ritual. Los siguientes versos de *Rgveda* 7.97, plegaria dedicada a Indra y Bṛhaspati (el Señor del Poder Expansivo o el Señor de las Plegarias), son un testimonio representativo:

2ab. Imploramos la gracia protectora de los dioses.  
Oh amigos, que Bṛhaspati nos enaltezca...

3. Honro al sublime y majestuoso Bṛhaspati,  
con ofrendas, con alabanzas.  
Que mis elevados versos alcancen a Indra,  
el gran señor de la Palabra divina.

4. Que el amado Bṛhaspati, la fuente de toda bendición,  
presida nuestro altar.  
Le suplicamos héroes y abundancia.  
Que así sea y nos ayude a vencer a nuestros enemigos...

5c-7. Invocamos a Bṛhaspati, el invencible,  
el dios de la voz clara, el señor sagrado del hogar.  
Traed aquí al señor del poder expansivo,  
tirado por un séquito de poderosos corceles rojos. [...]  
Es brillante y puro, tiene cien alas y porta una espada de oro.  
Es impetuoso y domina la luz del sol...

9. Oh Bṛhaspati, ésta es mi alabanza para ti.  
Indra, el señor del trueno, creó esta plegaria.  
Que nuestro canto te complazca: despierta nuestra mente.  
Destruye a los impíos y a nuestros malévolos enemigos.

Estos versos y otros similares sugieren que la vida en la India védica no era fácil. Penurias, enfermedad, guerra: éstas y otras fuerzas letales amenazaban a la comunidad desde fuera y desde dentro. Casi podemos oír en estos himnos el grito del corazón humano en busca de ayuda frente a un mundo arrasado por las fuerzas de la desintegración y la muerte.

Sin embargo, estas composiciones también dejan entrever que los bardos védicos albergaban la esperanza de que sus alabanzas a los dioses los protegieran de algún modo frente a estas potencias debilitantes. «Que nuestro canto te dé fortaleza»,<sup>10</sup> canta uno de ellos a Agni, el dios del fuego que resplandece con fulgor. «Otorgad vida a nuestra potente plegaria y animad nuestros pensamientos», suplica otro a los Aśvin, los portentosos héroes celestiales.<sup>11</sup> Y uno más proclama: «He elevado mis plegarias a Indra, el que sostiene la tierra y el cielo. Esta oración de Viśvāmitra sin duda protege a la gente». <sup>12</sup> Otros himnos védicos sugieren que la poesía ofrendada a los dioses tenía el poder de atraer la prosperidad mundana y la victoria sobre los enemigos: «Los poetas te invocamos a ti y a nadie más para gozar de riqueza y poder», afirma una plegaria. «En la guerra, la gente te invoca». <sup>13</sup> En la India védica, el verso poético cumplía una función casi mágica: su sola enunciación protegía al poeta y a su comunidad.

Más aún, el poeta visionario no sólo podía comprender la naturaleza de las fuerzas de desintegración que se ciernen sobre el mundo, sino también atraer, con su canto, las fuerzas opuestas del bienestar y la prosperidad. Por ejemplo, en un himno a Indra acompañado de una ofrenda del celestial *soma*, un vidente suplica al dios que lo libere del infortunio. Los versos concluyen afirmando que la petición se ve misteriosamente cumplida:

Oh supremamente poderoso, tú que conoces el camino:  
protégenos de esta confusión total, de hambrunas y  
maldiciones;  
cófrtanos con tu gracia, con tu manifiesto poder interior.  
Que tu *soma* se derrame. No temáis más, oh hijos de Kali:  
esta oscura agonía ya se disipa; así es, se disipa por sí misma.<sup>14</sup>

El poeta parece declarar aquí su convencimiento de que, a pesar de las continuas incertidumbres y desavenencias de la vida, e incluso en medio de ellas, existe una fuerza o esencia secreta capaz de vencer el infortunio y, por tanto, curar la fragmentación. «Por alguna extraña razón», casi podemos escuchar decir a varios poetas védicos, «este mundo ciertamente se integra y se mantiene unido, o al menos esperamos que así suceda, que se preserve, que siga existiendo.» Cómo sucede esto, insistirán, es un misterio. La vida misma es una especie de enigma. En varios sentidos, la verdad es un acertijo.

### La justa poética para discernir el *brahman*

Así pues, a lo largo del *Rgveda* encontramos pasajes que exhiben el anhelo por comprender verdades misteriosas u ocultas que, en el sentir de los sabios védicos, establecían los patrones y dirigían los movimientos del mundo en su totalidad. Las fuerzas y estructuras secretas que guiaban el curso del universo cautivaban a estos videntes. Tales poderes y preceptos sublimes hacían que se sintieran perplejos, confundidos y, en ocasiones, incluso temerosos. Pero eran también la fuente de su energía creadora. Recordemos lo que un poeta exclamó tras meditar sobre el río que desemboca en el mar: «Escuchad todos este prodigio: aunque los ríos fluyen sin cesar hacia el mar, ¡la cantidad de agua que

éste contiene es siempre la misma!». <sup>15</sup> Desde luego, cabe la posibilidad de que el poeta simplemente notara que el mar no crecía, a la manera de un ingeniero conceptualizando el fenómeno. Sin embargo, ¿acaso sus palabras no sugieren que sentía un asombro profundo, incluso reverencial, ante el incomprensible misterio del cosmos en su totalidad? Más aún, el poeta pensaba que la propia verbalización del misterio era, en sí misma, «prodigiosa». <sup>16</sup> Hay aquí una conexión estructural y cualitativa entre una verdad oculta y la manera de ponerla en palabras.

En respuesta a los múltiples enigmas que el mundo desplegaba ante sus ojos, los poetas védicos intentaban contemplar en su corazón el significado interior de tales manifestaciones y luego dar salida a su intuición. Dado que la propia fuerza que mantenía unido el universo era una especie de acertijo, las expresiones verbales para representar la experiencia de esa fuerza a menudo cobraban la forma de acertijos y enigmas versificados.

La mayoría de las veces, estos interrogantes se presentaban durante el ritual sagrado. Un sacerdote poeta podía plantear sus dudas a otros, tal vez originalmente con el propósito de desafiarlos y averiguar hasta qué punto comprendían el significado del rito mismo. A manera de ejemplo, podemos echar un vistazo a una selección de versos de *Atharvaveda* 10.7. Todas estas líneas se refieren una y otra vez a la misteriosa esencia unitaria del mundo, al ser mismo de la existencia, al «pilar» o «soporte» universal (*skambha*) que sirve de base o fundamento primario para todas las cosas:

1. ¿En cuál de sus miembros reside *tapas*?
- ¿En cuál de sus miembros está Rta?
- ¿Dónde yace su voto solemne? ¿Dónde su fe?
- ¿En qué miembro la verdad encuentra asidero?

2. ¿De cuál de sus miembros se levanta el fuego?  
¿De cuál de sus miembros sopla el viento?"  
¿De cuál de sus miembros toma medidas la luna  
cuando calcula la extensión del gran *skambha*?

3. ¿En cuál de sus miembros reside la tierra?  
¿En cuál de sus miembros yace el firmamento?  
¿En cuál de sus miembros descansa el cielo?  
¿En cuál de sus miembros existe lo que está más allá?

4. ¿Adónde se dirige la llama que se alza?  
¿Adónde va el viento que sopla con fuerza?  
¿En dónde convergen todos los puntos cardinales?  
¡Dime cuál es ese soporte! ¡Por favor, ¿qué es?!

9. ¿Con cuánto de sí mismo entró en lo existente?  
¿Cuánto de sí mismo yace en el futuro?  
¿Con cuánto de sí mismo entró el pilar  
en ese único miembro con el que creó mil formas?

11. Donde *tapas*, a zancadas, sostiene el voto superior;  
donde *Rta* y la fe y las aguas,  
así como la Palabra sagrada, yacen juntos:  
¡dime cuál es ese soporte! ¡Por favor, ¿qué es?!

12. Donde la tierra y el cielo reposan con firmeza,  
mediados por el firmamento;  
donde el fuego, la luna, el sol y el viento tienen cada uno su  
morada:  
¡dime cuál es ese soporte! ¡Por favor, ¿qué es?!

37. ¿Por qué el viento no deja de soplar?  
¿Por qué la mente no se detiene?



¿Por qué las aguas nunca dejan de correr  
en pos de la verdad?

39. A quien los dioses rinden perpetuo tributo  
con manos y pies, con palabras, con oídos y ojos.  
Inconmensurable en todo lo que es mesurable.  
¡Dime cuál es ese soporte! ¡Por favor, ¿qué es?!

De modo similar, todo el himno *Rgveda* 1.164 contiene una secuencia de enigmas que expresan el sentir del poeta Dīrghatamas sobre la vida como una especie de acertijo y ofrece intuiciones acerca de la naturaleza de dicho acertijo. «¿Quién lo ha visto nacer?», se pregunta Dīrghatamas en cierto momento. «¿Quién ha visto cómo el que tiene huesos se yergue gracias al que no los tiene? ¿Dónde están el aliento, la sangre y el alma de la tierra? ¿Quién puede indagarlo con alguien que de verdad sepa?»<sup>18</sup> Después de admitir que es «ignorante» y está «confundido», Dīrghatamas implora: «Para comprender acudo a los sabios poetas».<sup>19</sup>

¿De qué habla Dīrghatamas? Tal vez se refiera al despuntar del alba, cuando los brillantes rayos del sol lo envolvían como estacas de hueso. Tal vez se pregunte cómo una forma luminosa tan vital y potente puede aparentemente brotar de la fría, oscura e inerte tierra. Pero quizá en lo que piensa es en un fuego encendido en el suelo, tal vez el fuego sagrado ardiendo en el espacio ritual: el que tiene huesos sería la flama puntiaguda; el humo que asciende desde esa flama separa el cielo de la tierra y, al mismo tiempo, se expande por los cuatro puntos cardinales; el que carece de huesos y sostiene esa flama tal vez sea el suelo firme debajo de la hoguera.

Dīrghatamas no da una respuesta completa o sencilla a sus interrogantes. Al contrario, ofrece otro enigma:

El Uno se irguió por sí solo, asiendo con firmeza  
a tres madres y tres padres que nunca lo fatigan.  
Dicen que más allá del lejano firmamento vive Vāc,  
la que conoce todas las cosas, sin entrar en todas las  
cosas.

Con doce rayos, la rueda de Rta gira sin cesar,  
mientras recorre el firmamento, sin envejecer jamás.  
Sobre ella, oh Agni, setecientos veinte hijos  
se despliegan por pares.<sup>20</sup>

El himno de Dīrghatamas sugiere que algunos sabios en verdad podían ver estructuras o fuerzas sublimes, trascendentes y en principio ocultas, lo que les permitía comprender verdades eternas, mientras que otros carecían de esa capacidad. Por ejemplo, Dīrghatamas señala que, desprovistos de una mirada penetrante, había quienes describían a ciertas divinidades como varones, aunque en realidad fueran diosas; en cambio, quien poseía una mente lo bastante despierta para comprenderlo rompía las ataduras del tiempo para convertirse en el «padre de su padre»:

En realidad son diosas, pero la gente me dice que son  
dioses.

El que tiene ojos puede verlo; el ciego no lo comprende.  
Cuando el hijo es un poeta talentoso logra entenderlo.  
Y si de verdad lo comprende se transforma en el padre de  
su padre.<sup>21</sup>

Al plantear sus enigmáticas preguntas y demás acertijos, Dīrghatamas parece no conformarse con una respuesta simple o directa. Antes bien, quiere dejar claro que detrás de todos los fenómenos que se producen en el mundo hay una relación ubicua entre el Uno y lo múltiple. El Uno sostiene

las seis regiones; se yergue y sostiene a las tres madres y los tres padres: el que «tiene ojos» puede ver esta verdad oculta; no así el «ciego».

Si bien Dīrghatamas ofrece una solución a sus preguntas, sus «respuestas» siguen velando –aunque, de manera paradójica, también revelen– esa misma verdad. En un verso posterior del mismo himno, lo escuchamos exigir lo siguiente, posiblemente a otro contrincante:

Dime, ¿dónde se halla el borde más lejano de la tierra?

Dime, ¿dónde está el centro del universo?

Dime, ¿cuál es la simiente de este vigoroso caballo?

Dime, ¿dónde está el cielo supremo, la morada de Vāc?<sup>22</sup>

Tal vez al no obtener ninguna respuesta de sus oponentes, Dīrghatamas procede a contestar él mismo sus interrogantes:

Este altar es el borde más lejano de la tierra.

Esta ceremonia ritual es el centro del universo.

El *soma* es la simiente de este vigoroso caballo.

Este sacerdote es la morada de Vāc.<sup>23</sup>

Con estos versos, Dīrghatamas resuelve un enigmático dilema con una respuesta igualmente enigmática: lo más lejano es, en realidad, lo más próximo. La orilla es el centro. La morada de Vāc en el cielo más alto se encuentra aquí, en las palabras enunciadas por el sacerdote. Tal como el Uno es idéntico a lo múltiple y lo múltiple está unido al Uno, del mismo modo las distintas regiones del universo guardan un vínculo tan estrecho entre sí que todas se vienen abajo, por así decirlo, en el instante más inmediato. Quienes tienen ojos para ver y oídos para escuchar comprenderán que la

verdad eterna se revela aquí y ahora en la propia estructura de los enigmáticos versos del poeta.

Como ya hemos señalado, en la antigua India védica este tipo de versos recibió el nombre de *bráhmaṇ*, palabra neutra acentuada en la primera sílaba. Derivado muy probablemente de una raíz verbal que significa «crecer, expandir, henchir»,<sup>24</sup> el término *brahmaṇ* significa algo así como «aquello que posee la cualidad de expansivo». Un *brahmaṇ* era expansivo en dos sentidos: en primer lugar, porque daba voz a la fuerza secreta que mantiene unido el universo; en segundo lugar, porque era una enunciación dotada del misterioso, mágico poder que abarca este mundo y hace posible su transformación.

Tal vez *Dīrghatamas* presentó estos *brahmaṇ* en el contexto de un certamen o simposio ritual entre sacerdotes poetas y visionarios que se desafiaban mutuamente con el fin de comprender las fuerzas y los fundamentos secretos de la existencia, y expresar verbalmente su entendimiento. Dichos certámenes eran conocidos como *sadhamāda*, literalmente «jolgorio» o «festín de licor»,<sup>25</sup> pues es casi una evidencia que los poetas se preparaban para estas justas, al menos en parte, bebiendo el *soma*, que inspiraba sus visiones y los transportaba a una especie de éxtasis. Desde esa perspectiva extática, tenían mayor capacidad para ver y comprender las verdades y conexiones ocultas que cohesionaban el cosmos.

Así pues, el *sadhamāda* era un certamen verbal entre visionarios que anhelaban conocer y luego expresar un *brahmaṇ*. El hecho de que los himnos védicos se refieran a veces al *sadhamāda* como una «carrera» o «batalla» de carros indica que estos simposios tenían un carácter competitivo.<sup>26</sup> Los participantes en el *sadhamāda* que eran incapaces de discernir el significado del *brahmaṇ* y, a continuación, res-

ponder al desafío con versos inspirados de su autoría, tan o más enigmáticos, seguramente guardaban silencio y perdían el certamen. Estos videntes de menor nivel intuitivo no avanzaban más allá en la competencia: «Algunos se quedan rezagados debido a su falta de conocimiento visionario, mientras que otros se imponen por el poder de las palabras a las que dan voz».<sup>27</sup>

La trascendencia del *sadhamāda* en modo alguno se reducía a simples ejercicios verbales llevados a cabo en un animado festín. Antes bien, constituía un componente central del rito sagrado, pues la competencia entre poetas durante el simposio sacrificial sustituía, por así decirlo, los conflictos existenciales fuera del ámbito ritual. Como consecuencia de dichas justas, un poeta necesariamente se imponía sobre otro, tal como se esperaba que las fuerzas divinas de la luz y la vida expansiva se impusieran sobre las fuerzas demoníacas de la oscuridad y la muerte. Ésta puede ser una razón de que tales certámenes poéticos fueran llamados «batallas».

El ambiente del *sadhamāda* podía en ocasiones llegar a ser tenso. Leemos, por ejemplo, que «dos [contendientes] debaten el significado de éstos [*brahman*], sentados uno aquí y el otro allá [en el espacio del simposio], mientras se preguntan: “¿Quién de nosotros dos, que estamos a cargo del sacrificio, discernirá [el sentido del *brahman*]? [...] ¿Cuántos son los fuegos? ¿Cuántos los soles? ¿Cuántas las auroras? ¿Y cuántas las aguas?”».<sup>28</sup>

El poeta que no podía «ver» el *brahman* debía abandonar la competencia. Esta retirada no era cosa menor. La persona que no podía percibir el *brahman* era incapaz de comprender asociaciones invisibles pero implícitas entre eventos o imágenes aparentemente inconexos, y menos cabía esperar que viera aquellas que mantenían unido el mundo. Por tanto, los poetas «ciegos» no podían recitar

el *brahman* correcto en los rituales celebrados para asegurar la protección y el bienestar de ese mundo. Volveremos a ocuparnos de la trascendencia de estos ritos en el capítulo siguiente. Lo importante ahora es observar que proscribir al visionario ciego y torpe del certamen poético equivalía a expulsarlo del luminoso mundo de los dioses. Para el aspirante a visionario, la derrota afectaba al propósito mismo de su existencia.

Esto explica, en parte, muchas de las imágenes de competencia que encontramos en los himnos y versos del *Rgveda*. En cierto sentido, la poesía védica daba voz a la lucha universal entre las distintas fuerzas contrarias que amenazan y sustentan la vida en un mundo frágil y fragmentado. Por consiguiente, el visionario victorioso era aquel capaz de ver la manera en que todas las cosas del universo logran complementarse aun en medio de su supuesta discontinuidad y discordia, y, además, poner esa visión en palabras.

### Discernir el «radiante tesoro en medio de la oscuridad»

Al dar voz al *brahman* con imágenes verbales, en cierto sentido el poeta védico hacía concurrir su visionaria imaginación creadora con la de las deidades, pues tal como éstas conseguían llevar realidades secretas al resplandeciente mundo de la luz y al sonoro mundo del sonido, del mismo modo, desde lo profundo de su corazón, el poeta védico sacaba a la luz imágenes que originalmente carecían de forma. El lector recordará, como apuntamos en el capítulo 1, que los antiguos sabios védicos consideraban la totalidad del mundo objetivo un misterioso artefacto de la imaginación divina, mientras que los propios dioses y diosas eran artis-

tas. De hecho, las deidades (Soma, por ejemplo, y también Agni e Indra) solían verse como poetas.<sup>29</sup>

La destreza constructiva de los dioses era precisamente lo que definía la sutil cualidad característica, pero oculta, de la naturaleza humana, es decir, el poder interior de la imaginación creadora o poética. Recordemos que:

Varuṇa es el que puso el fuego en las aguas,  
el sol en los cielos, el *soma* en las montañas  
y la imaginación creadora en los corazones.<sup>30</sup>

Las palabras de este verso sugieren que, para el hombre védico, la imaginación poética era una expresión del poder divino universal que subyace en la creatividad misma. La potencia creadora que hizo surgir todo este cosmos es asimismo la fuente del proceso poético. En consecuencia, las propias expresiones verbales que reflejaban esa imaginación tenían un efecto transformador en y sobre el mundo.<sup>31</sup>

Así pues, en el mundo védico, el poeta comprendía los secretos de la creación y participaba de ellos. Descritos como sabios en recogimiento que se estremecían con la inspiración de los dioses, sumidos en un estado de éxtasis desde el que podían observar el mundo como los inmortales, los visionarios védicos lograban ver y, por extensión, comprender cómo estaba integrado armónicamente este mundo tan complejo. Se decía que sus visiones no se producían con los ojos físicos, sino más bien con la mente y el corazón, donde se revelaban y obtenían reconocimiento y claridad imágenes de verdades antes invisibles e inefables. El poeta inspirado, o la «persona sabia», se estremecía en su fuero interno y formaba imágenes racionales en el corazón y en la mente, y luego las expresaba como intuiciones verbales mediante versos enigmáticos, cantos poéticos, alabanzas y plegarias.<sup>32</sup>

De este modo, entendida como revelación, la imaginación le permitía al visionario percibir sentido y valor en lo que de otro modo se antojaba incomprensible; por su parte, gracias a la imaginación lingüística podía comunicar ese entendimiento profundo a los demás. Al hacerlo, los poetas desvelaban los secretos del universo, pues conocían a Rta.<sup>33</sup>

Si algo fascinaba a los sabios védicos era lo misterioso y enigmático, pero verdadero y hermoso. Como podemos apreciar en los versos citados, estaba extendida la creencia de que los poetas eran capaces de penetrar con su mirada aspectos de la existencia fuera del alcance de los modos ordinarios de percepción, incluido el misterio supremo que vincula el ser y el no ser. Como también puede observarse, ese tipo de conocimiento profundo se adquiría al coordinar el poder de la mente con la sabiduría del corazón.<sup>34</sup> El visionario percibía el vínculo del ser en el no ser por medio de su visión interior. Los versos no eran de su autoría. De acuerdo con la tradición védica, las verdades que los poetas captaban con su ojo interior eran verdades eternas y, por tanto, no tenían un origen humano.<sup>35</sup> Los cantos que recitaban eran, pues, articulaciones humanas de la Palabra divina atemporal que crea y sostiene el universo. Sin embargo, como veremos hacia el final de este capítulo, los himnos sugieren que los poetas védicos entendían el acto de enunciar sus versos como un proceso similar al que lleva a cabo un tejedor cuando trama un lienzo o un carpintero cuando fabrica un carruaje, es decir, artesanalmente, pieza por pieza, de modo que cada una encaje a la perfección con las otras.

El poema logrado era, por consiguiente, una reafirmación o reconstrucción verbal de una verdad eterna en un formato nuevo, fresco, armónico. Esta inédita imagen verbal no sólo complacía el corazón de los dioses, sino que también armo-



nizaba la visión imaginativa del poeta con el proceso creador universal y le permitía así unirse a los dioses y formar parte de su linaje en cuanto artistas creadores.

Como sugiere una plegaria védica de invocación, el lenguaje constituido por ese género de imágenes ponía en palabras la magia de Rta mismo:

Mi palabra está aposentada en la mente.

Mi mente está aposentada en la palabra.

¡Oh ser manifiesto, revélate!

Sé para mí el fundamento de la sabiduría sagrada, visionaria,  
y no permitas que me abandone el conocimiento sagrado.

Al contemplar lo que he aprendido, sostengo los días y las  
noches.

Hablaré de Rta, hablaré de la verdad.

Que eso me proteja, que eso proteja al que habla, que lo  
proteja.

Paz, paz, paz.<sup>36</sup>

Para los videntes védicos, Rta debía discernirse y enunciarse, tal como «el vasto esplendor de las auroras revela radiantes tesoros en medio de la oscuridad».<sup>37</sup>

### La vista como una forma de sabiduría creativa

El lector recordará de lo expuesto en el capítulo 1 que, al contemplar el mundo a su alrededor, los poetas védicos se sentían particularmente intrigados por el misterioso juego y despliegue de la luz. A sus ojos, el poder de la creación residía en la luz, pues era a través de ésta como los objetos conseguían emerger de la profunda oscuridad y, en última instancia, transitar del no ser al ser.

Los dioses se describían como poderosas fuerzas que llevaban luz al mundo, garantizando así su existencia.<sup>38</sup> Por ejemplo, una y otra vez los poetas védicos reconocían los atributos de la luz en el dios Agni: «Aquí está todo lo que espreciado: irradia por doquier su esplendor».<sup>39</sup> Creían además que el «poder luminoso» de Agni le otorgaba la capacidad para «ver» y, por tanto, «conocer» todas las cosas.<sup>40</sup>

Esta descripción no es exclusiva de Agni. En los himnos que conforman el *Rgveda*, los poetas védicos describen a los dioses y a las diosas como seres que lo conocen todo, que tienen múltiples ojos y, por tanto, son omniscientes. Por ejemplo, un poeta afirma sobre Varuṇa: «El divino y omnisciente Varuṇa apuntaló el cielo; él midió las dimensiones de la tierra».<sup>41</sup> Según se creía, esta capacidad divina no se reducía a abarcar con la mirada la vastedad del universo, sino que también implicaba ver en lo profundo del corazón humano. La proclamación de un visionario de que los «grandiosos, profundos y sagaces Āditya ven internamente el bien y el mal con sus múltiples ojos, pues todas las cosas, incluso las más remotas, les son próximas»,<sup>42</sup> deja claro que las deidades podían percibir fuerzas interiores.

De hecho, fue esta visión la que, en parte, permitió a los dioses crear el mundo. Recordemos el himno *Rgveda* 10.81.2, dedicado a Viśvakarman: «¿Cómo hizo Viśvakarman, el Artífice de Todas las Cosas, la tierra y dio esplendor al firmamento?». Las deidades gozaban de este poder omnisciente y creador porque se hallaban alineadas con el principio trascendente de Rta. Su visión estaba en armonía con ese principio divino: «Me inclino ante todos vosotros, poderosos héroes que todo lo veis», declama un poeta en honor de los Viśvedeva, «ante vosotros, los aurigas de Rta, los moradores de la mansión de Rta».<sup>43</sup>

Los himnos védicos establecen además que los dioses no sólo crearon el mundo mediante el acto de verlo, sino que se revelaron a los seres humanos para que pudieran comprender esa creación. Tal es el significado de *Rgveda* 6.44.8, según el cual, «después de recibir un nombre tan insigne y maravilloso en la lengua sagrada», Indra «hizo visible su forma física», es decir, se reveló para que pudieran verlo quienes recitaban sus alabanzas.

Es elocuente, por tanto, que los sabios védicos comprendieran la creación de los dioses mediante experiencias visionarias. Recordemos aquí la reiterada tendencia a considerar que el *veda*, el conocimiento sagrado y santificante, se adquiriría por medio de tales visiones. Los sabios se distinguían por ver dioses y diosas reflejados en los objetos y sucesos del mundo. Quienes poseían una capacidad visionaria menor describían el fuego que ardía en la hoguera, la aurora, el sol, el brillante cielo, el rayo en medio de la tormenta y los titilantes ríos surcando los valles como *citra*, «radiantes, resplandecientes, hermosos». En cambio, los videntes védicos percibían en esos mismos objetos reflejos de las deidades Agni, Uṣas, Sūrya, los Marut, Indra y Sarasvatī, entre otros dioses y diosas del refulgente panteón. Como cantó un visionario sobre el dios Vena: «Envuelto en un atuendo delicado y hermoso a la vista: como la luz, él crea formas que nos deleitan».<sup>44</sup> Al ver a deidades así, el corazón de los sabios experimentaba, en efecto, deleite.

De hecho, el esplendor oculto de las divinidades tenía un impacto aún mayor sobre el corazón de los videntes que sobre sus ojos u oídos, pues si bien residían en el interior de los objetos mundanos y se reflejaban en ellos, la única manera de percibir y escuchar a las deidades, la fuente de vida de todas las cosas, era mediante el ojo interior de la inspiración y la sabiduría del corazón.

En el *Rgveda*, las palabras que designan la vista y el acto de ver suelen evocar, por tanto, un conocimiento de las cosas tal como son realmente.<sup>45</sup> De manera similar, los sabios védicos describían la experiencia de las potencias y los eventos que están fuera del alcance del entendimiento humano ordinario con un lenguaje que denota una percepción visual.<sup>46</sup> «¡Los caminos de los dioses se me han revelado!», exclama por ejemplo un visionario.<sup>47</sup> Así pues, el poeta podía percibir diferentes planos del cosmos espiritual que eran invisibles al ojo ordinario. Más aún, este conocimiento le permitía comprender que dichos planos existían en el espacio expansivo de la mente. En un himno a Mitra y Varuṇa, los dioses que ejercen un control normativo y moral sobre el universo por medio de su vivificante presencia en todas las regiones, el sabio Viśvāmitra afirma: «Después de llegar ahí con mi mente, vi a los espíritus celestiales».<sup>48</sup>

En suma, a través de la visión o imaginación interior los sabios védicos percibían no sólo las leyes y estructuras trascendentes que sostenían y guiaban los movimientos del universo, sino también la manera en que el poder imaginativo de los dioses desplegaba y materializaba ese universo. Podemos apreciarlo en el breve pero notable himno *Rgveda* 10.177, conocido como «El pájaro». Los versos hacen referencia a un pájaro y a un pastor que viajan sin cesar por los caminos. Al parecer, el himno se refiere al sol como un pájaro que surca el firmamento y atraviesa las formas caprichosas de las nubes. A otro nivel, sin embargo, el himno insinúa que el pájaro y el pastor en realidad representan la armonía macrocósmica y el orden universal, es decir, *Ṛta*. A la vez, sugiere que ambos representan esos mismos dones artísticos en el plano microcósmico, es decir, la luz interior de la intuición o sabiduría visionaria en el corazón del poeta:

1. Los que tienen una potente visión interior  
contemplan en su corazón y en su mente  
el pájaro ataviado con *māya*.

Los poetas lo ven en las profundidades del mar;  
el sabio persigue el rastro de sus rayos.

2. El pájaro lleva a Vāc en su mente;  
el espíritu divino la enunció primero en el vientre.  
En el asiento de Rta, los poetas veneran esta sabiduría  
radiante, divinamente luminosa, inspirada.

3. Vi al pastor que nunca se detiene,  
que va y viene siempre por los caminos.  
Vestido con las aguas que corren por doquier,  
vaga sin cesar por estos mundos.

Tras percibir con su ojo interior a los dioses ocultos —un proceso que, como afirma un poeta, suponía «transformar en imagen poética la luz del corazón»—,<sup>49</sup> los sabios védicos procedían a formar imágenes verbales de esos dioses usando su destreza con las palabras, es decir, su exaltada imaginación poética. Se dice, por ejemplo, que Bṛhaspati, el dios del lenguaje sagrado, otorgó «palabras lúcidas» a los poetas,<sup>50</sup> a quienes se describe «con luz en la boca».<sup>51</sup> A continuación, esas palabras manaban de la boca del poeta como aves que surcan el firmamento. Tras recibir inspiración de esta manera, un poeta proclamó: «La luz que habita en mi corazón» voló lejos.<sup>52</sup> El mismo vidente honró a Agni Vaiśvānara como el resplandor divino que destellaba en el corazón de los poetas visionarios humanos: «Él es la luz inmortal entre los seres mortales».<sup>53</sup>

El protagonismo de la luz en la manera de entender y adorar a las deidades explica igualmente la fascinación de

los poetas védicos por el amanecer, concebido como el momento más propicio para la inspiración y la experiencia visionarias. Por ejemplo, un vidente le pidió a la diosa de la aurora: «Concédenos el encanto de las palabras agradables», así como «visiones inspiradas mientras te yergues».<sup>54</sup> Los cantos sobre el despertar de esta visión interior, por tanto, solían recitarse al romper el alba, como sugieren estas líneas de *Rgveda* 3.39:

Transformado en alabanza cuando se declama,  
este poema matinal que se oyó en el sacrificio  
surge del corazón en honor de Indra. [...]   
Nacido antes del amanecer, propicio,  
envuelto en un hermoso atuendo blanco:  
este antiguo poema inspirado de nuestros ancestros  
se recita regularmente durante el ritual sagrado.<sup>55</sup>

De acuerdo con estos versos, el canto que al romper el alba brotaba del corazón del poeta en forma de poema inspirado —pensamiento materializado—<sup>56</sup> había sido recitado también por sus ancestros mientras celebraban rituales. Volveremos más adelante sobre la paradoja de que el canto sea al mismo tiempo nuevo y antiguo, así como sobre el importante papel de los himnos en la representación ritual.

### La «visión» sagrada védica

En suma, los poetas védicos conocían verdades divinas y las ponían en palabras a través de un proceso que describían como un tipo de visión íntimamente ligado a la experiencia de la luz. Su propia relación con los dioses era posible gracias a esta «visión». Dichos poetas se refieren

constantemente a algo que llaman *dhī*, palabra de gran riqueza semántica que puede traducirse como «intuición», «extraordinaria destreza para percibir verdades ocultas» o expresiones similares que evocan la capacidad interior del vidente para percibir las fuerzas sublimes y, al mismo tiempo, reales que dirigen los movimientos del cosmos y le dan cohesión. Ahora bien, *dhī* iba más allá de una destreza pasiva para ver lo sagrado. Por el poder de esta visión, los poetas védicos articulaban además un lenguaje que, al dar voz a esas verdades, les permitía alinearse con las fuerzas divinas. Así pues, la «visión» védica no era una experiencia que perteneciese únicamente a las divinidades, sino el medio por el que el poeta establecía y mantenía el contacto con las verdades esenciales del universo. Los sacerdotes y poetas védicos suplicaban a las deidades para poder disfrutar de esa visión. Ya hemos visto un verso en el que el poeta usa la palabra *dhī*, «visión inspirada», mientras venera a la diosa de la aurora: «Concédenos [...] visiones inspiradas mientras te yergues». <sup>17</sup> En otro himno, un poeta pide a los Aśvin: «Concedednos una visión inspirada», como mecanismo para proteger a la comunidad sagrada del infortunio. <sup>18</sup>

Más aún, como sugiere el himno de otro poeta en honor de Agni, dicha visión servía como el medio por el que los dioses se acercaban a la comunidad humana: «Oh Agni, extiende el hilo [del sacrificio] y sigue la luz del espacio: protege las sendas de luz que *dhī* ha formado». <sup>19</sup> Podemos entender estas palabras en el sentido de que Agni debe viajar por la vastedad del espacio abierto siguiendo los caminos iluminados por el sol, pero desplegados por el poder de la intuición visionaria. El poeta no dice a quién pertenece la *dhī* que crea esos caminos. Puede pertenecer a Agni o al poeta. Es igualmente posible que esta «visión» sea una presencia o un mecanismo independiente de ambos, la deidad

y el poeta. Es el poder de la inspiración en sí mismo, al que recurren y del que participan tanto las divinidades como los sabios humanos.

Los dioses son llamados *dhīra*, «sabios», precisamente porque poseen ese poder de intuición visionaria. Por ejemplo, a Indra se lo invoca como un «vidente sabio»,<sup>60</sup> y Agni es venerado como un «conocedor» que no necesita formular preguntas sobre el universo, confuso a los ojos de los demás, en virtud de que es un *dhīra*.<sup>61</sup> Agni puede percibir verdades superiores con sólo buscar en su mente, donde reside el poder preexistente para contemplar dichas verdades.

Como veremos en breve, los poetas visionarios son capaces de «articular un lenguaje [sagrado] con sus pensamientos» porque también ellos son personas «sabias» o «inspiradas» (*dhīra*).<sup>62</sup> Como apunta un texto védico, los videntes tienen a su alcance un tipo de «talento» o «sabiduría», es decir, una «imaginación» o «visión» interior, que les permite articular un lenguaje sagrado.<sup>63</sup> Ahora bien, entrar en contacto con esa visión no era suficiente. A continuación, los sabios védicos debían esmerarse en cultivarla, nutrir la y expresarla en un lenguaje bien articulado: «El secreto más puro y noble que yacía envuelto en el misterio, en su interior, se reveló gracias al afecto». <sup>64</sup> El poeta expresaba su visión esclarecida por medio de *mati*, un «pensamiento materializado» en versos e himnos sagrados. «Oh Indra», imploró un poeta, «deléitate en mi alabanza: ayúdame por favor y permite que mi pensamiento materializado prospere y crezca.» <sup>65</sup> Plegarias como ésta sugieren que la visión del poeta podía debilitarse y requerir, por tanto, nuevos bríos. Por ejemplo: «Que Pūṣan, el que mueve todas las cosas, restaure el fresco vigor; [que ese dios] renueve mi visión». <sup>66</sup> Otro poeta pidió a los Viśvedeva: «Colmad esta visión, hacédla crecer como la ubre de la vaca rebosante de leche». <sup>67</sup>



La «visión» védica aparece en ocasiones asociada a artistas que configuran sus diversas obras después de percibir mentalmente el modelo o plan de su creación y proyectar esa imagen al exterior en forma física. En un himno dedicado a una deidad encargada de proteger a los creyentes de los malvados, un poeta y sacerdote *atharvan* suplica: «Acude a aquel que, cual diestro artesano que une las partes de un carruaje, unió tus articulaciones con el poder de su visión». <sup>68</sup> El artista crea su obra reproduciendo en el mundo exterior el trazo de su visión interior. Un verso del *Atharvaveda* describe a quienes fabrican «carruajes» (una alusión, como veremos, a los poetas mismos, pues el «carruaje» es el canto que viaja hasta los dioses) como personas que «poseen visión», como «artistas dotados de imaginación». <sup>69</sup>

El poder imaginativo le permite al artista llevar sus intenciones a la realidad, hacer manifiestas sus imágenes. Del mismo modo, en el caso del poeta védico, la imaginación transformaba el pensamiento en palabra, y las intenciones del poeta adquirían realidad. Esta idea aparece, por ejemplo, en un verso que afirma: «Honro a Agni primero con mi imaginación» inspirada. <sup>70</sup> Es decir, el poeta convierte su inspiración en una plegaria verbal. Al enunciar esa plegaria, hace presente a Agni.

Por tanto, el poeta era alguien que, mediante su sofisticada intuición, conseguía acceder con la máxima claridad e intensidad a una visión preexistente, aunque tal vez no del todo formada, cuyos contornos y poderes él compartía con las deidades. Como parte de este proceso poético, el modelo trascendente se condensaba o materializaba a través de la imaginación en sonidos físicos audibles. Un verso que habla de estos agudos visionarios —«los que presidieron el origen de la palabra gracias a sus visiones, los que revelaron las fórmulas sagradas mentalmente»— <sup>71</sup> pone de manifiesto otra im-

portante idea védica, a saber, que la portentosa imaginación precede no sólo al lenguaje sino a la mente misma, pues en realidad la visión imaginativa gobierna ambas facultades.<sup>72</sup>

### La imaginación y el poder del lenguaje revelado

Para los sabios védicos, la realidad fundamental que el visionario conseguía verbalizar, es decir, la propia Palabra universal, era atemporal e infinita. Los poetas que discernían la Palabra universal en medio de lo que previamente era la confusa cacofonía de la existencia mejoraban su posición en la congregación de videntes y obtenían poder y prestigio en la comunidad védica, ya que su poesía transmitía la fuerza de esa verdad universal. Puesto que sus himnos daban expresión a la voz atemporal de la diosa Vāc, se pensaba que el lenguaje en el que recitaban esos himnos poseía también una naturaleza eterna.

*Rgveda* 10.71, el «Himno de la sabiduría», contiene varios ejemplos de la manera en que la cultura védica entendía la eterna e infinita naturaleza de la Palabra y su relación con el lenguaje. He aquí unos versos:<sup>73</sup>

1. Oh Bṛhaspati, cuando [los poetas] se dispusieron a establecer los fundamentos del habla y conferir nombres, el secreto más puro y noble que yacía envuelto en el misterio, en su interior, se reveló gracias al afecto.
2. Cuando los sabios crearon el habla con sus pensamientos, depurándola como se limpia el grano a través de una criba, los amigos reconocieron su lazo de camaradería, y sobre sus palabras se imprimió la belleza más propicia.

3. Con el ritual siguieron el rastro del habla  
hasta hallarla oculta dentro de los videntes;  
de ahí la trajeron y la diseminaron por todas partes.  
Al unísono, los siete recitadores [los sabios primordiales] la  
veneraron.
4. Pero más de uno, así vea, no la ha visto nunca,  
y más de uno, así escuche, no la ha oído nunca.  
Ella se revela tal como una esposa amorosa  
y finalmente ataviada se revela a su marido.
7. Aunque poseen todos ojos y oídos,  
los amigos no son iguales en ingenio:  
algunos son como el estanque cuyas aguas apenas llegan hasta  
la boca o los hombros;  
otros, como el estanque de aguas profundas para tomar un  
baño.
8. Cuando la intuición de su mente cobra forma en el  
corazón,  
cuando los expertos en el *brahman* celebran el ritual como  
compañeros,  
algunos se quedan rezagados debido a su falta de  
conocimiento visionario,  
mientras que otros se imponen por el *brahman* al que dan voz.
9. Los que no destacan, los que no conocen el *brahman*,  
los que no participan en la extracción del *soma*,  
los que usan palabras inapropiadas:  
sin verdadera sabiduría, tejen una trama de falsos hilos.
10. Todos celebran que el amigo retorne  
a la asamblea lleno de gloria y victorioso.

Él los salva del error, él los nutre:  
nadie como él para concursar.

11. Uno construye con esmero los versos;  
otro recita un himno en la métrica *śakvaṛī*;<sup>74</sup>  
uno más, el experto en el *brahman*, enuncia la sabiduría del  
ser,  
y otro toma las medidas del espacio ritual.

De acuerdo con este himno, sólo los poetas verdaderos (*ṛṣi*, «videntes», en el verso 3) podían escuchar la Palabra eterna, no así los demás, pues —en una línea exquisita— «ella se revela tal como una esposa amorosa y finamente ataviada se revela a su marido». Quienes recibían esa revelación formaban entonces palabras bellas «depurando» la voz de la diosa en su corazón y su mente. Los poetas conferían nombres a las cosas tras percibir su esencia secreta con el poder revelado del amor y recitaban la Palabra sagrada, purificada, durante las ceremonias rituales, incluida la del *soma*, un tema sobre el que volveré en este mismo capítulo y en el siguiente. Aquellos que conseguían revelar con mayor pureza lo eterno a través de su poesía, es decir, los que creaban las imágenes verbales más acordes con lo eterno y, por ende, las que mejor reflejaban el *brahman*, obtenían una especie de victoria verbal sobre los poetas menores, que, al comunicar un lenguaje menos puro, «sin verdadera sabiduría, tejen una trama de falsos hilos».

Quizá valga la pena recordar aquí que el título completo del *Rgveda* es *Rgveda mantra saṃhitā*, la «colección de mantras del *Rgveda*», y que la palabra *mantra*, literalmente «un instrumento de la mente», se refiere en este contexto al conjunto de las sílabas, palabras, versos e himnos sagrados de dicha colección. El lenguaje sagrado otorgaba una ima-

gen verbal a la propia Palabra eterna, que, a su vez, se revelaba en esas mismas imágenes. Se pensaba que los buenos poetas eran capaces de percibir lo eterno gracias a la pureza de su corazón y su mente, y luego crear sus poemas. En este sentido, los mantras que recitaban ante la asamblea de sabios daban voz a la sabiduría eterna, es decir, a la propia Palabra preexistente.

### Las funciones de la «mente» y el «corazón»

Hemos visto varios pasajes del *Rgveda* que sugieren estas dos ideas afines: los misterios del cosmos sagrado se percibían en la «mente» (*manas*) y el «corazón» (*hrd*), y el poder creativo residía justo ahí, en la mente y el corazón, desde donde era expresado. La primera idea aparece formulada explícitamente, mientras que la segunda está implícita. Dada su importancia, vale la pena detenerse en la perspectiva védica sobre las funciones de la mente y el corazón, y sobre la relación entre ambas facultades.<sup>75</sup>

#### LA «MENTE»

El origen etimológico de la palabra *manas*, «mente», se remonta a la raíz verbal *man-*, cuyo significado es «pensar», o, mejor dicho (como veremos), «pensar de una manera productiva». En sentido estricto, *manas* era la sede de funciones intelectuales como la cognición y la sensibilidad. En un himno dedicado a varias divinidades, los recitadores del *Atharvaveda* enumeran varias funciones mentales dignas de reverencia y elogio: «Rindamos tributo a la mente [*manas*], al pensamiento, a la imaginación inspirada, a la voluntad, a la oración mental, a la instrucción, a la visión».<sup>76</sup> En gene-

ral, *manas*, una facultad tanto divina como humana, entrañaba todas estas funciones debido a su asociación común con cualquier tipo de percepción sensorial, así como con el conocimiento que se obtiene de este tipo de consciencia. Por ejemplo, un visionario expresó lo siguiente acerca de un caballo celestial que volaba surcando el cielo (tal vez en alusión al sol): «Vi las encantadoras riendas que te guían, de las que cuidan los protectores de Rta: con la mente [*manas*] percibí tu espíritu desde lejos». <sup>77</sup>

Pero la mente abarcaba mucho más que la simple capacidad pasiva de percibir a través de los sentidos: poseía una fuerza activa y generadora propia. La mente permitía, por ejemplo, admirar y apreciar ciertos objetos, pero también sentir temor. <sup>78</sup> En *Rgveda* 8.24.6, el poeta pide a Indra que satisfaga «el deseo y la mente del que recita tu nombre con veneración», lo que sugiere la posibilidad de complacer la mente siempre y cuando se cumplan sus expectativas. En efecto, en *manas* residía el deseo de cosas particulares. Un poeta exclamó: «¡Oh Indra, oh Agni, anhelando hallar la felicidad miré dentro de mi mente en busca de seres queridos, de hermanos [espirituales]!». <sup>79</sup> El propio anhelo de comprender facilitaba la visión interior. Ese mismo verso dirigido a Indra y Agni prosigue así: «No existe para mí nadie con una mente como la suya, por eso he creado esta visión inspirada para vosotros». <sup>80</sup>

De acuerdo con el pensamiento védico, la mente es el asiento de la capacidad para percibir el mundo a través de los sentidos. Incluye también la capacidad para reflexionar en lo que fue percibido, así como la búsqueda de significado y sentido en el mundo tal como lo conocemos. La mente aprehende, discierne, interpreta y delibera. La petición de un vidente a otros sabios contemplativos para que «indaguen en su mente: ¿en dónde se apoyó [el Artista divino] cuando

hizo todas las cosas?»,<sup>81</sup> sugiere que la mente es el asiento de la reflexión y la búsqueda de la verdad. En la mente, por tanto, reside el poder transformador derivado de percibir la esencia del mundo; un poder que armoniza el mecanismo de la mente con el del cosmos. Como se desprende de *Rgveda* 7.90.5, *manas* es la facultad que capta la verdadera naturaleza de las cosas y moldea la conducta en consonancia con ello: «Con un fulgor radiante, con una mente plena de verdad, [las auroras] viajan con el poder de su voluntad».

Dos himnos demasiado extensos para incluirlos aquí, *Rgveda* 10.57 y 10.58, sugieren que la mente es la potencia eficiente de la vida misma, una energía vital que puede separarse del cuerpo físico con el fin de atravesar los cuatro puntos cardinales, ascender a los cielos y descender a los mares profundos, visitar el sol y la aurora, entrar en las plantas y alcanzar las esferas distantes más allá de este mundo: en suma, la mente puede desplazarse «hacia todo lo que fue y hacia todo lo que será»,<sup>82</sup> y conocer así las cosas por encima de las determinaciones espaciotemporales.

Es significativo que al menos un recitador haya albergado la esperanza de recuperar su *manas* al morir mediante el poder expresivo de la propia mente, en particular mediante las palabras de los himnos sagrados por ella compuestos: «Con el fin de que retorne, invocamos a la mente [*manas*] con el elixir inmortal de nuestros ancestros fallecidos, con las potentes plegarias de nuestros padres».<sup>83</sup> Los versos en este par de himnos imploran el retorno de la mente, de modo que «podamos mantener la compañía de los vivos»<sup>84</sup> y los difuntos puedan gozar una vez más de «verdadera sabiduría, destreza y energía vital».<sup>85</sup>

En el sentido más amplio y elocuente, la mente era considerada la estructura esencial, sutil o inmaterial que nos permite conocer nuestra interrelación con los demás seres

y cobrar consciencia, en primer lugar, del hecho mismo de que existimos. Dicho de otro modo, en la mente reside el propio sentido de estar vivos. De ahí que para el pensamiento védico la mente no sólo designe el poder perceptivo y racional por el que los seres humanos reconocen su existencia y participan de ella conscientemente, sino también, en un sentido más general, el «espíritu» de la vida misma y, por tanto, el «alma viviente» o el «principio espiritual» de cada uno de nosotros. Ser un *manasín* es «poseer un alma». Esta sabiduría interior halla expresión en nuestros pensamientos y, también, en nuestras palabras y en la práctica de la meditación contemplativa.<sup>86</sup>

Se pensaba que la mente poseía una fuerza transformadora capaz de inducir cambios, proporcionar los resultados deseados y establecer un nexo entre el espíritu humano y los dioses. Así como los dioses uncían sus caballos mentalmente, lo que les permitía viajar por los cielos,<sup>87</sup> del mismo modo el poeta dotado de talento para crear imágenes verbales podía refinar y controlar el poder de su mente, y, con profunda devoción, dirigir su ímpetu a las deidades. «El que ofrenda con una mente concentrada obtiene para sí a un gran benefactor», asegura un vidente a sus compañeros en referencia al dios Viṣṇu.<sup>88</sup> Para establecer este contacto, la mente del poeta se formaba imágenes verbales de lo divino y luego las proyectaba, «expresaba», «producía» o «desplegaba», como un carruaje que viajara por el cielo, en forma de himnos y versos sagrados. A sabiendas de que una expresión de esa índole establecería contacto con los dioses, un vidente les ofrendó su intuición imaginativa: «Oh Mitra y Varuṇa, bendecid y nutrid el hogar de aquel que formó para vosotros este carruaje [es decir, este verso] en su mente, de aquel que hizo que esta composición visionaria se elevara y preservara».<sup>89</sup>



La raíz verbal sánscrita *man-*, más allá de su significado de «pensar», connota la habilidad de «pensar de una manera creativa o eficaz», estableciendo conexiones elocuentes y transformadoras con los dioses y las diosas, así como con realidades invisibles y desconocidas. Según se creía, este tipo de pensamiento creativo guardaba una íntima relación con la producción de imágenes verbales y, por tanto, con la imaginación verbal. A menudo, cuando un verso contenía tales imágenes verbales —un poema sagrado, un verso piadoso o, por así decirlo, una «plegaria»—, se llamaba *mati*, «lo que fue creado en la mente». El hecho de que la palabra *manas* se relacione, a través de la raíz *man-*, con las palabras *manu* y *manuṣya*, «hombre» o «humanidad» y, por ende, «ser humano», sugiere la posibilidad de que, en el mundo védico, el don para pensar creativamente, es decir, imaginar, fuera considerado el rasgo distintivo de la naturaleza humana.<sup>90</sup> Ser en verdad humano era ser *manīṣin*, «poseer un espíritu pensante» y, en consecuencia, ser «sabio» o «espiritual» y, por tanto, «devoto» y «piadoso».

#### EL «CORAZÓN»

Los pensadores védicos concebían el corazón (*hrd*) en términos similares. Al igual que la mente, el corazón podía percibir cosas fuera del alcance del ojo. En una invocación al dios Soma, un sabio afirmó: «Mirando detenidamente con su corazón», los poetas visionarios «te vieron volar como un pájaro hacia el cielo».<sup>91</sup> Como la mente, el corazón era el aspecto del espíritu humano que permitía entrar en contacto con los dioses. Otro poeta cantó a Agni: «Mientras pienso en ti únicamente con el corazón, yo, un simple mortal, te invocó a ti, un inmortal».<sup>92</sup> Así pues, el corazón dotaba al ser humano de la capacidad de penetrar los profundos enigmas

del mundo o intuir sus secretos ocultos. En alusión a los sabios visionarios, Vasiṣṭha declaró: «Con las intuiciones de su corazón, ellos penetran el misterio».<sup>93</sup>

Sin embargo, mientras que la mente llevaba a cabo funciones más intelectuales, como conocer, discernir, elegir y deliberar, el corazón era el asiento de la sinceridad, los lazos afectivos, la confianza, la intuición y la espontaneidad.<sup>94</sup> Se creía que los dioses podían conocer la veracidad de los sentimientos expresados mediante las palabras del poeta. Por ejemplo, un poeta dijo de Agni: «Él ve el corazón en nuestro interior».<sup>95</sup> Las divinidades se revelaban a los poetas que los adoraban desde el corazón. «[Los poetas] te contemplan con anhelo en su corazón», cantó un bardo sobre el dios Vena, «como a un pájaro de fuertes alas que volara hacia el firmamento.»<sup>96</sup>

Y era en el corazón, más que en la mente, donde los propios dioses escuchaban y apreciaban la poesía expresiva. Un recitador declaró: «Cual afanosos mensajeros, mis himnos de alabanza se elevan hasta Indra; llevan consigo profundos pensamientos puestos en palabras por mi mente, pero capaces de cautivar su corazón».<sup>97</sup> El corazón de los dioses se conmovía con este tipo de composiciones poéticas como el de un ser humano en presencia de la persona amada. Sirva como ejemplo esta plegaria a Agni:

Entono este nuevo y refinado himno para él,  
el anciano que lo espera con ansia.  
Que escuche nuestra voz  
y esta alcance su corazón y lo conmueva,  
como una esposa enamorada y bien ataviada a su marido.<sup>98</sup>

Los poetas védicos albergaban la esperanza de que los dioses no sólo hallaran deleite en sus versos, sino que ade-

más los preservaran. «Que este himno de alabanza repose en tu corazón», canta Vasiṣṭha al dios Varuṇa en *Rgveda* 7.86.8.

En consecuencia, los poetas védicos componían y confeccionaban sus laboriosos himnos y versos en el corazón para luego enviarlos a las deidades que veneraban. «Oh Agni, te traemos este himno como un obsequio creado en el corazón», proclama un vidente.<sup>99</sup> Por su parte, otro afirma: «Con el corazón elevo este hermoso himno para Agni, el que bebe el dulce néctar, el ungido con *soma*».<sup>100</sup> Sentimientos similares recorren los siguientes versos dedicados a Agni:

Que este himno de alabanza que acaba de brotar de nuestro  
corazón  
llegue al de la voz tan dulce como la miel mientras es  
alumbrado,  
al que nutrieron con esmero y engendraron  
doctos sacerdotes, seres humanos.<sup>101</sup>

O estos otros pertenecientes a un himno en honor del mismo dios:

A él dedicamos desde el corazón  
este himno bien confeccionado.  
¿Acaso no lo notará?<sup>102</sup>

Así como las siguientes líneas dirigidas a Indra:

Del corazón brota esta plegaria que mi mente forma,  
que declamo en voz alta, que confecciono con versos de  
alabanza.  
Compadécete y mira lo que surgió para ti, oh Indra,  
este lúcido canto que entono en la asamblea.<sup>103</sup>

En cierto sentido, la mente y el corazón eran opuestos: la primera analizaba con el intelecto y calculaba de manera deliberada los misterios de los dioses; el segundo experimentaba un afecto espontáneo, cándido e incluso involuntario hacia las divinidades y confiaba en ellas. En todo caso, ambas facultades, la mente y el corazón, eran indispensables para el poeta, pues cada una cumplía un propósito particular y poseía una fuerza propia, y así como el poder del corazón complementaba el de la mente, el poder de la mente intensificaba el del corazón. Como observó un sabio:

La fuerza creadora de mi voluntad  
y las intuiciones de mi corazón  
ejercen su potente fuerza:  
anhelan con amor y se elevan por doquier.  
Aparte de ellos, no existe ninguna otra fuente de felicidad:  
todas mis esperanzas y anhelos son para los dioses.<sup>104</sup>

Sin embargo, en última instancia, tal vez el corazón revestía para el poeta mayor importancia que la mente. Esto es lo que debió de sugerir un visionario al afirmar: «Cuando la intuición de su mente cobra forma en el corazón, [...] [los poetas excepcionales] se imponen por el poder de las palabras a las que dan voz».<sup>105</sup>

### La función de Soma Pavamāna

La mente y el corazón constituían el asiento de la sabiduría sagrada del poeta visionario. Puesto que los dioses se revelaban en ambas facultades, las dos eran indispensables. La mente pulía y perfeccionaba los ásperos contornos de lo que el ojo captaba de manera un tanto cruda, y al hacerlo explo-

raba, descubría, vindicaba o recordaba lo divino. Luego, el vidente filtraba y depuraba lo que había descubierto con su mente y, para confirmar las intuiciones nacidas de su refinada percepción, recurría a la sabiduría del corazón.<sup>106</sup>

Se evoca en todo ello un proceso ritual de depuración o limpieza. En efecto, no olvidemos que, de acuerdo con los versos védicos, los sabios «crearon el habla con sus pensamientos, depurándola como se limpia el grano a través de una criba», y «con el ritual siguieron el rastro del habla».<sup>107</sup>

Estas imágenes remiten al acto de colar el extracto de la planta de *soma* para usarlo en rituales védicos de suma importancia como la «construcción del altar de fuego» (*agnicayana*) y el «brebaje de poder» (*vājapeya*), de tal suerte que las ofrendas lleguen a los dioses y, gracias a una ejecución correcta, la comunidad védica obtenga salud y abundancia.

Los himnos del *Rgveda* hablan del *soma* como de una planta que crece en las altas montañas,<sup>108</sup> si bien su verdadera morada estaba en los cielos, en el plano del propio Rta. Por ejemplo, un vidente se refiere al *soma* con estas palabras: «Joviales, las madres sagradas de Rta elevaron su canto de alabanza; con él acicalan al niño de los cielos».<sup>109</sup> Los relatos sagrados védicos hablan de un águila de altos vuelos que traía el *soma* a la tierra,<sup>110</sup> donde era exprimido por los sacerdotes con piedras o trozos de madera. A continuación, usando la urdimbre de un lienzo limpio de lana, los sacerdotes colaban la esencia líquida extraída de la planta con el fin de refinarla y purificarla.<sup>111</sup>

Sujeto a este proceso de exprimido y depuración, el extracto de *soma* recibía el nombre de *soma pavamāna*, descrito con palabras que evocan resplandor, brillo, claridad y un radiante y atractivo lustre.<sup>112</sup> Por ejemplo, el extracto líquido era un «manantial dorado»<sup>113</sup> cuyas «intensas efusiones se esparcen como los rayos del sol».<sup>114</sup>

Según los poetas védicos, el *soma pavamāna* era el vigoroso y rebosante elixir del poder expansivo de la vida y el ser. Un sacerdote poeta lo describe de este modo: «Maravilla de maravillas, este dulce *soma* lanzó un grito en la cuba».<sup>115</sup> Llevado a las alturas por el dios Agni a través del pilar ascendente de humo desde el fuego ritual, donde los sacerdotes lo derramaban ceremonialmente, el extracto de *soma* recorría las inmensas regiones del universo como un río, o volaba por los cielos como un vivaz pájaro polifónico. Al hacerlo, diseminaba su vibrante resplandor y claridad por todos los planos celestiales, llevando consigo los himnos que los sacerdotes recitaban para los dioses.<sup>116</sup> Por fin, se abría paso hasta la cima del universo, hasta la radiante morada de Rta, desde donde extendía sus luminosos rayos a través de todo cuanto existe. En un canto al *soma pavamāna*, un vidente declara: «Apenas naciste, ya eras grande; hallaste la luz; colmas todas las cosas».<sup>117</sup>

Los dioses recibían el *soma* con especial beneplácito en los planos celestiales, pues al beber ese purificador y resplandeciente poder vital, adquirían su lustroso brillo. De hecho, gracias al *soma* obtenían la inmortalidad. El *soma* refinado era *amṛta*: ambrosía,<sup>118</sup> el néctar de los dioses, la brillante gota de la vida, la fuente de vigor y sustento del universo divino.

El *soma* no sólo llevaba la inmortalidad a los dioses; él mismo era la inmortalidad: «Lo inmortal, eso es el *soma*».<sup>119</sup> El esplendor que el *soma* transmitía a los dioses permitía a éstos, en cuanto fuerzas inmortales de la luz y el brillo, crear el mundo manifiesto. El *soma* podía además renovar cualquier cosa tocada por la muerte. Como afirmó un visionario védico, el *soma* «viste al que va desnudo y cura al enfermo; el ciego ve y el cojo anda».<sup>120</sup>

El *soma* contenía la potencia artística de la transformación y la creatividad. Con la esperanza de preservar la vitalidad de los dioses y complacerlos, los sacerdotes védicos lo ofrendaban a las deidades mientras recitaban sus himnos de alabanza. «Fluye con pureza y libertad, oh *soma*, siguiendo la corriente más dulce y agradable», ruega un sacerdote al néctar divino. «Fluye con tu elixir hasta el banquete de los portentosos dioses.»<sup>121</sup> Igualmente, otro canta:

Oh *soma*, no dejes de manar hacia los planos celestiales;  
pasa por la copa, por el cedazo, oh gota sagrada.  
Los hombres te engendraron; entonces, descendiste  
clamoroso  
por la garganta de Indra e hiciste que el sol se levantara en  
lo alto.<sup>122</sup>

Al beber el *soma*, los dioses cobraban brío y vigor; al escuchar con el corazón renovado y dilatado los cantos de alabanza que los poetas védicos recitaban para ellos, se imponían sobre cualquier letargo que los aquejara y, saciados, se enfrentaban a cualquier fuerza demoníaca que amenazara con dominar o destruir el universo. Por ejemplo: «Extasiado por esta bebida, Indra mata a todos esos demonios embusteros; el héroe derrama sus bendiciones sobre nosotros».<sup>123</sup>

Los sacerdotes védicos veneraban la esencia secreta del *soma pavamāna* como un dios, como Soma Pavamāna o, simplemente, Soma, cuya relación con el extracto físico era similar a la del dios Agni con las diferentes manifestaciones del fuego, es decir, como un poder sublime que yacía oculto en las formas concretas. Además de cuatro himnos en otros libros, los 114 que constituyen el noveno libro del *Rgveda* están dedicados a Soma Pavamāna;<sup>124</sup> así también la totalidad del *Sāmaveda*. Soma Pavamāna era

considerado inmortal —«Este dios, el inmortal, vuela como un pájaro que despliega sus alas»—<sup>125</sup> y sus descripciones contienen términos que a estas alturas resultarán familiares al lector. Por ejemplo, era «clarividente» y, por tanto, «luminoso, radiante, espléndido», además de «inspirado, sabio y muy creativo». En otras ocasiones se dice que era «omnisciente» y estaba dotado de una «consciencia vigorosa».<sup>126</sup> Así pues, Soma poseía grandes habilidades creadoras: «Oh Soma, gracias a tu poder creador eres el más sabio; gracias a tu destreza eres sagaz y omnisciente»;<sup>127</sup> «Exprimida para admiración de todos, el deleite de los dioses, la omnisciente gota [sagrada] es poder mental».<sup>128</sup>

En cuanto fuente de visión expansiva e intuición creadora, Soma Pavamāna era un artista capaz, talentoso, cuya radiante mirada formaba e integraba todas las cosas. Él mismo era un poeta recitador:

Eres el mar, oh poeta, el omnisciente:  
sobre ti reposan las cinco regiones del cosmos.  
Te extiendes más allá de la tierra, más allá del cielo.  
Oh Pavamāna, las estrellas te pertenecen, el sol te pertenece.<sup>129</sup>

Sentimientos similares cobran voz en la siguiente declaración de un recitador: «Soma, el clarividente, el diestro visionario y el sabio poeta, es venerado en el ombligo del cielo».<sup>130</sup> O en esta otra: «Aquí está Soma, indomable y brioso, omnipotente y explosivo, transfigurado en un elocuente y sabio poeta gracias a su consciencia visionaria».<sup>131</sup> Igualmente, en esta tercera afirmación: «No dejes de manar, oh Soma, vidente recitador de mirada profunda. Te transformaste en el sabio poeta que los dioses admiran».<sup>132</sup>

La visión poética de Soma no sólo animaba la armónica esencia artística de todo este universo, sino que permitía a



los poetas elevar sus alabanzas con el fin de participar de esa visión: «Deja que halle lo extraviado», clamó un poeta. «Deja que estimule al hombre [que conoce] a Rta». <sup>133</sup> Otro cantó:

Oh gota sagrada, eres el maestro del éxtasis,  
la bebida favorita del dios inmortal.  
Muéstranos el camino a la victoria,  
como un amigo a otro amigo. <sup>134</sup>

Varios versos del *Rgveda* sugieren que los propios poetas védicos saboreaban el *soma pavamāna* en el que residía el dios Soma como parte de los preparativos para las tertulias poéticas. En un himno a Soma, el Señor de las Visiones, un poeta observa: «La gota que bebimos entró en nuestro corazón, un inmortal dentro de los mortales». <sup>135</sup> Parece que el elixir tenía un efecto estimulante, incluso extático, sobre estos poetas, pues quienes degustaban internamente su sabor, según se decía, lograban trascender las limitaciones del cuerpo físico y disfrutar de la compañía de los dioses. Uno de ellos declaró: «Como las riendas que ciñen un carro, las gotas que bebí se apoderaron de mis miembros y me dejaron libre en el espacio abierto». <sup>136</sup> «Inflámame como el fuego que se enciende por fricción; expande nuestra mirada», pidió otro a Soma, de quien dijo: «Cuando entres, no conocerás límites». <sup>137</sup> Este trance sublime no sólo acrecentaba la consciencia del poeta y estrechaba su lazo con lo divino, sino que también lo transportaba a un estado en el que se liberaba de las preocupaciones ordinarias propias de la existencia mortal y, por tanto, experimentaba la inmortalidad de los dioses.

Debido al estrecho vínculo que en el pensamiento védico se da entre luz y divinidad, no es de extrañar que la descrip-

ción del efecto que tenía el *soma* sobre la mente del poeta casi siempre incluía imágenes de una luz intensa o radiante. Sirva como ejemplo de ese raptó extático en la luz inmortal esta arrebatada declaración:

¡Bebimos el *soma*!  
¡Nos volvimos inmortales!  
¡Alcanzamos la luz!  
¡Descubrimos a los dioses!<sup>138</sup>

Aunque la voz de *Rgveda* 10.119 podría pertenecer a Indra o a Agni,<sup>139</sup> es igualmente posible que corresponda a un poeta:

2. Como vientos impetuosos,  
los tragos que bebí me elevaron.  
¿Habré bebido *soma*?

3. Los tragos me elevaron  
como veloces corceles que tiran de un carro.  
¿Habré bebido *soma*?

4. Un poema se agolpó en mi mente  
como la vaca que muge llamando a su ternero.  
¿Habré bebido *soma*?

5. Como el carpintero que da vueltas al asiento del carro,  
así doy vueltas al poema en mi corazón.  
¿Habré bebido *soma*?

8. Es tal mi grandeza  
que trasciendo el cielo y esta inmensa tierra.  
¿Habré bebido *soma*?

9. ¡Vaya!, aquí pondré la tierra,  
o tal vez allá.

¿Habré bebido *soma*?

12. Soy inmenso, el más grande,  
mientras me elevo a las nubes.

¿Habré bebido *soma*?

Este trance extático aparece descrito con gran viveza en *Rgveda* 10.136, himno dedicado a los sabios ascetas de largas cabelleras que, tras degustar la bebida, experimentaban el mundo de manera extraordinaria, lo que aquí se representa con la vívida imagen de un vuelo mágico:

1. El de larga cabellera sostiene el fuego;  
sostiene el brebaje, sostiene el cielo y la tierra;  
el de larga cabellera sostiene el sol;  
dicen que él es la luz, esta luz.

2. Los ascetas, envueltos por el aire,  
visten harapos color azafrán;  
siguen el curso de los vientos  
una vez poseídos por los dioses.

3. «Gracias a nuestro fervor ascético,  
en éxtasis, nos montamos en el viento.  
Oh simples mortales, nuestro cuerpo físico  
es todo lo que podéis ver.»

4. Vuela por el aire  
mientras contempla todas las formas.  
El asceta ha trabado amistad,  
en buena lid, con cada uno de los dioses.

5. El corcel del viento, el amigo del viento,  
el inspirado por los dioses,  
el asceta preside ambos mares,  
al este y al oeste.

6. Recorre las sendas de los espíritus celestes,  
de las bestias salvajes,  
el de larga cabellera es un amigo dulce y afable  
que puede leer su mente.

7. El viento destiló [su bebida];  
Kunamnamā se la preparó;  
el de larga cabellera bebe de la copa  
en compañía de Rudra.

Paradójicamente, lo habitual era que la experiencia del éxtasis no sólo involucrase expresiones de un poder creativo o expansivo exterior. Así lo sugiere el hecho de que la palabra *mada*, «alborozo, embeleso, inspiración», a menudo utilizada para describir el efecto del *soma*, aparezca asociada en varios himnos védicos con adjetivos que podemos traducir como «potente», «vigoroso», «portentoso», «triunfante, victorioso» y «raudo, veloz»,<sup>140</sup> pero también implique el reconocimiento interior de una belleza inherente, por lo general no manifiesta. Así pues, la palabra suele estar acompañada de adjetivos que evocan una belleza resplandeciente y una apariencia agradable o encantadora.<sup>141</sup> Sea cual sea el caso, el efecto del *soma* despejaba la mente del poeta. En *Rgveda* 8.48.1 leemos:

A sabiendas de que inspira agudos pensamientos  
y una exaltación festiva sin límites,

degusté la bebida que todos, dioses y mortales,  
desean obtener invocándola con el nombre de «miel».

Esta extraordinaria experiencia íntima y, a la vez, expansiva permitía al poeta visionario ir más allá de la superficie de las cosas y apreciar su verdadera naturaleza con el ojo interior. Así como se pensaba que Mitra y Varuṇa, de conformidad con Ṛta, ponían en movimiento el sol a través del cielo con su sabiduría interior, del mismo modo el poeta percibía la trascendencia interior de esa luz sagrada por medio de su imaginación visionaria:

Oh Mitra y Varuṇa, desde que desterrasteis de Ṛta el caos  
sacrílego  
usando vuestra destreza mental, usando el poder de vuestra  
sabiduría,  
también nosotros, con nuestro propio poder visionario,  
percibimos en vuestros tronos al embrión de oro,  
no con pensamientos [ordinarios] ni con nuestros ojos  
[físicos],  
[sino más bien] con los ojos mismos de Soma.<sup>142</sup>

Al percibir la esencia interior del universo artístico «con los ojos mismos de Soma» (o «con los ojos que Soma concede»)<sup>143</sup> y despejar su visión mental, los poetas adquirirían la habilidad para formar las palabras que daban voz a sus intuiciones. Uno de ellos proclamó: «Este dulce néctar contiene el más grande poder para producir alegría: apenas lo bebo, mi voz se eleva».<sup>144</sup>

Soma inspiraba al poeta y lo ayudaba a alcanzar el éxtasis mental necesario para trascender las habituales preocupaciones mundanas y explorar las dimensiones sublimes del universo divino. (Recordemos al respecto las palabras de

Viśvāmitra: «Después de viajar hasta allí con mi mente, vi seres celestiales de melenas aladas».)<sup>145</sup> Del mismo modo, Soma facultaba al poeta para dar voz a las intuiciones recibidas durante su extraordinaria visión. Por último, se pensaba que Soma, como fuente esencial de inspiración, desencadenaba la transformación interior del poeta, haciendo que sus virtudes literarias mejoraran o incluso alcanzaran la perfección. Podemos apreciar esta idea en la siguiente selección de versos del fervoroso himno *Rgveda* 9.4:

1. Triunfa y obtén prestigio,  
oh Soma purificante,  
¡y luego haznos mejores!

2. Concédenos la luz, la luz celestial,  
y todas las cosas que nos hacen felices,  
¡y luego haznos mejores!

3. Nutre nuestro talento creador  
y nuestro poder mental.  
Aleja a nuestros enemigos,  
¡y luego haznos mejores!

5. Con tu infalible sabiduría y gracia,  
concédenos una porción del sol,  
¡y luego haznos mejores!

6. Que tu infalible sabiduría y gracia  
nos permita contemplar el sol largamente,  
¡y luego haznos mejores!

Por medio de su «infalible sabiduría y gracia», Soma otorgaba al poeta una visión espontánea de lo divino. Sin

embargo, ni siquiera el propio Soma era la fuente original de esa visión. Un verso de un himno dedicado al dios establece que la visión surgía primero de Rta y después era concedida al vidente por mediación de Soma: «El verdadero recitador de este himno [es decir, Soma], el maestro de la intuición visionaria, la lengua de Rta, derrama esta miel exquisita».<sup>146</sup>

### La creativa alianza del poeta con los dioses

Así pues, no sólo venerado como el que «otorga talento poético»,<sup>147</sup> sino además concebido como un visionario celestial cuya experimentada elocuencia poética se debía, en parte, a su destreza para depurar y refinar,<sup>148</sup> el dios Soma inspiraba y «perfeccionaba» la creatividad visionaria de los poetas védicos. Soma depuraba la experiencia de Rta y concedía al poeta esa visión refinada. Soma era un

recitador inspirado, un poeta celestial  
de sabio corazón [...],  
que nos otorga un exquisito gusto poético.<sup>149</sup>

Al menos para un poeta védico, Soma era un dios «con mente de visionario, creador de [hombres] visionarios; el que obtiene la luz del cielo y es invocado con mil himnos; el preceptor de los sabios inspirados».<sup>150</sup>

Soma no era el único dios considerado un poeta cósmico. Indra, por ejemplo, el dios más poderoso y el adorado con mayor frecuencia de todo el panteón védico, fue calificado como un «vidente dotado de imaginación».<sup>151</sup> Asimismo, una deidad tan importante como Agni, el dios del fuego y, por tanto, de la luz, se describió como «el que eleva su canto»<sup>152</sup> y como un «poeta talentoso y creativo».<sup>153</sup>

Del mismo modo, Soma no fue el único dios venerado como la fuente de la imaginación poética. Por ejemplo, un sabio albergaba la esperanza de que Sarasvatī, la vivaz diosa ribereña posteriormente identificada con la poeta universal Vāc, le otorgara inspiración a él y a sus amigos poetas: «Que Sarasvatī, llena de vida, nos conceda poder visionario».<sup>14</sup> De acuerdo con *Rgveda* 10.125, el «Himno a la Diosa», del que a continuación se ofrecen algunos versos, la musa era Vāc misma. Obsérvese que, según el quinto verso, Vāc no sólo enuncia la Palabra, sino que es la fuente de inspiración de sacerdotes y poetas visionarios:

1. Yo viajo con los Rudra y con los Vasu,  
con los Āditya y con todos los dioses.  
Soy el sostén de Mitra y Varuṇa,  
de Indra, de Agni y de los dos Aśvin.

2. Soy el sostén del henchido Soma,  
de Tvaṣṭṛ, de Pūṣan y de Bhaga.  
Yo colmo de bendiciones al que me venera,  
al que me ofrece sacrificios, al que exprime el *soma*.

3. Soy la reina, la que protege tesoros,  
la más sabia, la primera entre los que merecen alabanzas.  
Los dioses me repartieron en múltiples lugares.  
Entro y resido en muchos hogares.

4. Cualquiera que vea, que respire, que escuche palabras,  
obtiene su sustento gracias a mí y a nadie más.  
Aun sin saberlo, todos viven gracias a mí.  
Escucha, oh insigne: confía en lo que te digo.



5. Yo soy la que revela y enuncia la Palabra  
que degustan por igual dioses y mortales.  
A quien yo amo, lo hago poderoso,  
lo hago sacerdote, vidente, sabio.

7. En la cima del universo, yo engendro al padre.  
Mi morada está en las aguas [celestiales], en el mar [celestial].  
Desde ahí me extendo en todos los seres de este mundo  
y con mi frente toco el firmamento más distante.

8. Soplo con fuerza, como el viento,  
y envuelvo en mi regazo todo cuanto existe.  
Más allá de esta inmensa tierra, más allá del alto cielo,  
tal es mi grandeza, tal es mi esplendor.

Agni, el dios del fuego y, por ende, de la luz que destruye la oscuridad, guardaba también un vínculo especial con la intuición y la inspiración.<sup>155</sup> Por ejemplo, el radiante dios fue descrito como «creador de videntes»,<sup>156</sup> y un poeta dijo de él lo que sigue:

Corresponde a nuestras alabanzas, oh Agni,  
y libera con inspiración, a través de algún resquicio,  
la visión del poeta que se estremece.  
Concédenos un pensamiento elevado  
que os cautive, oh ilustre, a ti y a los demás dioses.  
De ti proviene, oh Agni, el don de la visión poética,  
de ti la intuición, de ti el himno más logrado.<sup>157</sup>

Al ser los dioses la fuente de inspiración de los poetas humanos, estos mortales tenían la posibilidad de conocerlos. Varios pasajes del *Rgveda* incluso insinúan que el poeta puede entrar en contacto, por alguna vía extraordinaria, con

un dios o una diosa particular o con las deidades en general. En *Rgveda* 10.136.4-7 se sugiere este lazo íntimo cuando se afirma que, tras beber «de la copa en compañía de Rudra» y volverse un «inspirado por los dioses», el sabio extático trabó «amistad, en buena lid, con cada uno de los dioses». De acuerdo con el siguiente verso dedicado a Agni, a los poetas y a los dioses los unía la amistad: «De flamas puntiagudas, potente, intenso, de energía inagotable: Agni, el experto en este himno sublime [...], me comunicó esta intuición».<sup>158</sup>

Esta relación íntima entre el poeta y los dioses permitía que los diferentes grupos humanos y divinos obtuvieran reconocimiento mutuo. La idea de la capacidad del poeta para conocer a los dioses se repite a lo largo del *Rgveda*, pero tal vez no hay proclamación que la condense mejor que la siguiente: «¡Alcanzamos la luz; descubrimos a los dioses!». <sup>159</sup> Esta otra exclamación sugiere que también los dioses podían llegar a conocer al poeta: «Los dioses me conocerán tal como soy». <sup>160</sup> Podemos apreciar la proximidad funcional entre el poeta y los dioses en la siguiente petición a un sacerdote visionario védico: «Invita a los Marut, ensalzados con tus poemas, a que desciendan del cielo» y «deléitalos con tu canto». <sup>161</sup>

Del estrecho vínculo entre poetas y dioses se desprende que el poeta era, en cierto modo, un espíritu afín a los dioses. <sup>162</sup> Al fin y al cabo, de acuerdo con la cosmovisión védica, tanto los dioses como los poetas crean cosas: los dioses forman el mundo; los poetas componen poemas. Cabría decir que la diferencia entre el poeta humano y los dioses era simplemente de grado, no esencial: los dioses, que en cuanto *deva* tenían una mayor intensidad luminosa que los poetas mortales, estaban dotados de una mayor capacidad visionaria, y, por tanto, su poder creador era más tangible.

Un vidente expresó algo similar al notar que Soma cantaba su visión sobre Rta con mayor lucidez (o sonoridad, podríamos decir) que el poeta humano:

No deja de manar el que se purifica a sí mismo:  
el señor de todo lo que existe bajo el sol  
proclamó a los cuatro vientos su saber sobre Rta,  
[un saber] que trasciende aun al del vidente.  
Purificado por el rayo saetero del sol,  
él es el padre de la inspiración,  
su sabiduría poética está fuera de nuestro alcance.<sup>163</sup>

Tal como aquí el vidente humano acude a Soma, «el padre de la inspiración», para obtener de él dotes creadores, del mismo modo otros poetas en pos de sabiduría representaban su lazo con los dioses en forma de relación paternal. Por ejemplo, Bharadvāja Bārhaspatya veía a Agni como su «padre» en el linaje de los poetas. Preocupado tal vez por no estar a la altura de otros poetas y no ser capaz de componer los versos e himnos que entretienen el ritual védico como los hilos en un lienzo, Bharadvāja admitió:

No conozco la trama ni la urdimbre,  
ni siquiera el hilo con el que tejen el ritual.  
¿Qué hijo aquí podría declamar los versos atinados  
de un modo superior al de su padre ahí presente?  
Sólo él conoce la trama y la urdimbre;  
sólo él podrá declamar los versos apropiados.  
Tal como el guardián de lo inmortal que mora aquí abajo  
y, no obstante, ve mejor que nadie, sólo él conoce el hilo.<sup>164</sup>

De acuerdo con un verso posterior del mismo himno, Agni era la fuente que inspira la ágil imaginación del poeta:

«Una luz continua se detuvo para que la pudiéramos ver; de todas las cosas que vuelan, la mente es la más veloz».<sup>165</sup>

La idea de que el poeta guarda una relación filial con los dioses aparece también en *Rgveda* 7.33.11, donde el hijo de Vasiṣṭha describe a su célebre padre como «hijo de Mitra y Varuṇa, nacido en este mundo de la mente de Urvaśi». Según otro himno, Viśvāmitra es un «gran visionario» que «nació de los dioses».<sup>166</sup> Por su parte, Kuśīdin Kāṇva se dirigió a los Viśvedeva con estas palabras: «Oh espléndidos dioses, compartimos el lazo familiar de los hermanos en el vientre de la madre».<sup>167</sup>

En general, para la tradición védica los poetas visionarios pertenecían al mismo linaje que los dioses.<sup>168</sup> En este contexto, el poeta podía afirmar que su verdadero lugar de origen estaba en el brillante cielo, donde el sol esparce sus rayos:

Donde destellan los siete rayos:  
ahí se extiende mi vientre.  
Tṛta Āptya lo sabe bien  
y celebra nuestro parentesco.<sup>169</sup>

Este linaje poético incluía asimismo a los ancestros del vidente:

Dadhyac, el viejo Aṅgiras, Priyamedha, Kāṇva, Atri, Manu:  
todos ellos conocen mi origen.  
Todos ellos y Manu saben quiénes son mis ancestros.  
Su antigua estirpe se remonta a los dioses; en ellos está  
nuestro origen.  
Tal como ellos, rindo tributo con mi potente canto de  
alabanza,  
a Indra y a Agni rindo tributo con mi canto de alabanza.<sup>170</sup>

## Poesía revelada versus poesía creativa

En este capítulo, buena parte de mi análisis ha girado en torno a la idea de que el poeta védico percibía verdades sublimes con el ojo de su mente o escuchaba la Palabra divina mediante la profunda sabiduría de su corazón. Existía la creencia de que los dioses revelaban estos versos al visionario y que el verdadero poeta, después de acoger esa revelación o visión interior, la expresaba verbalmente en forma de himnos, alabanzas, plegarias, acertijos y exhortaciones. Por tanto, si bien se pensaba que sus poemas «manaban como el *soma* a través del cedazo»,<sup>171</sup> la visión que los dioses concedían al poeta no siempre era entendida como una creación propia o una idea nueva surgida de la nada. El proceso poético más bien tenía que ver con el descubrimiento o la actualización de las mismas verdades atemporales que los ancestros visionarios del poeta habían percibido. De acuerdo con cierto bardo: «Nuestras palabras provienen de nuestros padres». <sup>172</sup>

Soma liberaba la creatividad que yacía de antemano en la mente del poeta y que sólo había que sacar a la luz. Mientras exprimía la planta sagrada, un vidente suplicó a Soma: «Oh gota sagrada, eleva tu sabia voz mientras te depuran, libera la imaginación del poeta». <sup>173</sup> Otro refirió una idea similar con las siguientes palabras: «Cuando lo bebo, este néctar estimula mis palabras; sin más, ha despertado mi inspiración». <sup>174</sup>

A veces, este proceso es descrito como una especie de extracción del poema de los planos interiores a los exteriores. Eso es lo que insinúa el uso del verbo *bhr-*, «llevar», «portar», en versos como los siguientes: «Llevo con mi mente estos potentes himnos de alabanza», <sup>175</sup> «Lleva tu plegaria mental como la ofrenda más pura para Agni» <sup>176</sup> y «Presenta

este pensamiento visionario ante Agni, el que ilumina todas las cosas y otorga sabiduría poética». <sup>177</sup>

En otras ocasiones, los sabios védicos describen el proceso poético como un corazón humano rebosante de inspiración que derrama las verdades interiores que ha descubierto, contemplado y comprendido. Un poeta cantó: «En tu honor, oh Agni, derramamos nuestros himnos». <sup>178</sup>

En suma, el poema visionario daba voz humana a las verdades eternas que, si bien eran percibidas en el corazón, trascendían las experiencias ordinarias y las limitaciones de los mortales. En realidad, los poetas no creaban los poemas como tales. Los veían o escuchaban desde las profundidades insondables del infinito atemporal. Su imaginación no creaba, sino que más bien revelaba. Para la tradición védica, los himnos del *Rgveda* eran *śruti*, «lo que se escuchó», y carecían de un origen humano. Ésta es la razón de que se consideraran perfectos desde un punto de vista expresivo, así como sagrados por naturaleza. En consecuencia, la tradición asumió que estos himnos y plegarias constituirían una revelación divina, y, por tanto, que no debían ser alterados en modo alguno.

Sin embargo, a lo largo del *Rgveda* encontramos insinuaciones de un elemento más creativo, ya no simplemente revelado o expresivo, para esta poesía. A menudo se dice, en efecto, que el poeta se las ingeniaba para «crear» o «componer» sus diversos estilos de expresión verbal. <sup>179</sup> Estos visionarios eran descritos como aquellos que, «rebotantes de Soma, componían un himno expansivo». <sup>180</sup> Por ejemplo, el poeta Bṛhaduktha fue llamado «autor de un *brahman*». <sup>181</sup> La siguiente invocación de Vasiṣṭha Maitrāvaruṇi en honor de Indra contiene una idea similar: «Escuchad ahora los potentes himnos que compusimos». <sup>182</sup> A veces, el acto de componer versos se describe en términos abiertamente crea-

tivos; por ejemplo, cuando el mismo Vasiṣṭha Maitrāvaruṇi se refiere a los ancestros de su linaje poético: «Que todos, videntes antiguos y nuevos que, en cuanto poetas inspirados, hemos creado himnos sagrados, gocemos siempre de tu amistad propicia, oh Indra». <sup>183</sup>

En otras ocasiones, los himnos recitados por los bardos védicos se caracterizaban precisamente como «nuevos» o «recién formados». Sirva como ejemplo esta vívida declaración: «Ahora doy nacimiento a este nuevo himno para Agni, el halcón celestial». <sup>184</sup> Un poeta observó que su himno en honor de Indra no sólo era completo y valioso, sino además nuevo: «Con mis labios he compuesto, para ese héroe, estos versos perfectos, propicios, inéditos». <sup>185</sup> De manera similar, otro se refirió a la labor de los Vimada, una familia de poetas, con las siguientes palabras: «Oh Indra, los Vimada procrearon para ti este himno de alabanza perfecto, inédito». <sup>186</sup> No hay duda de que todas estas líneas sugieren que estos poetas en particular veían sus composiciones no tanto como revelaciones sino más bien como creaciones, y su destreza verbal como una fuerza realmente creadora.

Quizá esto nos parezca contradictorio. Por un lado, se creía que los himnos de los poetas y sacerdotes védicos eran eternos y, por tanto, increados. Por el otro, varios pasajes apuntan a que esos mismos versos eran «inéditos» y una creación humana. ¿Cómo reconciliar estas dos perspectivas en apariencia contradictorias?

### La naturaleza constructiva de la poesía védica

Para responder a esta última pregunta es útil notar que en numerosas ocasiones los poetas védicos parecen considerar su obra como algo sintético más que estrictamente

creativo. Se veían a sí mismos como expertos, primero, en penetrar el misterio del ser; segundo, en formar en su mente y corazón imágenes verbales de esos misterios; tercero, en depurar y aderezar tales imágenes, jugar con ellas, intercambiarlas según el contexto, separarlas y unir las con originalidad. Desde esta perspectiva, sus himnos constituían piezas de arte inéditas. Sin embargo, los misterios a los que daban voz eran verdades atemporales y, por tanto, increadas. Es así como los poetas védicos podían hablar de himnos recién creados y, no obstante, eternos. Aquello a lo que daban voz —la omnipresente y polifónica Palabra de la diosa Vāc; el efusivo poder del *brahman*; el eterno, armónico y universal orden de Rta— seguía siendo increado, trascendente.

En sentido estricto, la poesía sagrada de la India védica tenía una naturaleza más constructiva que creativa. Así pues, los poetas védicos a menudo describían su labor comparándola con la de un escultor que talla una figura o la de un tejedor que urde un lienzo: en ambos casos, el artista toma lo que está dado y, a partir de ello, configura una nueva forma. «Como el diestro artesano [que talla un pedazo de madera], imaginé este pensamiento», dice un poeta.<sup>187</sup> Otro suplica al dios Varuṇa: «Que mi hilo no se rompa mientras tejo este canto; que la suma de mi esfuerzo no se agote antes de tiempo».<sup>188</sup> El motivo del tejido aparece también en un verso del *Atharvaveda*: «Conozco el hilo finamente extraído con el que se tejen todas las criaturas; conozco el hilo de ese hilo; conozco, por tanto, el gran *brahman*».<sup>189</sup> En general, los verbos empleados en las descripciones poéticas de este proceso evocan una composición artesanal, pieza por pieza, de modo que cada una encaje con la otra perfectamente. Podríamos decir que este tipo de poesía es una obra «fabricada», que está «tejida» con el lienzo preexistente del lenguaje atemporal.



Algunos pasajes describen este proceso constructivo como la extracción de una intuición que yace de antemano en el corazón humano. Así sucede, por ejemplo, cuando el poeta reconoce: «Oh Indra y Agni, desde el fondo de mi alma compuse en vuestro honor esta insigne alabanza; irrumpió como la lluvia irrumpe de la nube».<sup>190</sup> (Valga recordar aquí que la morada natural de la lluvia, antes de caer del cielo, es la nube.)

En al menos un caso, el *Atharvaveda* compara el trabajo del poeta con el del agricultor que labra la tierra:

Deseosos de bendiciones, los sabios, los poetas  
toman el arado y hacen múltiples surcos para los dioses [...].  
Tú también debes, por tanto, tomar el arado, hacer surcos  
y depositar la semilla aquí, en el fértil vientre.<sup>191</sup>

De acuerdo con esta imagen, así como un agricultor ara y afloja un terreno áspero para que el «fértil vientre» de la tierra produzca una cosecha abundante, del mismo modo el poeta reelabora y cultiva su rudimentaria o tosca inspiración con el fin de producir palabras elocuentes.

Para describir la naturaleza constructiva de su labor, los poetas védicos a menudo recurrían a verbos derivados de la raíz *takṣ-*, cuyo significado es «tallar» o «esculpir» y, por extensión, «formar [un objeto] tallando o esculpiendo». El trabajo artístico de esculpir está asociado, de manera casi automática, con la tarea de diseñar piezas de madera y unir-las para «construir» o «fabricar» cualquier tipo de objeto funcional. Al referirse a su labor, los poetas la comparaban con la de un carpintero que fabrica algo, por lo general un carruaje. Entre los muchos ejemplos de esta metáfora que hallamos en el *Rgveda*, basta mencionar unos pocos: «Deseosos de bendiciones, los seres humanos compusieron este

himno para ti; como el diestro artesano que fabrica un carro, así crearon ellos su alabanza para ti»,<sup>192</sup> «Que estas plegarias sean favorables a los Ásvin; construidas como carros, que con ellas vean acrecentado su poder; así les rendimos tributo»,<sup>193</sup> «Con destreza fabricaron este carro de andar ligero; crearon estos dos corceles para beneplácito de Indra»,<sup>194</sup> «Como el diestro artesano que fabrica un carro, así también yo, el poeta inspirado, he compuesto este himno de alabanza para ti [oh Agni]». <sup>195</sup> Los motivos del tejido y la carpintería se repiten en estos versos dedicados a Indra:

Acepta, oh Indra, estas plegarias que para ti componemos,  
estas [plegarias] nuevas que ahora componemos.  
Esperando recibir tus bendiciones,  
las he compuesto como el diestro artesano  
confecciona un vestido espléndido o fabrica un carro  
perfecto.<sup>196</sup>

Al menos un poeta observó que componer un himno era una tarea no sólo constructiva, sino también decorativa: «Hemos preparado este himno de alabanza en vuestro honor, oh Ásvin; lo hemos diseñado como los Bhṛgu un carruaje; lo hemos vestido como se viste una novia que sale al encuentro de su prometido». <sup>197</sup> Las palabras del poeta no crean nada nuevo; antes bien, añaden encanto a esa belleza que existe de antemano.

Estas y otras líneas sugieren que el arte de componer un poema para complacer a los dioses no era posible sin el esfuerzo sostenido y cultivado del poeta. Tal vez éste no creaba su poema de la nada, pero ciertamente debía esforzarse en transformarlo en una obra de arte. Tal es el mensaje de los siguientes versos a Indra:

En su honor elevo este himno de alabanza,  
como el carpintero fabrica un carro a medida.  
Honro a aquel que se deleita con nuestra alabanza:  
un himno bien formado que viaja a todas partes.  
Para complacer a Indra y obtener prosperidad,  
decoro mi canto con mis palabras  
como si fuera un veloz corcel [bien ataviado].<sup>198</sup>

La imagen del himno sagrado como un veloz caballo o un carruaje coincide con la representación védica de la imaginación poética como el medio por el que el espíritu humano alcanza los planos que se extienden más allá de los límites de la vida ordinaria. Hay que tomar en consideración, además, que los certámenes poéticos donde se recitaron por primera vez estos himnos eran un sustituto de otras manifestaciones de conflicto y rivalidad entre las personas. Un poema elocuente y bien logrado cumplía la misma función que el caballo que gana una carrera o el carruaje que pisa territorio enemigo. Tal vez por ello un poeta observó que los cantos de los videntes se asemejaban a los fuertes corceles que tiran de un carro hacia su objetivo: «En tu honor declamo estos versos sinceros; fueron creados por seres humanos con la esperanza de obtener prosperidad y gloria: que ellos se ganen tu favor como el veloz corcel que cruza la meta».<sup>199</sup> En otro himno, un poeta expresa algo parecido de sí mismo: «Como un caballo que tira con fuerza [de un carro], imaginé un pensamiento».<sup>200</sup>

La meta final de ese viaje era, desde luego, el plano de los dioses. El poeta enviaba sus composiciones a los dioses tal como el carpintero llevaba un carruaje a su nuevo dueño. «Nodhas, el hijo de Gotama, construyó esta nueva plegaria para ti, oh portentoso Indra, el jinete eterno, perpetuo, de los caballos uncidos. Incitado por estos versos, seguramente

él vendrá pronto, sin demora.»<sup>201</sup> Otro vidente refiere haber enviado un himno a los dioses tal como un pastor devuelve el rebaño a su patrón: «Como un pastor, te presento estos himnos de alabanza».<sup>202</sup>

### Los Ṛbhu como artistas semidivinos

De acuerdo con la tradición védica, un grupo específico de artesanos humanos primordiales, los Ṛbhu ancestrales, era tan diestro en la fabricación de «carruajes» —poesía sagrada— que llegó a desarrollar una fuerza imaginativa similar en varios sentidos a la de los dioses. Según algunos pasajes del *Ṛgveda*, los Ṛbhu lograron trascender, por así decirlo, la condición humana ordinaria y asemejarse a los dioses. De hecho, conforme a la tradición védica, los Ṛbhu alcanzaron la «inmortalidad» y vivían en compañía de los dioses.

Para un ejemplo de la idea de los Ṛbhu como artistas semidivinos, podemos acudir a los primeros versos de *Ṛgveda* 3.60. El segundo de ellos pone de manifiesto que su destreza artística y su milagroso poder creador no derivaba únicamente de su fuerza mental, sino también de la potencia de su visión poética:

1. Oh [poetas] humanos, por aquí con la mente,  
por allá gracias a su stirpe y sabiduría,  
los Uśij [vuestros ancestros] aprendieron de vosotros estas  
cosas:  
el arte mágico por el que obtuvisteis vuestra porción del  
sacrificio  
según lo exige cada necesidad, oh hijos de Sudhanvan.

2. A través de todos estos prodigios  
—el poder con el que fabricasteis los cálices,  
la visión con la que creasteis la vaca a partir del cuero,  
la inspiración con la que formasteis estos caballos alazanes—,  
oh R̥bhu, alcanzasteis el estadio divino.

3. Los R̥bhu se ganaron la plena amistad de Indra.  
Los nietos de Manu emprendieron su viaje como artistas.  
Los hijos de Sudhanvan obtuvieron la inmortalidad  
por la diligencia de sus empeños, por la destreza de su  
destreza.<sup>203</sup>

Ideas similares aparecen reflejadas en los siguientes versos de un himno a los R̥bhu, *R̥gveda* 4.35. El «cáliz» probablemente se refiera aquí a la copa para el *soma pavamāna*, que, de este modo, servía también como vínculo entre el mundo humano y el divino. Así pues, podemos entender el cáliz como una imagen poética. La copa se dividía en cuatro partes (tal vez en alusión a los cuatro Veda) y se distribuía entre la comunidad de los videntes:

2. Recibimos el abundante don de los R̥bhu,  
pues aquí se bebió el *soma* perfectamente depurado;  
pues, cual artesanos, con su gran destreza, con su gran  
talento,  
dividieron el cáliz en cuatro partes.

3. Dividisteis el cáliz en cuatro partes.  
Dijisteis: «¡Oh amigo [Agni], bebamos de él!».  
Y así recorristeis, oh animosos, oh diestros R̥bhu,  
la senda a la inmortalidad, la senda a la asamblea de los  
dioses.

8. Con vuestra destreza artística, os hicisteis inmortales,  
os aposentasteis en el cielo como águilas en un nido.  
¡Otorgadnos vuestra gracia, oh hijos de Sudhanvan,  
oh hijos de la fuerza! ¡Os hicisteis inmortales!

*Rgveda* 4.36.4 habla asimismo de la manera en que los  
poetas primordiales obtuvieron un sitio junto a los dioses:

Dividisteis el cáliz en cuatro partes,  
y con el poder de vuestra visión creasteis la vaca a partir del  
cuero.

Oh animosos, oh *Ṛbhu*, alcanzasteis la inmortalidad divina  
gracias a vuestra disposición para servir. ¡Algo digno de  
alabanza!

De este modo, la historia de los *Ṛbhu* expresa la idea védica de que la imaginación no sólo vincula al poeta con los dioses, sino que en realidad le otorga la esencia divina de la inmortalidad. A través de sus himnos, por tanto, poetas de tal calibre incidían en el mundo más allá de las limitaciones temporales.

En un verso de gran interés, un vidente insinúa que la verdadera expresión poética tiene este efecto inmortal por dar voz a *Ṛta* mismo, es decir, al principio artístico, trascendente y eterno del universo en su totalidad. A propósito de los *Ṛbhu*, este poeta afirma lo siguiente:

Uno de vosotros proclamó: «Las aguas son lo más  
importante».

El otro exclamó: «Agni es lo más importante».

Un tercero elogió sobre todo a la nube relampagueante.  
Fue así, dando voz a *Ṛta*, como formaron los cálices.<sup>204</sup>

## Poesía y Rta

Desde la perspectiva védica, un verso realmente sagrado —una revelación verbal que expresara verdades eternas— viajaba describiendo un círculo completo: los dioses concedían la intuición visionaria al poeta humano, que componía un poema en su mente y corazón; luego, una vez declamado en voz alta, el poema transportaba el espíritu interior del poeta de vuelta a la esfera de los dioses, donde los versos adquirirían su poder inmortal.

Al describir este círculo completo y retornar al plano divino, las inspiradas palabras que manaban del corazón humano regresaban a la fuente de todo cuanto existe, es decir, a la morada primordial de Rta. En efecto, como vimos en las primeras páginas de este capítulo, la palabra creadora de la diosa Vāc, la voz de Rta, descendió primero como una abundante cascada desde el plano celestial de la luz. La imagen de la lluvia vivificante que cae del cielo acude de inmediato a la mente. Después de escuchar esa Palabra sublime, los poetas védicos procedían a componer los versos que le dieran voz. El visionario establecía así un vínculo con Rta mismo. Esta idea aparece en *Rgveda* 7.34.1-2, que expresa la esperanza de que el «divino y radiante canto inspirado» de los poetas una a los seres humanos con las vigorizantes aguas de las que provienen todas las criaturas:

Que se eleve nuestro divino y radiante canto inspirado,  
de excelente manufactura, como un carro victorioso.  
Las aguas escuchan sin dejar de correr;  
conocen el origen del cielo y la tierra.

En un himno a Vena, el «amado» celestial personificado por el sol mientras asciende a las alturas, un visionario vé-

dico afirma que, al conocerlo, es decir, al percibir los sublimes misterios que revela el sol matutino cuando atraviesa las aguas sagradas del firmamento, los poetas degustan el néctar de la inmortalidad. Junto con Vena, los poetas se elevan al plano de Rta por el cauce de esos ríos celestiales y, de ese modo, retornan a la fuente ordenada y armónica de todas las cosas:

Después de ascender a la sublime mansión de Rta,<sup>205</sup>

los tejedores [es decir, los poetas] degustan el néctar de la  
inmortalidad.

Al reconocer su forma [*rūpa*], los poetas inspirados lograron  
alcanzarlo;

al perseguir el mugido del búfalo a través de la senda  
correcta,

lograron ascender a la corriente [celestial]:

el espíritu etéreo descubrió el nombre inmortal.<sup>206</sup>

La expresión «néctar de la inmortalidad» probablemente se refiera a las dulces gotas del *soma pavamāna*, cuyo extracto, como vimos, a menudo era llamado *amṛta*, «inmortalidad». De acuerdo con estas líneas, los poetas védicos que recitaban sus visiones conseguían retornar, en su estado de inspiración, al mundo celeste de las divinidades. Sin embargo, como señalamos en el capítulo anterior, se pensaba que incluso los dioses obtenían su poder de una fuente superior, Rta, de la que surgían y a la que pertenecían. En un interesante verso, un visionario observa que, encarnado en el dulce elixir, el dios Soma es la «lengua de Rta».<sup>207</sup> Dicho de otro modo, el maestro inspirado de la intuición visionaria, el propio poeta divino, daba voz a Rta, la fuente unitaria e integradora de toda visión creadora:



El verdadero recitador de este himno,  
el maestro de la intuición visionaria,  
la lengua de Rta,  
derrama esta miel exquisita.<sup>208</sup>

Los versos e himnos védicos sugieren, entonces, que la fuente de la creatividad de los poetas era exactamente la misma que la de los dioses. Desde este punto de vista, la obra de un poeta humano es análoga, incluso homóloga, a la de los dioses: tal como Viśvakarman, por poner un ejemplo, construye el mundo uniendo de una manera nueva los múltiples y diversos elementos del Todo original, como un arquitecto que une distintas piezas para construir una casa, igualmente el poeta compone sus versos uniendo diversas imágenes verbales de acuerdo con un patrón adecuado, «como el diestro artesano que [...] fabrica un carro perfecto».<sup>209</sup>

De hecho, las alusiones a la fabricación y conducción de carruajes servían para representar no sólo el proceso poético y el nexo entre el visionario y los dioses, sino también al propio Rta. Por ejemplo: «Con el poder de [su] esplendor», Agni «toma las riendas de Rta».<sup>210</sup> O: «Siempre alerta, Agni es el sumo sacerdote de los dioses: él es el auriga del carro de Rta».<sup>211</sup> Un poeta implora a la diosa Uṣas: «Guiada por las riendas de Rta, concédenos un talento poético luminoso, sagrado». Otro canta a Pūṣan: «Acércate, oh radiante dios, y déjanos viajar contigo: sé para nosotros el auriga de Rta». Y un tercero adora a Mitra y Varuṇa con estas palabras: «Hoy, mientras se alza el sol, meditaremos en vosotros con nuestros himnos: ¡sois los aurigas de Rta!».<sup>212</sup>

De acuerdo con el pensamiento védico, la imaginación visionaria estaba estrechamente relacionada con Rta. Esta idea aparece reflejada en las siguientes líneas:

Cada vez que el buscador del sol descubre el néctar de la  
 inmortalidad,  
 todos los mundos se abren una vez más ante él.  
 Cuando el canto del visionario se eleva con elocuencia  
 en honor de la gota sagrada, en armonía con Rta,  
 parece resonar como vacas [que pastan] en los campos  
 matutinos.<sup>213</sup>

Si, como se pensaba, la poesía visionaria védica surgía de Rta y daba voz a Rta, entonces expresaba la verdad misma y, por tanto, poseía una fuerza transformadora. La poesía era «verdadera» en la medida en que expresaba a Rta. En varias ocasiones incluso se describe a Rta como la «verdad» que sustenta y nutre los propios himnos.<sup>214</sup>

De ahí que los poetas védicos debieran guardarse de recitar sus himnos con fines inapropiados o deshonestos, sobre todo durante la celebración de los rituales más importantes, llevados a cabo precisamente para preservar la armonía entre la comunidad humana y el plano divino. El recitador de los versos de *Rgveda* 5.12 dedicados a Agni (el potente «cabestro rojo», el seguro «protector de las estaciones») parece aludir a nigromantes malévolos que obtenían riqueza y prestigio de manera deshonesto:

1. En honor del prodigioso Agni, siempre digno de alabanza;  
 en honor del cabestro de Rta, en honor del señor divino:  
 compongo este poema como si fuera manteca pura  
 derramada en la boca de ese toro durante el sacrificio.

2. Tú que conoces a Rta, cuida de Rta,  
 deja manar los múltiples afluentes de Rta.  
 No recurro a agoreros con violencia o falsedad;  
 sólo sirvo al cabestro rojo de Rta, al orden artístico.

3. Por medio de Rta, unido a Rta, ¿cómo pudiste  
conocer nuestro himno más reciente, oh Agni?  
El dios protector de las estaciones me conoce;  
yo no conozco a otro dios salvo a él, el señor de la  
abundancia.

4. Oh Agni, ¿qué acuerdos has sellado con tus enemigos?,  
¿con el favor de qué brillantes aliados obtuvieron tu gracia?  
¿Quiénes son, oh Agni, los que resguardan la mansión de la  
falsedad?  
¿Quiénes son los que protegen las palabras de los  
embusteros?

5. Tus aliados los han puesto en contra tuya, oh Agni.  
Antaño benévolos, hoy se han vuelto crueles.  
Presas del engaño de sus propias palabras,  
no dejan de lanzar injurias contra los hombres honestos.

6. Sólo quien te invoca con alabanzas en el sacrificio  
preserva el Orden sagrado del cabestro rojo, oh Agni.  
Que su morada sea siempre amplia y próspera,  
y reciba [únicamente] la visita del sucesor victorioso.

En el primer verso, el poeta da cuenta de la importancia de recitar palabras que se avengan a la armonía del universo en momentos ceremoniales decisivos, cuando los dioses reciben ofrendas. Luego, en el segundo verso, afirma que para recitar dichas palabras se abstiene de usar su poder visionario de modo que la armonía se vea afectada. Sin embargo, en los versos cuarto y quinto expresa su preocupación, pues es un hecho que existen poetas embusteros que tuercen la Palabra verdadera y honesta para saciar sus fines egoístas y aciagos, y semejante farsa es un acto cruel. En el último

verso, reafirma la idea de que la persona virtuosa es aquella que preserva la armonía de Rta. Estas líneas coinciden con otras del *Rgveda* en las que se dice que los himnos recitados por los sacerdotes védicos son como amuletos contra cualquier expresión de *anrta* por parte de rivales perversos.<sup>215</sup> Las potentes palabras de los himnos védicos contrarrestaban el efecto de los versos «torcidos» compuestos por bardos «descarriados» y, por extensión, «malvados», cuyos cantos eran «nocivos»<sup>216</sup> para la verdad.

Los versos primero y sexto de *Rgveda* 5.12, así como otros que hemos visto antes, sugieren que hay una estrecha y eficaz conexión entre la poesía imaginativa artística y la representación del drama sacrificial. Es hacia el ritual védico y el lugar de la imaginación en ese drama hacia donde ahora dirigiremos nuestra atención.

## Capítulo 4

### El sacerdote como artista: el drama universal y la imaginación litúrgica

Los videntes, nuestros padres, adoptaron este sistema ritual  
en el principio, cuando el sacrificio fue creado.  
Con el ojo de mi mente imagino a aquellos  
que celebraron por primera vez este sacrificio.

*Rgveda 10.130.6*

### Rta y la verdad cósmica, Rta y el fervor creativo

Al contemplar la vasta extensión de tierra y alzar la vista hacia el firmamento y, más allá, hacia el cielo, los poetas védicos percibían el portentoso y enigmático juego del ser. Al amanecer, el sol emergía aparentemente de la nada; surgía de las tinieblas para dar forma a un mundo sin forma e impulsar a las criaturas durmientes a iniciar un nuevo día. Las densas nubes se congregaban y, atravesadas por el rayo, dejaban caer su lluvia sobre la tierra. Como si marcharan tras un guía invisible, todos los días las vacas regresaban de los campos para ser ordeñadas. Establecida en el principio de Rta, la vida se sucedía en toda su complejidad como una rueda cósmica que gira sin contratiempos.<sup>1</sup> Cuando gozaba de buena salud, cuando giraba con soltura, el universo en sus tres grandes planos —el cielo, el firmamento y la tierra— era para estos poetas un universo de luz y calor, de aguas vivificantes, de plantas, ganado y alimento; en suma, de vida,

crecimiento y vigor. Era un universo expansivo y colmado de poder. De acuerdo con los poetas, todo esto era *sat*, el mundo del ser, el mundo de lo real. Para los visionarios, el armonioso y expansivo mundo del ser, o *sat*, era también *satya*: la verdad.

Además, según la tradición védica, estas fuerzas divinas daban forma al mundo extrayendo de sí mismas un poder creador interior, descrito como un calor fervoroso y transformador: *tapas*. «Aquí, en el principio», se afirma en un representativo pasaje, «Prajāpati era uno solo. Él pensó: “¿Cómo podría propagarme?”. Entonces, con sumo esfuerzo, encendió su *tapas*. De su boca creó el fuego. Y puesto que de su boca creó el fuego, el fuego es el que devora el alimento.»<sup>2</sup> Otro texto sugiere que el sol surgió del vacío amorfo gracias al poder creador de *tapas*: «En verdad, en el principio este mundo era agua, únicamente un océano de agua. Las aguas se preguntaron: “¿Cómo podríamos propagarnos?”. Entonces, con sumo esfuerzo, encendieron su *tapas*. Una vez que acumularon calor, surgió un huevo dorado».<sup>3</sup>

Así pues, los pensadores védicos asociaban muy estrechamente a Rta con *satya* y con *tapas*. Por ejemplo, un poeta del *Atharvaveda* observa: «La verdad suprema [*satya*] y el poderoso Rta sustentan la tierra».<sup>4</sup> Por su parte, en *Rgveda* 10.190 se describe la creación del mundo de la siguiente manera:

1. Una vez encendido el ardoroso *tapas*, de él nacieron el Orden [Rta] y la Verdad [*satya*]; de él nacieron la noche y el ondulante mar.

2. De ese mismo mar ondulante nació el año, que ordena la sucesión de los días y las noches, y gobierna todo lo que parpadea.

3. Entonces, según el orden establecido,  
el Creador produjo el sol y la luna,  
el cielo y la tierra, el firmamento y la luz.

Los visionarios védicos no eran ingenuos. Descubrieron un universo expansivo y animado, pero también la ubicua presencia de las fuerzas opresoras de la oscuridad, la enfermedad, la desgracia, la guerra y la muerte.<sup>1</sup> De acuerdo con la tradición, sin embargo, quienes únicamente percibían estos poderes debilitantes eran incapaces de apreciar la armonía perfecta que daba sentido al universo en su totalidad; sólo los verdaderos visionarios podían ver a *Ṛta* a pesar de las constantes distorsiones de *anṛta*.

Formado mediante el poderoso *tapas* de los dioses y establecido sobre el fundamento de *Ṛta*, el complejo mundo del ser (*sat*) constituía una inmensa simbiosis vital en la que absolutamente cada cosa cumplía una función particular y única como parte del orden armónico, asegurando así el desarrollo y la continuidad del cosmos. La noche daba paso al día, y el oleaje crecía y rebosaba en el océano, porque ésa era la senda correcta, la senda de la verdad. Actuar de otra manera significaba, para todas las cosas, desenvolverse con falsedad no sólo consigo mismas sino también con la realidad a la que pertenecían.

Por tanto, lo verdadero, *satya*, era lo que estaba en consonancia con *Ṛta*. A la inversa, lo que iba en contra de *Ṛta* era *asatya*, «falso». Aquellas acciones carentes de armonía, que pretendían dividir o eran disonantes, «falseaban» la integridad del cosmos sagrado. Delimitaban y aprisionaban el pulso expansivo de la vida y, por consiguiente, conducían a la oscuridad, el frío, la esterilidad y, por último, a la muerte, es decir, al no ser, *asat*. Todo lo que sufría este efecto debilitante, destructor o mortal se conocía como

*nirṛta* («sin *rta*, contrario a *rta*»). Uno de los términos védicos para esta decadencia o destrucción es *nirṛti*.<sup>6</sup> Por su parte, el poder mortífero como tal lo encarnaba habitualmente la aterradora Nirṛti. Personificación de la destrucción y la disolución, Nirṛti solía hacerse acompañar de otros poderosos demonios védicos, entre ellos Vṛtra, el inmenso dragón de las nubes cuyo retorcido cuerpo retenía la lluvia fecundante; Vala, que habitaba las cuevas y retenía el ganado en lo profundo de las montañas, del mismo modo que las nubes el agua; y Mṛtyu, que encarnaba la muerte.

**Una idea básica: en el drama universal,  
todas las cosas desempeñan el papel que  
les corresponde**

Como cualquier otra criatura de *sat*, las deidades contraían una responsabilidad u obligación particular con el orden establecido del universo. Expresado en términos védicos, cada divinidad tenía su *vrata*, es decir, un mandato o compromiso exclusivo con el mundo. El *vrata* de una deidad era su voto solemne, sagrado, con el orden que guiaba el universo en su conjunto.<sup>7</sup> Recordemos *Rgveda* 4.13.2-3, citado en un capítulo anterior: «Fieles a su mandato [*vrata*], Mitra y Varuṇa, los regidores de mundos seguros, elevan al Sol en los altos cielos; sin cejar en sus empeños, provocan que Savitr disipe las tinieblas». Un poeta védico describe a los dioses Mitra y Varuṇa del siguiente modo: «Oh Āditya, vosotros sustentáis el plano de la luz; vosotros sostenéis el plano de la tierra. Los dioses inmortales nunca transgreden sus eternos *vrata*».<sup>8</sup> En referencia a la sucesión del día y la noche, otro afirma: «Unidos desde tiempo inmemorial, sus



caminos se mantienen intactos; con una fuerza portentosa, preservan los inmortales *vrata*».<sup>9</sup>

Al observar sus *vrata*, los dioses ayudaban a preservar Rta. De hecho, los sabios védicos veían un íntimo nexo entre ambos. Por ejemplo, un vidente dice: «Al venerar el eterno Rta, ellos dan voz a Rta; al seguir sus *vrata*, actúan como guardianes de sus *vrata*».<sup>10</sup>

La noción védica de que todos debemos cumplir un conjunto de obligaciones en aras del bienestar del universo está también representada por el concepto de *dhāman*, que hace referencia al «precepto establecido» del que cada uno es responsable. Así pues, el *Rgveda* contiene versos que asocian *dhāman* y Rta, como la siguiente declaración atribuida a Agni: «Basado en Rta, establecí numerosos *dhāman*».<sup>11</sup>

Como obligación o conjunto de responsabilidades por el bienestar del mundo, un *vrata* o un *dhāman* eran similares a lo que en la India védica se conocía y definía como *dharman*, es decir, «aquello que sostiene, sustenta, nutre». En los textos védicos tempranos, *dharman* designa un modo de conducta establecido, apropiado, que preserva o ayuda a mantener el bienestar del mundo. Los videntes védicos describían en ocasiones la acción basada en el *dharman* como un pilar que sostiene el universo. De acuerdo con uno de esos visionarios, por ejemplo, gracias a que Varuṇa cumplía con su *dharman*, el firmamento se elevó por encima de la tierra y dejó espacio para que sus fértiles lluvias cayeran sobre los campos: «Amplio y espacioso, colma todo cuanto existe y derrama miel. [...] Gracias al *dharman* de Varuṇa, el cielo y la tierra se mantienen separados».<sup>12</sup> El concepto védico de *dharman* constituye un antecedente de la posterior noción de *dharma*, la acción correcta y responsable que preserva el mundo, elemento central de casi todas las religiones de la India.

El fundamento que abarcaba y daba sentido y estructura a *vrata*, *dhāman* y *dharman* no era sino Rta, el principio supremo que regulaba, coordinaba y prescribía las acciones que nutrían la armonía universal. En consecuencia, cualquier persona que actuaba conforme a Rta era leal a las ordenanzas prescritas. Y una persona leal a Rta cumplía el papel que le correspondía en el mundo. Era una especie de actor con un papel asignado en el drama universal. Los actores que daban vida a este drama sagrado ponían en escena una liturgia cósmica. Dicha liturgia no era vista como una simple representación simbólica. Como veremos, de acuerdo con el pensamiento védico, el ritual permitía preservar el mundo del ser y de la verdad como parte de su lucha contra los estragos del no ser, la falsedad y lo irreal.

### El sacrificio: la función de la humanidad en el universo

Según el pensamiento védico, los seres humanos, como cualquier otra criatura de la intrincada ecología divina, tienen su propia responsabilidad con este universo armónicamente ordenado y, a la vez, frágil, pues también ellos, junto con los dioses y las fuerzas de la naturaleza, participan de *sat*. Los videntes védicos se referían a la humanidad como *manu*: el ser pensante, aquel que puede imaginar.<sup>13</sup> La palabra era además el nombre con el que se conocía al ancestro primordial de todos los seres humanos: Manu, la Persona original, imagen de la naturaleza humana.<sup>14</sup> Desde la perspectiva védica, la responsabilidad de Manu con el mundo es honrar y apoyar a los dioses, así como actuar de manera que sea posible la reintegración del mundo fragmentado.

Esto equivale a decir que la función de *Manu* era llevar a cabo sacrificios. Nuestra palabra *sacrificio* («hacer sagrado»)<sup>15</sup> es la traducción habitual del término sánscrito *yajña*, el cual deriva de la raíz verbal *yaj-*, «consagrar, santificar, honrar, ofrendar». Uno de los verbos asociados con mayor frecuencia a *yajña* es *karoti*, «él hace», relacionado a su vez con el sustantivo *karman*, «acción», en concreto aquella que produce resultados. Por definición, el sacrificio es un *karman* provechoso, pues, al honrar a los dioses y ofrecerles oblacones y otras expresiones de sustento, la persona que lleva a cabo el sacrificio participa en la consagración del ser mismo y, por consiguiente, contribuye a crear un mundo mejor no sólo para los dioses sino también, por extensión, para la comunidad humana. Sacrificar es fortalecer el universo divino.

Ofrecer sacrificios es, por tanto, materializar la obligación de la humanidad con el mundo. De este modo, la noción de *karman* está estrechamente asociada a la de *dharma*, que, como vimos, hace referencia a la conducta que mantiene la integridad del universo. En un verso dedicado al dios del fuego, presente en la flama que arde en el altar ceremonial, un sacerdote poeta cantó: «Una vez encendido, oh Agni, oh mensajero de los dioses, haces prosperar las ordenanzas rituales [*dharman*]». <sup>16</sup> Otro elevó sus alabanzas al mismo dios con estas palabras: «Invoco al portentoso Agni, el señor de todo lo que existe, el guardián de las ordenanzas rituales [*dharman*]: ojalá me escuche». <sup>17</sup>

Así pues, el concepto védico de *dharma* (y, por tanto, la posterior noción clásica de *dharma*) guarda un estrecho vínculo no sólo con *karman* (y, por tanto, con el posterior concepto de *karma*), sino además con la experiencia de *Rta*, sobre todo en el contexto de la acción santificante. De hecho, los videntes védicos también utilizaban la palabra *rta*,

más allá de su significado de principio universal de armonía y orden, para referirse a la celebración de ritos sagrados piadosos.<sup>18</sup> Por ejemplo, Bharadvāja se dirige a las deidades con estas palabras: «Venid aquí ahora, [vosotros] que [...] acudís siempre a nuestra ceremonia ritual [*rtasap*]». <sup>19</sup> Por otra parte, en el *Rgveda* se asocia la celebración de actos ceremoniales a la visión poética. Esta conexión aparece de manera explícita en la invocación de Gr̥tsamada al dios Indra: «Gracias a ti, oh Indra, nos transformamos en poetas vigorosos: que podamos rendir tributo con nuestra imaginación poética y nuestra celebración del rito sagrado [*rtasap*]». <sup>20</sup>

El sacrificio se encuentra en el fundamento de la cosmovisión védica. De acuerdo con la tradición, el universo surgió a partir del propio sacrificio de los dioses, y todas las criaturas deben su ser mismo a esta ofrenda divina. La idea de que el sacrificio da forma y sustento al mundo aparece en un mito sagrado védico según el cual, en un tiempo muy lejano, los dioses llevaron a cabo un *yajña* por el que obtuvieron el plano celestial. Por ejemplo, según la *Taittirīya saṃhitā*, mediante la «ejecución perfecta del rito sacrificial, los dioses alcanzaron la esfera celestial». <sup>21</sup> Los versos iniciales de un himno del *Atharvaveda* constituyen una buena muestra de esta misma idea:

Con el *yajña* los dioses ofrendaron un sacrificio al *yajña*.  
Ellos fueron los primeros *dharman*.  
Esos portentosos alcanzaron la cima del cielo,  
donde viven los antiguos dioses perfectibles.  
Así surgió el sacrificio; aquí se reveló.  
Se engendró a sí mismo y luego no dejó de crecer.  
Se transformó en el señor y el regente de los dioses.  
Que nos colme de bendiciones. <sup>22</sup>

De acuerdo con este himno, el sacerdote pide a la comunidad de los seres humanos que actúen como los dioses y lleven a cabo el *yajña*, de modo que puedan participar del mundo celestial creado por el propio sacrificio divino:

Tal como los dioses ofrecieron oblacones a los dioses,  
a los inmortales, con una mente inmortal,  
que nosotros también podamos deleitarnos en el cielo  
supremo,  
que podamos admirarlo cuando el sol se levanta.<sup>21</sup>

El lienzo mismo del universo está tejido con el sacrificio, con la acción sagrada, y es a través del sacrificio como se preserva, renueva y prospera. Pero la comunidad védica no podía darse por satisfecha con respecto a *sat*, pues las fuerzas del no ser y la falsedad amenazaban constantemente al ser y a la verdad. Tales fuerzas mortíferas podían apoderarse en cualquier momento del mundo del ser; nada garantizaba que ese mundo perpetuara su existencia. La vida era frágil.

En virtud de los valores védicos, la humanidad desempeña una función capital en ese mundo incierto. La humanidad podía aniquilarse a sí misma o destruir el mundo; incluso podía destruir a los propios dioses. A menos que los seres humanos actuaran de manera que honrasen a las deidades y al mundo por ellas creado, el ser corría el riesgo de fracturarse y disolverse en el no ser. Después de recibir tantas cosas del universo, los seres humanos estaban obligados a devolver el favor. Debían ofrendar presentes a los dioses: himnos de alabanza, expresiones de gratitud, alimento vivificante. A veces, este último cobraba la forma de holocaustos de preciados animales sacrificiales, como un caballo, una vaca, una cabra o una oveja. Lo habitual, sin embargo, era arrojar al fuego ofrendas de manteca refinada y otros pro-

ductos lácteos, miel, nueces, frutas, semillas y granos, símbolos todos ellos, o más bien personificaciones, del poder fecundador y fortificante de la vida.

En otras ocasiones, la ofrenda consistía en el *soma pavamāna*. Mientras ascendía con el humo del fuego, como un pájaro que se eleva al cielo, Agni transportaba este exquisito néctar a las regiones superiores de *sat* con el fin de entregárselo a los dioses y a las diosas. Una vez en los planos supremos, las ofrendas vitales nutrían a las deidades, cuya luz, en consecuencia, se intensificaba: el sol se alzaba al amanecer, la luna volvía a llenarse, el invierno cedía el paso a la primavera. Las deidades devolvían el favor en forma de lluvia que fertilizaba la tierra. De este modo, la celebración del *yajña* ayudaba a los integrantes de la comunidad védica en su lucha diaria por subsistir sobre la tierra.

Los *yajña* eran grandes ceremonias públicas en las que participaban hasta dieciséis sacerdotes y que podían llegar a durar varios días o incluso más tiempo. Encender, proteger y alimentar el fuego sagrado era la actividad central de prácticamente todos los ritos. La celebración guardaba una estrecha relación con el lenguaje sagrado, tradicionalmente expresado en los mantras que recitaban los poetas védicos. Durante el *yajña*, por tanto, la acción sagrada iba unida a la palabra sagrada. De hecho, en la India védica, la celebración de un *yajña* era inseparable de la *śruti*, la revelación oral de la verdad.<sup>24</sup> Se pensaba que las palabras recitadas en el transcurso del sacrificio eran expresión de la propia diosa Vāc, de cuya voz divina surgían las ordenanzas que cohesionaban el universo. De ahí que el lenguaje ritual se calificara de *samskṛta*, «bien formado, bien articulado», de donde se desprende el nombre *sánscrito*. Desde la época védica, el sánscrito ha sido considerado una lengua sagrada, perfecta, dotada de un poder infalible.

## El sacrificio como el acto de tejer un lienzo universal

Los textos védicos describen la celebración del rito sagrado en términos cosmogónicos y artísticos. El mundo era concebido como un inmenso e intrincado lienzo formado por varios hilos. Las imágenes de este entramado cosmogónico son tan antiguas como el *Rgveda*. Dan vida, por ejemplo, al himno 10.130, según el cual la celebración del rito sacrificial no sólo integra el universo, sino que también armoniza a los miembros de la comunidad humana con sus ancestros visionarios y con los dioses mismos:

1. El *yajña* es un telar cuyos hilos se extienden por doquier, tensados con ciento un rituales sagrados.

Los padres que viajaron hasta aquí tejen el lienzo.

Se sientan junto al telar y recitan: «¡Hila la urdimbre, hila la trama!».

2. Aquí, un hombre lo extiende [el tejido]; un hombre lo tensa;

un hombre lo hilvana hasta la bóveda celeste.

Aquí están los lizos; son llevados al altar.

Usaron los himnos del *Sāmaveda* como sus lanzaderas.

3. ¿Cuál fue el modelo? ¿Cuál fue la imagen? ¿Cuál fue el vínculo [entre ambos]?

¿Cuál fue la ofrenda de manteca y cuál el espacio ritual?

¿Cuál fue el himno, cuál la métrica y cuál la invocación inicial cuando todas las deidades ofrecieron al dios como oblación?

4. La métrica *Gāyatrī* se unió a Agni en la intimidad;

la métrica *Uṣṇihā* se hizo una con Savitr:

reluciente por los himnos, Soma se unió a la métrica  
Anuṣṭubh;  
la métrica Br̥hati fortaleció la voz de Br̥haspati.

5. La métrica Virāj se unió a Mitra y a Varuṇa;  
la métrica Triṣṭubh se volvió la ración diaria de Indra;  
la métrica Jagatī entró en todos los dioses al mismo tiempo:  
los poetas humanos se avienen a esta estructura ritual.

6. Los videntes, nuestros padres, adoptaron este sistema  
ritual  
en el principio, cuando el sacrificio fue creado.  
Con el ojo de mi mente imagino a aquellos  
que celebraron por primera vez este sacrificio.

7. Versados en el ritual y las métricas, en los himnos y las reglas:  
así fueron los siete videntes celestiales.  
Al contemplar la senda recorrida por sus ancestros,  
los poetas tomaron las riendas en sus manos, cual aurigas.

Al tejer el sacrificio, los sacerdotes védicos se asemeja-  
ban, en cierto modo, a los poetas visionarios védicos, que  
entretejían los versos sagrados del ritual. «Que mi hilo no se  
rompa mientras tejo este canto», suplica un sacerdote poeta  
a Varuṇa.<sup>25</sup> Otro eleva su canto a Indra: «Acepta, oh Indra,  
estas plegarias que para ti componemos, estas [plegarias]  
nuevas que ahora componemos. Esperando recibir tus ben-  
diciones, las que he compuesto como el diestro artesano que  
confecciona un vestido espléndido».<sup>26</sup>

La ceremonia ritual llevada a cabo por el sacerdote equi-  
valía a la composición de poesía sagrada a cargo del visiona-  
rio. Ambas eran expresiones de la imaginación constructiva.



## El ritual como puesta en escena de la imagen

Al celebrar un *yajña*, los sacerdotes védicos hacían lo que estaba en su mano para volver a tejer el lienzo raído del ser y reforzarlo con la esperanza de estabilizar un mundo incierto e incluso fracturado. Tal vez no sea una coincidencia que varios de los verbos asociados al drama sagrado y santificante deriven de la raíz verbal *stha-*, cuyo significado es precisamente «estar», «establecer» o «dar estabilidad» a algo. Un *yajña* contribuía a «establecer» o «restablecer» el sentido del mundo, a pesar de la amenaza del no ser y el sinsentido. A través suyo, era posible representar, con acciones prescritas y dentro de los confines del espacio ritual, la lucha entre la vida armoniosa y la muerte caótica. Y puesto que el ritual es conducta promulgada y, por tanto, ordenada, la posibilidad de representar esa lucha equivalía a la de ejercer un control sobre ella.<sup>27</sup> Más aún, la celebración de un ritual —la expresión estilizada y bien articulada de la rivalidad entre el ser y el no ser— facultaba a la comunidad védica a establecer una esfera o «mundo» (*loka*) de armonía y balance, o al menos a intentarlo, en el contexto de lo que con frecuencia parecía ser una aterradora ausencia de armonía y una vida carente de equilibrio.

Como veremos en este capítulo, la celebración de un *yajña* proyectaba una imagen litúrgica de los procesos que, según se creía, daban existencia y sostén a todo este mundo. Más aún, de acuerdo con el pensamiento védico, el sacrificio renovaba el universo cada vez que se veía amenazado por la decadencia y la muerte. En buena medida, la cosmovisión sacrificial védica se fundaba en la esperanza de que la sociedad humana participara también de esta renovación de la existencia. Como se afirma en el *Śatapatha brāhmaṇa*: «Por el poder del ritual, los dioses lograron completar sus múl-

tiples y loables empeños. Los sabios lo hicieron del mismo modo».<sup>28</sup> Por medio del ritual, la comunidad védica aspiraba a vivir en consonancia con los poderes divinos de la vida, aquellos que hacen surgir y perpetúan este universo. Recordemos los versos sexto y séptimo de *Rgveda* 10.130: tal correspondencia se producía gracias a la imaginación visionaria, que permitía al vidente avenirse a la construcción ritual del universo en su conjunto. Desde el punto de vista védico, la tentativa humana de establecer un universo pleno de sentido, pese a su fragilidad, dependía en cierta medida del poder de la imaginación ritual.

### El modelo divino: el sacrificio del Puruṣa

En el capítulo 2 nos referimos a la idea védica según la cual el mundo de la multiplicidad se formó como resultado de la desintegración de una totalidad originalmente integrada. Nos asomamos a la visión de Dīrghatamas sobre la diosa Vāc, cuya Palabra universal descendió del «lejano firmamento» y se fragmentó en «mil sílabas», «de un pie, de dos pies, de ocho pies, de nueve pies».<sup>29</sup> Así, para Dīrghatamas, el mundo de la multiplicidad era, en cierto sentido, un complejo poema declamado por la diosa misma. Ahora bien, en este caso la palabra para «pie» se refiere a los diferentes patrones rítmicos y métricos –los «pies»– de los versos que los sacerdotes védicos recitaban durante la celebración de los ritos sagrados. La voz de Vāc se expresaba en el propio *yajña*. El sacrificio articulaba la Palabra divina.

De acuerdo con el pensamiento védico, según hemos visto en himnos como *Atharvaveda* 7.5 –donde se asegura que los dioses llevan a cabo el *yajña*–, el sacrificio divino es la fuente de todo este mundo. En *Rgveda* 10.90, el «Himno

al Puruṣa», leemos que el mundo de la multiplicidad surge como resultado de un sacrificio cósmico en el que se ofrenda el cuerpo de un único dios. En este caso, el poeta imagina al Uno no como la diosa universal, cuya Palabra creadora forma mil sílabas, sino como una única Persona universal (*puruṣa*) que «posee mil cabezas, mil ojos y mil pies» (primer verso). De acuerdo con este himno, por alguna razón este cuerpo unificado se dividió en los principios masculino y femenino, y luego fue disgregado sacrificialmente (sexto verso). El cuerpo divino del Puruṣa fue así desmembrado. Y las diferentes partes de esa forma fragmentada se transformaron en los distintos componentes del mundo físico, divino y social. Vale la pena traducir todo el himno:

1. El Puruṣa posee mil cabezas,  
mil ojos y mil pies.  
Envolvió la tierra por todas partes  
y aun la sobrepasó una distancia de diez dedos.
2. El Puruṣa es todo esto,  
lo que alguna vez fue y lo que alguna vez será.  
Es el señor de los planos inmortales,  
y aun los sobrepasa gracias a las ofrendas de alimento.
3. Tal es su grandeza,  
pero más aún que todo esto es el Puruṣa.  
Todos los seres corresponden a una cuarta parte suya:  
las tres restantes son lo inmortal en el cielo.
4. Con esas tres cuartas partes el Puruṣa se elevó,  
mientras que la otra cuarta parte se manifestó aquí.  
De esa [cuarta parte] se desplegó por doquier,  
en las cosas animadas e inanimadas.

5. De él nació el principio femenino  
y de éste nació el principio masculino.  
Al nacer, se expandió más allá de la tierra,  
por detrás y también por delante.

6. Cuando los dioses celebraron el sacrificio  
con el Puruṣa como ofrenda,  
la primavera fue la manteca derretida,  
el verano la leña, el otoño la oblación.

7. Ungieron al Puruṣa, al primogénito,  
sobre una alfombra de hierba sagrada.  
Con su cuerpo, los dioses, los semidioses  
y los sabios celebraron el sacrificio.

8. De ese sacrificio, una vez completo,  
se recolectó la manteca cuajada.  
Él formó a los animales: los aéreos,  
los silvestres y los domésticos.

9. De ese sacrificio, una vez completo,  
nacieron los versos y las melodías.  
De él nacieron las métricas sagradas.  
De él nacieron las fórmulas litúrgicas.

10. De él nacieron los caballos  
y las criaturas con dientes en ambas quijadas;  
de él nacieron los rebaños de vacas;  
de él nacieron las cabras y las ovejas.

11. Cuando desmembraron al Puruṣa,  
¿en cuántas partes lo dividieron?  
¿Cómo llamaron a su boca? ¿Qué fue de sus dos brazos?  
¿Cuáles son sus muslos y sus pies?

12. Su boca fue el sacerdote;  
sus dos brazos se convirtieron en el guerrero;  
sus muslos se transformaron en el mercader;  
de sus pies nació el siervo.

13. La luna nació de su mente;  
de su ojo nació el sol;  
Indra y Agni, de su boca;  
de su hálito vital nació el viento.

14. De su ombligo surgió el firmamento;  
de su cabeza se desplegó la bóveda celeste;  
de sus pies nació la tierra,  
y de su oído, los puntos cardinales.

De acuerdo con *Rgveda* 10.90, el Puruṣa «envolvió la tierra por todas partes» y, por tanto, es «todo esto»; al mismo tiempo, sin embargo, sobrepasa este mundo «una distancia de diez dedos». Tal vez esto significa que el Puruṣa extiende sus brazos hacia el infinito. También podría significar que mora en lo profundo del corazón del poeta, un espacio de diez dedos de ancho.<sup>30</sup> Sea cual sea el caso, el poeta comprendió que el Puruṣa se extendía hasta la eternidad inmortal: mientras que todos los seres mortales y los objetos inanimados del orden espaciotemporal corresponden a una cuarta parte de su cuerpo, «las tres restantes son lo inmortal en el cielo». A través del sacrificio del Puruṣa, «todo esto, lo que alguna vez fue y lo que alguna vez será», adquiere realidad y verdad. El sacrificio del Puruṣa es el sacrificio original, primordial, paradigmático. Al sacrificarse a sí mismo, el Puruṣa formó el mundo.

## El desarrollo de la noción de *brahman* (I): el poder transformador universal del rito

Al hablar del Puruṣa, cuyos miembros corporales forman el universo, *Rgveda* 10.90 es consecuente con el pensamiento védico en general, según el cual el mundo entero surge de un único principio o poder esencial, del que en última instancia obtiene su cohesión. Para ejemplificar esta idea, en las páginas precedentes hemos insistido en el concepto de Rta. En el capítulo anterior mencionamos además la noción de *brahman*, cuyos usos más tempranos hacían referencia al poder enigmático, a veces críptico, pero a fin de cuentas real, de la Palabra universal tal como ésta se revelaba a los poetas visionarios védicos. Identificado con esa Palabra, el *brahman* sustentaba todas las cosas.

Tal como se decía que Rta, en cuanto principio trascendente e impersonal, precedía a los dioses y, en consecuencia, no tenía un principio, del mismo modo se describía al *brahman* como «autoexistente».<sup>31</sup> El *brahman* era el sostén de la creación entera. Gracias a él, «la tierra fue creada, los cielos quedaron suspendidos en las alturas, el firmamento se elevó y el horizonte se expandió».<sup>32</sup> Antes mencionamos que, de acuerdo con un relato de carácter mítico, en el principio el *brahman* era el Todo universal anterior al surgimiento de la pluralidad; él creó a los dioses, los colocó en el sitio que les corresponde y, después, ascendió al plano trascendente superior. Una vez allí, descendió de nuevo a estos mundos por medio del nombre y la forma, de modo que «este [universo] se extiende hasta donde exista algo con un nombre y una forma».<sup>33</sup> Así pues, se pensaba que el *brahman* era tanto el poder creador como la expresión manifiesta de ese poder.

Al infundir en el mundo entero y en todas las cosas su poder formativo y vital, el *brahman* fue, como Rta, asociado

a la diosa Vāc. Conociendo el *brahman*, los poetas védicos escuchaban las palabras de Vāc: «Vāc fue dividida en [...] partes, conocidas todas por los sacerdotes inspirados, por aquellos que conocen el *brahman*». <sup>34</sup> Es decir, por medio del *brahman* los poetas védicos escucharon la voz divina de la esencia artística universal.

¿Y cómo lograron los videntes conocer el *brahman*? Lo hicieron a través del infalible poder de *dbī*, la capacidad para visualizar y expresar esa visión con imágenes verbales. La imaginación permitía a los sabios védicos tanto percibir la fuerza mágica del *brahman* como darle voz.

Es más, sus versos e himnos eran concebidos como expresiones del propio *brahman*. Al expresar el *brahman*, los versos daban voz a Rta. Por eso los himnos del *Rgveda* se describen con fórmulas como «henchidos de Rta» o «expansivos por efecto del *brahman*». <sup>35</sup> También debido a ello, se creía que un verso verdaderamente infalible, al ser expresión del *brahman*, «emergía del fundamento de Rta». <sup>36</sup>

Aproximadamente a principios del primer milenio a.e.c., los ritualistas védicos comenzaron a ver el *brahman* no sólo como el misterio que unía el lenguaje con la verdad universal, sino también como el poder y el mecanismo secreto que aseguraba el éxito de sus ceremonias rituales. En consecuencia, era considerado la fuerza, expresada mediante el poder unificador de la palabra sagrada, que unía el mundo humano con el de los dioses.

En cuanto poder esencial y fuerza divina vital, el *brahman* brindaba protección interna contra las fuerzas del mal. <sup>37</sup> Tenía la potencia y la entereza para cumplir esa función porque, según se creía, era imperecedero, estable e inmovible. Una vez más, el *brahman* era esa fuerza misteriosa por la que «la tierra fue creada, los cielos quedaron suspendidos en las alturas, el firmamento se elevó y el horizonte

se expandió». <sup>38</sup> Los dioses poseían este poder <sup>39</sup> y se nutrían de él. <sup>40</sup>

Cuando el ritual se llevaba a cabo correctamente, adquiría la capacidad de expresar el *brahman*. Por tanto, al celebrar el ritual, los sacerdotes védicos albergaban la esperanza de avenirse al poder unificado e infalible que cohesionaba todo el universo. El himno *Atharvaveda* 19.42 combina las ideas, por un lado, de que el *brahman* residía en la aparente multiplicidad de la representación ritual y, por el otro, de que el sacerdote podía visualizar e invocar este poder unitario precisamente por el poder de su imaginación:

1. El *brahman* es el sacerdote invocador; el *brahman* es la ofrenda sacrificial;

con el *brahman* se instala el pilar sacrificial;

del *brahman* nace el sacerdote oficiante;

sobre el *brahman* se vierte la ofrenda.

2. El *brahman* es el cucharón rebosante de manteca;

con el *brahman* se erige el altar de fuego;

el *brahman* es la verdadera esencia del sacrificio.

Los sacerdotes ya preparan la ofrenda: ¡salve, oh ministro!

3. Dedico mi oración mental al que salva del sufrimiento,  
al que rescata y otorga su gracia.

Oh Indra, acepta este sacrificio.

¡Que quien lo ofrenda vea cumplidos todos sus deseos!

4. El que salva del sufrimiento, el toro del devoto,  
el resplandeciente, el que preside el ritual, el niño de las aguas:  
oh Ásvin, os invoco con el poder creador de mi imaginación;  
junto con Indra, concededme un poder semejante al de Indra.



## El desarrollo de la noción de *brahman* (II): el ser universal

En lo que acabaría siendo uno de los desarrollos más importantes del pensamiento hindú, los sacerdotes y filósofos védicos comenzaron a ver el *brahman* no sólo como el poder vinculante o el medio por el que las acciones efectuadas en la ceremonia ritual tenían un efecto sobre el mundo en su conjunto, sino también como el principio que mantenía unido el universo entero y sobre el que éste reposaba. Un texto lo describe como el madero sobre el que están erigidas las estructuras del cielo y la tierra.<sup>41</sup> Para estos pensadores, el *brahman* era el fundamento ontológico de la propia existencia. El *brahman* —al que ahora podemos llamar Brahman, con inicial mayúscula y en redonda— era el Absoluto universal, la realidad última en sí misma, el fundamento detrás de la multitud de objetos diversos que existen en el mundo manifiesto. Este descubrimiento tuvo una profunda influencia en el pensamiento védico y en su praxis, así como en el hinduismo posterior en general, sobre todo en lo que concierne al desarrollo de una espiritualidad contemplativa.

Volveremos a ocuparnos de este importante desarrollo en el siguiente capítulo. Basta por ahora prestar atención a un texto que presenta a Brahman como el fundamento sobre el que reposan todas las cosas del universo y al que deben su ser mismo. Los videntes cuyos versos conforman *Atharvaveda* 10.8 lo describen como un pilar universal, *skambha*, que da sostén a todo cuanto existe. Se trata de un himno muy hermoso, pero demasiado extenso para reproducirlo íntegramente. He aquí algunos de sus versos:

1. Gloria al Brahman supremo  
que preside todas las cosas,

lo que es y lo que será,  
al único a quien pertenece el cielo.

2. Gracias a ese pilar permanecen separados,  
cada uno en su lugar, el cielo y la tierra.  
En él habita todo lo que vive y respira,  
todo lo que abre y cierra los ojos.

6. Aunque manifiesto, es secreto y oculto.  
Su nombre es «Antiguo»; él es la vía suprema.  
Sobre Skambha se erige todo este universo:  
sobre él está establecido todo lo que se mueve y respira.

11. Lo que se mueve, lo que vuela, lo que permanece inmóvil;  
lo que respira, lo que no respira, lo que parpadea:  
aunque multiforme, es uno y completo.  
Él sostiene el mundo.

12. El infinito se extiende por todas partes.  
Lo infinito y lo finito comparten un límite común.  
Sólo el guardián de los cielos puede separarlos:  
aquel que conoce lo que es y lo que será.

19. Por medio de la verdad, eleva sus llamas:  
con la palabra sagrada, protege lo que nos rodea;  
con su hálito vital, respira por todo [el mundo]:  
el Uno sobre el que reposa el Supremo.

24. Una centena, un millar, diez millares, cien millones:  
innumerables son las formas que contiene dentro de sí.  
Ellas mueren, él contempla.  
Así brilla este dios; ésa es su naturaleza.

25. El Uno es más pequeño que un niño;  
el Uno es casi invisible.  
Sin embargo, esta deidad, que me es tan querida,<sup>42</sup>  
es más grande que todo este universo junto.

27. Tú eres una mujer; tú eres un hombre.  
Tú eres un muchacho; tú eres una muchacha.  
De viejo, tambaleante, te apoyas en un bastón.  
Al nacer, vuelves el rostro a todas partes.

28. Él es su padre y también su hijo.  
Él es el más grande y el más pequeño.  
Él es el único dios que entró en la mente:  
el primogénito, que, no obstante, yace aún en el vientre.

29. De lo pleno, él extiende lo pleno;  
con lo pleno es derramado lo pleno.  
También nos gustaría saber ahora  
de dónde es derramado [lo pleno].

31. Con el nombre «Propicio»,  
la deidad toma asiento rodeada por Rta.  
Por su forma, estos árboles son verdes,  
y verdes son también las guirnaldas de flores.

32. Admira la sabiduría asombrosa de dios.  
Aunque es próximo, nadie puede abandonarlo.  
Aunque es próximo, nadie puede verlo.  
Ni muere ni envejece.

Para la mentalidad védica, Brahman era equivalente en varios sentidos a Rta. Ambas realidades daban soporte y sustento a la totalidad del universo. Tal vez la mayor diferencia

consista en que *Ṛta* era considerado un principio esencial, el orden cósmico dinámico y la verdad que siempre ha existido y no deja de guiar los movimientos del universo sagrado, mientras que Brahman era el fundamento inmutable sobre el que reposan todas las cosas, el ser ontológico en sí mismo en el que todas las cosas adquieren su existencia. En el pensamiento religioso de la India, la noción de Brahman acabó desplazando y prácticamente sustituyendo a la de *Ṛta*. Sin embargo, vale la pena señalar que, al venerar la armonía de *Ṛta* y la poderosa presencia de Brahman, los videntes védicos daban voz a lo que experimentaban como la verdad suprema: en el nivel más elevado, la realidad es Una.

### El desarrollo de la noción de *brahman* (III): el sacerdote védico

El pensamiento védico sostenía que tanto los seres humanos como las deidades podían llegar a comprender y poseer el *brahman*, y, por consiguiente, conocer a Brahman. Los siguientes versos, también de *Atharvaveda* 10.8, hacen referencia a esta idea:

33. Las palabras que enuncia el Uno preexistente  
describen los objetos como realmente son.

El lugar al que viajan mientras resuenan  
se llama el gran Brahman.

37. Quien conoce el hilo finamente extraído  
con el que se tejen todas las criaturas;  
quien conoce el hilo de ese hilo,  
conoce también al gran Brahman.

38. Conozco el hilo finamente extraído  
con el que se tejen todas las criaturas;  
conozco el hilo de ese hilo;  
conozco, por tanto, al gran Brahman.

Los versos védicos utilizan los términos *brahmán* («aquel que posee el *brahman*», palabra masculina acentuada en la segunda sílaba) y *brāhmaṇa* («lo que es propio del *brahman*») para describir al ser humano que conoce este poder universal y fundamento ontológico. Por ejemplo, en la *Chāndogya upaniṣad* se afirma: «Quien conoce lo imperecedero es un *brāhmaṇa*».<sup>43</sup>

Debido a su similitud, a veces se confunden las palabras *brāhman*, *brahmán* y *brāhmaṇa*. Por simplificar, me referiré al ser humano que conoce el *brahman* como *brahmín*, término reconocido por la mayoría de los diccionarios actuales.

Al conocer y, por tanto, poseer el poder del *brahman*, un brahmín hacía manifiesto ante la comunidad humana el hilo invisible, unificado, que entrelaza este universo.<sup>44</sup> En consecuencia, el brahmín fue asociado, incluso a veces identificado, con el *brahman* cósmico. Al menos un texto es explícito al respecto: «El brahmín ciertamente es el *brahman*».<sup>45</sup> Las obras védicas hacen hincapié en el conocimiento que adquiere el brahmín sobre las estructuras esenciales en las que descansa el universo y sobre los poderes divinos que le sirven de sostén.<sup>46</sup> La sociedad védica subrayaba la importancia del brahmín por ser aquel capaz de escuchar y estudiar con diligencia la Palabra sagrada. De acuerdo con algunas fuentes, la propia diosa Vāc es quien convierte en brahmín a una persona.<sup>47</sup> Según la tradición, el verdadero brahmín se distingue por el alcance y la profundidad de sus conocimientos,<sup>48</sup> en especial los de índole

sagrada y santificante que encarna el corpus védico. Los textos védicos describen al brahmín como aquel que «irradia sabiduría sagrada»<sup>49</sup> y posee un «conocimiento de todas las cosas sagradas».<sup>50</sup>

El aspecto más importante de la sabiduría del brahmín giraba en torno a la naturaleza, la función y la ejecución del sacrificio. Dado que era el responsable de poner en escena el drama sagrado y santificante por el bien de la comunidad humana, el brahmín desempeñaba el papel de «sacerdote» védico, que es como se traduce el término habitualmente. Un texto describe a estos sacerdotes como «protectores del *yajña*, porque están versados en la Palabra sagrada [y] porque lo llevan a cabo [correctamente]».<sup>51</sup> El texto añade que los brahmines son aquellos «que estudiaron los Veda y los enseñan; que fomentan el *yajña* en el acto mismo de llevarlo a cabo [correctamente, y porque] lo producen».<sup>52</sup> La esencia del brahmín, según se afirma, deriva de la esencia de los Veda.<sup>53</sup> De ahí que el brahmín, «la mente del sacrificio»,<sup>54</sup> sea «el sostén viviente de todo ese conocimiento, de todo ese poder».<sup>55</sup>

La religión védica reconoce cuatro tipos generales de sacerdote, cada uno a cargo de una determinada función en los diversos rituales con el apoyo de asistentes especializados. El sacerdote *hotr* («el que ofrenda») invocaba a las deidades recitando los versos apropiados de invitación, veneración y alabanza. El *udgātr* («el que canta») conocía las melodías adecuadas para recitar los versos. El *adhvaryu* («el que conoce el *adhvara*», es decir, los aspectos físicos y mecánicos del drama sagrado) tomaba las medidas y delimitaba el espacio ritual, construía el altar ceremonial y reunía los materiales e implementos oportunos, entre otras tareas.

El cuarto tipo de sacerdote era conocido como *brahmán*. Antes hemos referido esta palabra únicamente en relación

con el sacerdocio védico en general. Sin embargo, su significado es más específico respecto a esta cuarta categoría. Por definición, todos los sacerdotes eran *brahmán* en virtud del conocimiento que habían adquirido sobre el *bráhman*. Sin embargo, para distinguir a este cuarto sacerdote del *hotr*, el *udgātr* y el *adhvaryu*, lo denominaremos «sacerdote *brahman*». La función del sacerdote *brahman* era diferente de la que cumplían los otros tres, pues consistía en supervisar en silencio el ritual completo y asegurar que todo se hiciera correctamente. Para ello, debía tener un conocimiento exhaustivo de la estructura y los procedimientos de la ofrenda sagrada, así como de la relación del ritual con el orden divino de las cosas. Podría decirse que el sacerdote *brahman* heredó la visión del poeta védico sobre lo divino. Sin embargo, mientras que este último escuchaba la Palabra y la expresaba en himnos poéticos, el sacerdote *brahman* presidía su representación litúrgica.

Para nuestros fines en este libro, lo más importante es poner de relieve que, al celebrar el sacrificio, el sacerdote *brahman* guardaba silencio. Según la tradición védica, ese silencio era tan relevante para el ritual como la recitación de los mantras a cargo de los otros sacerdotes. Se pensaba que era la «mitad del sacrificio», pues «el sacrificio tiene dos vías: una, a través de la palabra, y la otra, a través de la mente».<sup>16</sup> Para el sacerdote *brahman*, el ritual sagrado acontecía, por así decirlo, mentalmente.

Además, el sacerdote *brahman* protegía el buen desarrollo y el poder real del sacrificio, aportando una especie de continuidad interior, silente, cada vez que se producía una interrupción necesaria en la acción sagrada, esto es, durante los intervalos entre las distintas etapas de la larga y compleja ceremonia.<sup>17</sup> Asimismo, el sacerdote *brahman* llevaba a cabo ritos expiatorios cuando, por accidente, algún otro

sacerdote recitaba un mantra de manera incorrecta o cometía un error en la ejecución del drama sagrado. Al realizar estos actos de reparación o resarcimiento cada vez que el sacrificio sufría una «fractura», el sacerdote *brahman* desempeñaba el papel de «curandero». <sup>58</sup>

Estas tres responsabilidades durante la celebración del sacrificio –la supervisión silenciosa de la ceremonia completa, las acciones reparatorias y la preservación de la continuidad del rito en momentos de inactividad– apuntan, en suma, a la función del sacerdote *brahman* como el «enlace» que dota de cohesión y unidad al sacrificio. <sup>59</sup> Así pues, mediante su silencio y su experta supervisión, el sacerdote *brahman* «concentraba» el sacrificio dentro de sí. Más adelante, cuando estudiemos el movimiento de interiorización del mundo sagrado mediante la práctica de la meditación, nos ocuparemos de un legado capital de esta celebración mental del sacrificio por parte del sacerdote *brahman*, así como de la idea de que éste concentraba el sacrificio en su ser.

### La función del dios Agni

La deidad asociada más estrechamente al *brahman* en cuanto fuerza unificadora era Agni, el dios del fuego. A fin de establecer contacto con el poder universal que unía todas las cosas, incluidas las esferas humana y divina, los brahmines védicos acudían sobre todo a Agni. La importancia de este dios no tiene parangón en la religión védica, <sup>60</sup> pues era Agni quien revelaba el poder de la existencia y ponía el espíritu humano en contacto con lo divino. «Entre los dioses, el *brahman* se manifestó en la forma de Agni», se afirma en un texto. «Por eso la gente desea ocupar un lugar entre los dioses a través de Agni.» <sup>61</sup> Como veremos enseguida, Agni



tenía la capacidad de viajar entre la tierra, el firmamento y el cielo. Al hacerlo, tal como el *brahman*, Agni vinculaba los tres planos del universo védico. Este dios era, pues, el intermediario perfecto, cuyos movimientos unían los mundos humano y divino.

Esto significa que Agni era el sacerdote perfecto. «Elevo hoy aquí mi canto al dios Agni, para obtener su gracia, pues él es benévolo con nosotros, es verdadero», exclama un sacerdote poeta védico; «él fue a quien nuestros ancestros y los dioses mismos encendieron. Él es el sacerdote invocador de lengua melodiosa, radiante con la luz de esplendorosos rayos.»<sup>62</sup>

Se decía que el origen de Agni estaba en los cielos,<sup>63</sup> donde era uno con el sol. Los sacerdotes védicos lo invocaban como la «cabeza del cielo» y la «luz del cielo que despierta la aurora».<sup>64</sup> Al igual que el sol, Agni brillaba con un fulgor radiante<sup>65</sup> y disipaba la oscuridad con su lustre.<sup>66</sup> Leal a su compromiso con los preceptos que cohesionan el universo, fue él quien desplegó el firmamento: «Una vez nacido en el cielo supremo, Agni, el protector de los *vrata*, hizo valer sus *vrata*. Excepcionalmente sabio, tomó las medidas del firmamento. Él, que es común a toda la gente, conquistó el cielo con su grandeza».<sup>67</sup>

Agni era además identificado con el relámpago entre los nubarrones y, por extensión, con el firmamento, la región intermedia entre el cielo y la tierra. Era el «luminoso dios tonante»,<sup>68</sup> que «posee la voz del viento, el portentoso clamor del trueno, y se viste con el mar [de nubes]».<sup>69</sup>

Aparte de haber nacido en el cielo y recorrer el firmamento, se pensaba que el dios del fuego vivía asimismo entre los hombres en la tierra, donde ardía en el hogar y en el altar sacrificial. Al respecto, un vidente afirma: «Instalado en los hogares de los seres humanos, es un amigo que trae

prosperidad por medio de Rta». <sup>70</sup> En cuanto fuego doméstico, Agni vive «como un inmortal antiquísimo y como un sacerdote entre los mortales, el mayor encanto del hogar». <sup>71</sup> De todos los dioses, Agni era el más cercano a la gente y el aliado más leal e íntimo de la comunidad humana. Los sacerdotes védicos proclamaron sobre él: «En ti tenemos al amigo más próximo de todos, el que nos ayuda a venerar a los dioses y obtener riqueza». <sup>72</sup>

En consecuencia, Agni es el dios al que invocan los sacerdotes humanos cuando encienden la flama sagrada. Tras recibir en su boca la manteca refinada y otras ofrendas que los sacerdotes humanos arrojan al fuego para agasajarlo, Agni se yergue y, llevado por el pilar de humo ascendente, se eleva de regreso a su morada original en el cielo. De acuerdo con un vidente: «Con el cuerpo erguido y el rostro vuelto hacia los dioses, el señor de los ritos divinos alza sus llamas desde la ofrenda sagrada de manteca derretida, anhelando alcanzar [el cielo] con su resplandor». <sup>73</sup> De manera similar, otro afirma: «Ya se elevan las llamas brillantes en pos de los dioses». <sup>74</sup> Agni «lleva el sacrificio al cielo, a los dioses». <sup>75</sup>

Así pues, Agni se desplaza en ambas direcciones a través de los tres planos del universo védico. Desciende y asciende <sup>76</sup> ejerciendo de mensajero entre el mundo humano y la esfera de los dioses. «Al conocer perfectamente las sendas de los dioses», dice sobre Agni *Rgveda* 1.72.7, «te convertiste en el incansable emisario que lleva las oblaciones». <sup>77</sup>

Por todo ello, Agni era venerado como el sacerdote divino por antonomasia. Esta idea aparece, por ejemplo, en *Rgveda* 1.1, donde se identifica al dios del fuego —«el soberano de los ritos, el radiante protector de Rta» (octavo verso)— con varios tipos de sacerdotes al mismo tiempo. El primer verso lo describe como un *purohita*, el sacerdote elegido por una familia para celebrar los ritos domésticos;

como un *rtvij*, el que celebra los ritos según los ciclos temporales y estacionales; y como un *hotr*, el que canta invocaciones a los dioses. En el segundo verso se le recuerda como digno de alabanza entre los poetas del pasado y el presente; en el sexto verso se dice que es uno de los *Āṅgiras*, la familia de sacerdotes védicos que remontaba su linaje hasta él; y, por último, el noveno verso le pide que muestre cercanía con sus fieles, «como un padre con su hijo». (Por cierto, cabe notar que, de acuerdo con el quinto verso, Agni posee además el don de la expresión poética.) He aquí el himno completo:

1. A Agni invoco —el *purohita*, el *rtvij*, el *hotr*—,  
del sacrificio el dios que confiere bendiciones.
2. Digno de alabanza entre los poetas antiguos y presentes,  
Agni hará venir hasta aquí a los dioses.
3. Por Agni se obtiene fortuna, prosperidad, día a día,  
y los héroes más gloriosos y pródigos.
4. Oh Agni, colmado por ti y por nadie más,  
el sacrificio ritual llega hasta los dioses.
5. El sacerdote con el poder expresivo de un poeta,  
el dios más verdadero y luminoso: ¡ocupa tu sitio entre los  
dioses!
6. En verdad, reales son sólo los dones  
que tú concedes a tus fieles, oh *Āṅgiras*.
7. Con nuestras visiones acudimos a ti todos los días,  
oh Agni, el que disipa la oscuridad.

8. El soberano de los ritos, el radiante protector de Rta,  
el que se alza imponente en su propia morada.

9. Como un padre con su hijo, concédenos tu cercanía,  
oh Agni, y por nuestro bien no te apartes de nosotros.

### Dos razones por las que el sacrificio debe repetirse

Obsérvese que, en el séptimo verso de este himno, el sacerdote poeta canta: «Con nuestras visiones acudimos a ti todos los días, oh Agni, el que disipa la oscuridad». La razón por la que debe emprenderse la acción ritual con tal regularidad constituye el núcleo de la cosmovisión sacrificial védica. Para entender dicha razón, conviene distinguir (aun a riesgo de simplificar) dos componentes esenciales de esa cosmovisión, señalando el lugar que el ritual ocupa en ella.

El primero de esos componentes gira en torno a la idea de que el ritual contribuye a preservar las fuerzas de la vida y el ser frente a las de la muerte y el no ser. Se trata de una idea muy antigua entre la sociedad védica, pues asoma entre líneas en los himnos más tempranos del *Rgveda*, en particular en aquellos consagrados, dentro del panteón védico, a los dioses guerreros del firmamento (por ejemplo, Indra o los Marut), quienes participan activamente en la lucha cósmica que libran las fuerzas de la vitalidad con las de la decadencia. La comunidad humana participa en esa lucha aportando vigor a los dioses, ya sea con incentivos laudatorios o con ofrendas que simbolizan el poder de la vida. Como ya hemos visto, estas ofrendas incluían a veces el sacrificio de algún animal preciado. Sin embargo, las ceremonias más solemnes contemplaban una ofrenda al fuego

sacrificial del elixir de la inmortalidad, el *soma*, que las divinidades necesitaban para combatir contra los demonios de la muerte.

El segundo componente de la cosmovisión sacrificial védica gira en torno a la idea de que el universo se había fragmentado en un multiverso caótico. De acuerdo con *Rgveda* 10.90, el mundo de la multiplicidad se formó a partir del desmembramiento de lo que antaño había sido un todo integrado, el Puruṣa, quien se ofreció en sacrificio. Según la tradición védica posterior, el desmembramiento de Dios –ahora identificado con Prajāpati, el Señor de las Criaturas– consumió toda la fuerza vital del cuerpo divino, que ahora yacía inerte y fragmentado. En representación de la comunidad humana, los sacerdotes védicos se unieron a los seres celestiales con el fin de reintegrar el cuerpo de Prajāpati. Lo lograron por medio del sacrificio. El drama ritual permitió reconstruir litúrgicamente el cuerpo divino. Esta segunda idea clave aparece en los himnos tardíos del *Rgveda* y alcanza su pleno desarrollo en los Brāhmaṇa, donde cobra la forma de un mito sacerdotal que narra la degradación primigenia de la unidad universal en la pluralidad caótica de la existencia ordinaria. El ritual fue precisamente el medio para reintegrar el cuerpo fragmentado de Prajāpati y, por tanto, restaurar el cosmos como universo.

Es el momento de revisar el papel del ritual en un mundo erigido sobre estas dos ideas diferentes pero afines.

### **La función de las ofrendas rituales para el sostén de la vida expansiva**

Recordemos que, para el pensamiento védico, el mundo caracterizado como *sat*, es decir, el mundo del ser y la vida

expansiva, estaba siempre amenazado por las fuerzas de la muerte y el no ser (*asat*). Esta perspectiva aparece plasmada tanto en la narrativa sagrada como en el drama ritual. Antes de pasar a la formulación ritual de esta idea, conviene echar un vistazo a su versión narrativa.

EL RELATO SAGRADO: LA LUCHA ELEMENTAL  
ENTRE LAS FUERZAS DE LA VIDA Y LOS PODERES  
DE LA MUERTE

Para los poetas védicos cuyos himnos conforman los estratos más antiguos del *Rgveda*, las dos fuerzas primarias opuestas –por un lado, las fuerzas creadoras; por el otro, las destructoras– estaban encarnadas en dos clases contrarias de seres espirituales: los dioses (o la fuente de la vida expansiva) y los demonios (o la fuente del dolor, la enfermedad y la muerte).

A su vez, las fuerzas de la vida estaban personificadas por los celestiales Āditya; las fuerzas opresoras y letales, por los demoníacos Dānava. Los Āditya, los hijos de la diosa Aditi (*a-diti*, «sin ataduras»), recorrían sin impedimentos esta vasta tierra y surcaban el luminoso firmamento y los cielos, abarcando así el mundo vital y animado de *sat*.<sup>78</sup> Como grupo, los Āditya tenían la responsabilidad de expulsar todo aquello que oprimiera las fuerzas de la vida, propiciar el desarrollo de las criaturas y liberar a quienes vivían en cautiverio. Su mundo era, pues, espacioso, con una vida boyante y libre de las ataduras de la muerte. Además, eran los principales guardianes de las ordenanzas divinas que establecían los movimientos del universo.<sup>79</sup> Bajo la guía de su líder, el dios Varuṇa, cuyo *vrata* era vigilar y proteger el principio de Rta, los Āditya eran inmortales, pues tenían acceso al *soma*. Recibían el néctar de manos de los seres hu-

manos, que lo ofrendaban en su honor derramándolo en el fuego ritual.

*Rgveda* 10.72 da cuenta del importante papel de los Āditya para la estabilidad del cosmos:

3. En la primera generación de los dioses,  
el ser surgió del no ser.  
Luego, de las entrañas de ese poder creador  
emergieron los puntos cardinales.

7. Oh dioses, cual sobrios artistas,  
cuando hicisteis surgir toda esta creación  
trajisteis el brillante sol,  
que yacía oculto en el fondo del mar.

9. Así, acompañada de sus siete hijos,  
Aditi salió al encuentro de la antigua generación.  
Ella trajo el sol a la tierra,  
para que pudiera florecer y morir de nuevo.

Los Dānava eran lo opuesto a los Āditya. Hijos de la demoníaca Danu, merodeaban por los oscuros mundos subterráneos, donde el sol jamás brillaba, no existía la lluvia fecundadora y no era posible sustentar la vida. Su compromiso estaba del lado de la esclavitud y la inercia, de aquello que limita la expansión y aprisiona la vitalidad: en una palabra, del lado de la muerte. No poseían el *soma* y, por tanto, eran mortales. Les pertenecía el reino de *asat*, del no ser, un abismo o foso insondable<sup>80</sup> en el que no había ningún principio creador y que, por tanto, se definía como *anṛta*. Su líder era Vṛtra, el Opresor, imaginado por los poetas védicos como un demonio en forma de dragón o serpiente que atrapaba y aprisionaba con sus anillos las poderosas fuerzas

fecundantes de la vida, la fuente de energía y prosperidad del mundo.

La lucha entre los Āditya y los Dānava era, en consecuencia, un combate entre la vida y la muerte. La fortuna cambiante de los antagonistas de este conflicto se ve reflejada en las fluctuaciones de la luz y, por ende, de la vida misma, representadas por el amanecer y el ocaso, los ciclos de la luna y los cambios de estación, de lo marchito al florecimiento. Al despuntar el alba, con la luna creciente y cuando los días se alargaban tras el equinoccio de primavera, los Āditya derrotaban a los Dānava, cuyos cuerpos sin vida se hundían en el oscuro inframundo. Sin embargo, pronto nacían nuevos Dānava que maduraban rápidamente para reiniciar las hostilidades. En cuanto moradores de las tinieblas, prevalecían por la noche, durante el período quincenal de la luna menguante y en el transcurso de los meses oscuros del año solar.

De acuerdo con un mito védico temprano que se repite de manera muy oblicua en varias versiones a lo largo del *Rgveda*, en el principio los dioses deseaban recuperar de las tinieblas los diferentes elementos naturales y, con ellos, crear un universo basado en el orden y la armonía. Los dioses pretendían construir *satya* con base en *Rta*. Sin embargo, los demonios mantenían los elementos lejos de la luz, encerrados en una ominosa y oscura prisión. Según cierta versión del mito, los demonios habían confinado las fuerzas de la vida—representadas como vacas cuya leche da sustento a la comunidad pastoral védica— al fondo de una infranqueable prisión conocida como la cueva Vala. Entonces, Brhaspati, el Señor del Poder Expansivo, tras ver incrementado su vigor gracias a la recitación de los himnos con los que lo veneraban, abrió de golpe esa prisión letal y liberó las vacas para que pudieran seguir dando su leche a este mundo hambriento.



Para los poetas y filósofos védicos, el acto de liberar la fuerza expansiva de la inercia opresora del no ser estaba directamente relacionado con la restauración de *Ṛta* a partir de *anṛta*. Así lo atestigua el himno *Rgveda* 10.67:

1. Nuestro padre reveló este gran poema visionario,  
formado por siete partes y nacido de *Ṛta*.  
Āyasya, aclamado por toda la gente, engendró una cuarta  
parte de él  
mientras elevaba sus alabanzas a Indra.
2. Con la intuición correcta y la recitación puntual de *Ṛta*,  
los hijos del cielo,  
los Āngiras, las legiones del Asura con el estatus de un poeta  
inspirado,  
fueron los primeros en pensar cómo ofrecer rituales [a los  
dioses]  
y establecer así un sendero para sus poéticos versos.
3. Con el apoyo de sus aliados [los Āngiras], que graznaban  
como gansos,  
Bṛhaspati derribó los muros de piedra de la prisión  
y, sin dejar de llamar a las vacas con voz estruendosa,  
halló la melodía correcta y elevó su canto como un  
experto.
4. Abajo, a través de dos aberturas, y arriba, a través de una,  
Bṛhaspati guió a las vacas atrapadas en la prisión de *anṛta*,  
de la oscuridad a la anhelada luz:  
él abrió las tres [puertas].

En el himno se afirma que los rebaños yacían atrapados en la falsedad, *anṛta*, y, por tanto, en el no ser, y que fueron

guiados «de la oscuridad a la anhelada luz». Brhaspati los liberó del mundo de las tinieblas. Es posible que la alusión en el cuarto verso a las tres puertas por él abiertas (dos «abajo» y una «arriba») tenga que ver con la división del universo sagrado en tres esferas: la tierra, el firmamento y el cielo.

Para varios sabios védicos, quien liberó las fuerzas de la vida de las redes de la muerte no fue Brhaspati sino Indra, el rey de los dioses. El enemigo de Indra era Vṛtra, el demonio que subyugaba la existencia y que, de acuerdo con una versión extendida de este evento, mantenía cautivos los rebaños en la cueva Vala. Según *Rgveda* 1.11.5:

Fuiste tú, oh señor del rayo,  
el que abrió la cueva Vala, repleta de rebaños.  
Al instante, los dioses acudieron a tu lado  
y te ayudaron a vencer el miedo.

En otras versiones de este importante mito, las fuerzas de la vida no están representadas por vacas rebosantes de leche, sino por corrientes de agua. Se pensaba que Vṛtra mantenía las aguas fecundantes resguardadas en la cima de los montes, sobre su retorcido cuerpo (la imagen aquí es la de una nube que aún no ha descargado su fértil lluvia). Excitado por el *soma* y con la ayuda de Agni y los Marut, Indra desafía a Vṛtra a un feroz combate y hiere de muerte al demonio, de cuyo cuerpo tendido mana libremente el flujo de la vida.

Las alusiones a estas dos versiones, entre otras, del heroico triunfo de Indra sobre Vṛtra se repiten a lo largo del *Rgveda*. Tal vez la más explícita sea *Rgveda* 1.32, del que se ofrece a continuación una muestra. Nótese que, de acuerdo con el tercer verso, el heroico dios obtiene la fuerza para

emprender semejante proeza tras beber el *soma* exprimido y refinado que se le ofrendaba durante el ritual:

1. Proclamaré ahora los heroicos actos de Indra,  
las primeras hazañas que llevó a cabo armado con el rayo.  
Mató al dragón y abrió un cauce para las aguas;  
desgarró el vientre de las montañas.

2. Mató al dragón que vivía en la montaña;  
Tvaṣṭṛ, el escultor divino, fabricó para él el luminoso rayo.  
Y, cual vacas mugientes, las aguas [de la vida] manaron  
a toda prisa hasta precipitarse en el océano.

3. Potente e impetuoso como un toro, tomó para sí el *soma*  
y bebió tres jarras del elixir exprimido en el ritual.  
El Espléndido agarró el rayo para usarlo como arma  
y con él mató al dragón primordial.

4. Oh Indra, después de matar al dragón primordial  
y destruir los hechizos de los agoreros con tu *māya*,  
hiciste nacer el sol, el firmamento y la aurora,  
y desde entonces no ha habido enemigo que pueda vencerte.

11. Quienes veían al dragón, hijo de Danu,  
como su amo y señor, ellos encerraron las aguas.  
Pero al matar a Vṛtra, Indra reabrió el cauce  
de las aguas que yacían confinadas.

La victoria de Indra sobre Vṛtra y la subsecuente liberación de las aguas fecundantes restablecen el mundo de la vida. De acuerdo con otro vidente, después Indra «puso el sol en el cielo, a la vista de todos».<sup>81</sup>

EL DRAMA SAGRADO: EL RITUAL  
Y LA RENOVACIÓN CÍCLICA DEL MUNDO SAGRADO

De acuerdo con el pensamiento védico, este acto de restauración no ocurrió una sola vez. En realidad, la renovación del universo acontecía de manera cíclica. Desde esta perspectiva, la instauración del ser no consistía en una creación *ex nihilo*, sino en una necesaria revivificación del mundo cada vez que era capturado por los demonios de la muerte. Más importante aún, los seres humanos participaban en ese proceso. En los siguientes versos de *Rgveda* 6.24 podemos apreciar cómo Indra renovaba la vida conforme a determinados ciclos diarios, mensuales y anuales, y cómo, gracias a los himnos recitados en su honor durante la celebración del ritual, obtenía la fuerza precisa para enfrentarse al demonio Vṛtra y vencerlo:

5. Una proeza hoy, otra mañana:  
en un instante, Indra crea el ser a partir del no ser.  
Aquí están Mitra, Varuṇa y Pūṣan,  
pero es él quien somete la voluntad del enemigo.

6. Como de la cumbre de una montaña, oh Indra,  
de ti obtuvieron las aguas con himnos y sacrificios.  
Como veloces corceles que anhelan alcanzar la meta,  
a ti, el apasionado de la poesía, acudieron con finas loas.

7. Indra, el que no envejece con los otoños,  
el que no se marchita con los meses ni con los años:  
que, nutrido con versos e himnos de alabanza,  
su portentoso cuerpo crezca aún más.

Dado que los dioses producían y resguardaban el ser (*sat*) de la amenaza del no ser, y el ser equivalía a *Ṛta*, podemos afirmar que los demonios personificaban el caos, mientras que los dioses encarnaban la dinámica armoniosa del orden cósmico. Por su parte, los seres humanos, elevando sus plegarias a los dioses y agasajándolos con el *soma* y demás ofrendas vivificantes, se avenían así a ese mismo orden cósmico. Quienes lo lograban se aseguraban de este modo un sitio en el regazo de Aditi y, por tanto, la inmortalidad. En cambio, quienes no lo lograban se contraponían a *Ṛta*: se hundían, junto con los *Dānava*, en el regazo de Nirṛti y, por tanto, en el vacío, la destrucción y la muerte, es decir, en el no ser (*asat*).

Estos riesgos eran particularmente elevados cuando la oscuridad cósmica amenazaba la luz y el frío desafiaba el calor. Era de suma importancia que, durante dichos períodos de oscuridad y frío, los *Āditya* y otros dioses recibieran el *soma* para proseguir su lucha contra los *Dānava*. Desde luego, debían recibir estas ofrendas también en los períodos de luz, pues fortalecían y nutrían los poderes de la vida en su pugna con la oscuridad. De ahí la relevancia de las ofrendas rituales del *soma* y la celebración de múltiples sacrificios de fuego: a través de estos ritos consagrados a la luz, los *deva*, los brillantes dioses, adquirirían la fuerza necesaria para vencer a los oscuros *Dānava*.

Así pues, los sacerdotes védicos llevaban a cabo, entre otros, los siguientes rituales: la «oblación para Agni» (*agnihotra*)<sup>82</sup> todos los días al amanecer y al anochecer, con el fin de asegurar una transición armónica entre la oscuridad de la noche y la luz del día; la «ofrenda de la luna nueva y llena» (*darśapūrṇamāsa-iṣṭi*),<sup>83</sup> con el fin de acompañar las transiciones cíclicas mensuales, igualmente frágiles, entre la luna menguante y la luna creciente, y de ese modo

tener cierto control sobre ellas; los ritos del «cuarto mes» (*cāturmāsyā*)<sup>84</sup> al inicio de cada una de las tres estaciones indias (el monzón, la temporada seca y la primavera), que en conjunto constituyen el ciclo anual de vida, muerte y renovación. De ahí la importancia, asimismo, de ritos como el «elogio de la luz» (*jyotiṣṭoma*), celebrado por cualquier persona que albergara la esperanza de obtener un lugar en el cielo al morir.

Puesto que se creía que el *soma* desempeñaba una función clave en la instauración del orden universal, algunos de los principales ritos védicos involucraban ofrendas solemnes del néctar celestial en honor de los dioses. En general, estas ceremonias se conocían como el «ritual del *soma*». Debido a la trascendencia cultural, mitológica y teológica de la luz y el fuego, casi todos los ritos védicos incluían el encendido de varias hogueras. Además del *agnihotra*, entre esos ritos se contaban las ceremonias específicas para el momento exacto de encender y reencender el fuego.<sup>85</sup> Como parte del «ritual del *soma*», los sacerdotes acostumbraban a celebrar el «elogio del fuego» (*agniṣṭoma*),<sup>86</sup> cuyas diversas etapas incluían el rito de la «construcción del altar de fuego» (*agnicayana*)<sup>87</sup> —que duraba más de un año completo—, así como la ofrenda de *soma* en la ceremonia conocida como el «brebaje de poder» (*vājapeya*).<sup>88</sup>

El elixir de la inmortalidad era extraído de la planta del *soma* y colado a través de un lienzo de tela. El néctar obtenido de esta manera se derramaba ritualmente en las llamas ardientes del altar ceremonial. Por último, el humo que despedía el altar llevaba el *soma* a los dioses en general y a Indra en particular. Para formarnos una idea del contexto mítico y el tono sacerdotal del «ritual del *soma*», podemos echar un vistazo a *Rgveda* 9.113:

1. Que Indra, el verdugo de Vṛtra,  
beba el *soma* de la jarra ritual  
para que crezca su vigor y emprenda alguna proeza.  
¡Oh sagrada gota, no dejes de manar para Indra!
2. Oh *soma* generoso, oh señor de los planos celestiales,  
fluye a través de la vasija ritual en toda tu pureza.  
Extraído con versos en honor de Ṛta, con fe, con fervor,  
¡oh sagrada gota, no dejes de manar para Indra!
4. Al dar voz a Ṛta, tú que brillas gracias a Ṛta,  
proclamas la verdad, actúas con verdad,  
proclamas nuestra fe, oh rey Soma, depurado por el  
sacerdote.  
¡Oh sagrada gota, no dejes de manar para Indra!
5. Confluyen los zumos del grandioso, del que en verdad es  
poderoso,  
se mezclan las esencias del que rebosa esencias,  
mientras te purificas con el *brahman*, oh tú, color de oro.  
¡Oh sagrada gota, no dejes de manar para Indra!
7. Donde la luz nunca se extingue,  
en ese mundo donde el sol brilla por siempre,  
ahí llévame, oh *soma* purificador,  
a ese mundo inmortal, indestructible.  
¡Oh sagrada gota, no dejes de manar para Indra!
9. Donde se puede ir a donde se desee,  
en la tercera bóveda, en la tercera esfera celestial,  
en el plano de la luz infinita: ahí hazme inmortal.  
¡Oh sagrada gota, no dejes de manar para Indra!

En suma, hacer ofrendas a los dioses y venerarlos con himnos era una de las responsabilidades de los seres humanos para con la totalidad de la creación, en particular en los períodos de peligro universal, es decir, en los momentos de fragilidad en que el opresor caos de la muerte y el no ser amenazaban con imponerse sobre el mundo expansivo y ordenado de la vida y el ser.

Otro aspecto o faceta de la responsabilidad de Manu, la humanidad, era contribuir a la reintegración de la fragmentada armonía universal y a la revivificación del mundo en decadencia. Veamos este segundo aspecto.

### **El ritual como la puesta en escena de la reintegración del universo sagrado**

Al elevar sus alabanzas a las deidades y agasajarlas con el *soma* y demás ofrendas revitalizadoras, se pensaba que los sacerdotes védicos contribuían a otorgar a los radiantes y esplendorosos dioses la fuerza que necesitaban para continuar su lucha contra los demonios de la oscuridad y la muerte. En consecuencia, para la mente védica era de vital importancia que dichos rituales no dejaran de celebrarse.

Sin embargo, para algunos pensadores védicos, en especial para los autores de las narrativas míticas y las instrucciones rituales que conforman el corpus de los Brāhmaṇa, la fragmentación ya se había producido. Según quienes así pensaban, el ritual era necesario porque reintegraba lo que se había convertido en un multiverso; el ritual transformaba la existencia fragmentada e inconexa en un todo unificado y armónico.<sup>89</sup>



## EL RELATO SAGRADO:

### LA EXTENUANTE FRAGMENTACIÓN DEL CUERPO DIVINO

Tuvimos antes oportunidad de leer *Rgveda* 10.90, que habla del desmembramiento sacrificial del cuerpo del Puruṣa primigenio, del que nacieron los caballos, las vacas, las cabras, las ovejas y todos los demás «animales: los aéreos, los silvestres y los domésticos». De igual modo, los diferentes miembros del cuerpo sacrificado del Puruṣa se convirtieron en los distintos elementos de los mundos físico, divino y social: su boca, en los dioses Indra y Agni, así como en los sacerdotes humanos; su mente, en la luna; su ojo, en el sol; su aliento, en el viento; sus pies, en la tierra. Los ejércitos que protegen a la sociedad surgieron de los brazos del Puruṣa; sus mercaderes, de sus piernas; sus trabajadores manuales, de sus pies.

Otros himnos sustituyen al Puruṣa por otros dioses. De acuerdo con *Rgveda* 10.13.4, el dios desmembrado fue Brhaspati: «Sacrificaron al vidente, a Brhaspati; el señor de los difuntos entregó su amado cuerpo».<sup>90</sup> En otro himno se afirma que el dios sacrificado fue Viśvakarman.<sup>91</sup>

Hacia la época del corpus de los Brāhmaṇa, la deidad sacrificada se identificó en general con Prajāpati, el Señor de las Criaturas.<sup>92</sup> En este caso, la diseminación del cuerpo de Prajāpati, originalmente un todo integrado, se debe al auto-sacrificio del dios para dar vida al mundo. La idea de que Prajāpati posee un cuerpo universal aparece en afirmaciones como la siguiente, en *Śatapatha brāhmaṇa* 5.1.3.11: «En verdad, Prajāpati es todo esto: estos mundos y todo lo que existe en ellos». Esta sentencia es característica de los Brāhmaṇa y, como tal, se repite a lo largo del corpus con algunas variantes. Como vimos en el capítulo 1, tras practicar un intenso ascetismo o *tapas*, Prajāpati hizo estallar su ardoroso

y solitario «ser» (*ātman*), cuyos múltiples fragmentos dieron lugar a los mundos divino, aéreo y terrestre, así como a las deidades que los habitan.

El desmembramiento del ser de Prajāpati, además de crear los diferentes mundos, diseminó su calor vital interior. Luego, una vez consumida su fuerza vital, su cuerpo quedó fracturado e inconexo. De acuerdo con el *Śatapatha brāhmaṇa*:

Prajāpati [...] manifestó todas las cosas, tanto las animadas como las inanimadas, por igual dioses y humanos. Y tras manifestar todos los seres existentes, se vació [de fuerza vital]. Temió morir.<sup>93</sup>

En un mundo como ése no podía haber un principio esencial de cohesión e integración. Y en ausencia de un nexo real entre los múltiples objetos, tampoco podía existir la vida verdadera, ningún «fundamento estable».<sup>94</sup>

Prajāpati produjo las criaturas y después de producirlas [...] se fragmentó. Una vez fragmentado, su aliento vital lo abandonó; una vez fragmentado, su energía vital lo abandonó, y habiéndolo abandonado, él se desplomó. [...] En verdad, no había aquí ningún fundamento estable para cosa alguna.<sup>95</sup>

Lo que alguna vez fue un universo en el que todas las cosas guardaban relación con las demás, en una unidad interconectada, era ahora un multiverso fracturado cuyas múltiples criaturas existían en una pluralidad inconexa y escindida. En vez de formar un cosmos vivo y ordenado, el desmembramiento de Prajāpati derivó en un desordenado y mortífero caos.<sup>96</sup> Así, Prajāpati anheló estar completo de nuevo:

Después de producir las criaturas [...] se rompió en pedazos. Y después de romperse en pedazos, el aliento vital escapó de él. Y cuando esto hubo sucedido, los dioses lo abandonaron. Entonces le pidió a Agni: «Hazme completo de nuevo».<sup>97</sup>

Con el deseo de infundir orden en el mundo de la existencia fragmentada, los dioses decidieron ayudar a reintegrar (o «rememorar») el cuerpo desmembrado de Prajāpati. Nuestro pasaje en el *Śatapatha brāhmaṇa* continúa del siguiente modo:

Los dioses dijeron entonces: «En verdad, aparte de él no existe otro fundamento estable. Por tanto, hagámoslo completo de nuevo, a nuestro padre Prajāpati. En él podremos establecernos con firmeza».<sup>98</sup>

Después, el relato cuenta que los dioses reunieron en torno al fuego: comida, el sol (la energía vital de Prajāpati), el viento (su aliento vital) y los elementos recolectados del cuerpo desmembrado del dios. Podríamos decir que los dioses encendieron un tipo de *tapas* cuyo poder restauró el exánime cuerpo de Prajāpati.

Una vez expuesto al fuego, las llamas se alzaron en torno suyo. El mismo aliento vital que lo había abandonado retornó, y los dioses se lo devolvieron. Pusieron de vuelta en él la energía vital que lo había abandonado.<sup>99</sup> Pusieron de vuelta en él la comida que lo había abandonado. Después de reconstituirlo por completo, totalmente, lo pusieron de pie. Así, dado que ellos lo habían puesto de pie, él se convirtió en estos mundos.<sup>100</sup>

Mientras que el desmembramiento sacrificial de Prajāpati hizo surgir los elementos constitutivos del mundo, la

acción reconstructiva de los dioses reintegró esos elementos fragmentados e inconexos, lo que no hizo sino reformar el universo como una realidad verdadera y estable. La acción de los dioses dio forma al cosmos a partir del caos. Sin embargo, este nuevo cosmos era una reconstrucción del cuerpo divino original, pero desmembrado. En cierto sentido, se trataba de una «imagen» o representación del cuerpo original del dios construida ritualmente.

#### EL DRAMA SAGRADO: EL RITUAL COMO IMAGEN DEL CUERPO DIVINO RESTAURADO

Los textos rituales védicos explican el significado de las acciones rituales en el contexto de estos eventos cosmogónicos reintegradores. De acuerdo con los Brāhmaṇa, el mundo físico construido de este modo por los dioses era homólogo al cuerpo divino reunificado:

Este mundo [terrenal] es [ahora], en verdad, su fundamento estable. Cualquier fuego que arda en este mundo será su aliento interno. La atmósfera es su cuerpo. Cualquier viento que sople será el aliento vital de su cuerpo. El firmamento es su cabeza, el sol y la luna son sus ojos. [...] El mismo fundamento estable que los dioses restituyeron de este modo existe en el aquí y el ahora, y existirá de igual manera incluso en adelante.<sup>101</sup>

El propio recinto que delimitaba espacialmente la celebración del ritual era concebido como una estructura homóloga al cuerpo de Prajāpati. Volveremos sobre esta idea en la siguiente sección. Por ahora cabe notar que, en relación con los diferentes fuegos que el sacerdote encendía dentro del espacio sagrado, los manuales védicos sobre el

ritual sostienen, por ejemplo: «Su cabeza es el fuego oblato [...], su tronco es el área entre el fuego traído del hogar y el fuego oblato». <sup>102</sup>

Dado que las estructuras cósmicas y los eventos divinos eran representados y puestos en escena dentro de los confines del espacio ritual, la propia área ceremonial era homóloga a la totalidad del universo sagrado. Más aún, puesto que se creía que todos los componentes del universo estaban interconectados en la medida en que pertenecían al cuerpo de Prajāpati, cualquier acción llevada a cabo en el espacio ritual guardaba relación con los movimientos del universo en virtud de dichas conexiones y correspondencias metafísicas. Por ejemplo: «Este mundo [terrenal] es, en verdad, su hogar y, por tanto, cualquier fuego que exista en el mundo [del ritual] es, en su caso, un fuego que arde en el hogar. Este [espacio ritual] es, en realidad, el ser mismo [de Prajāpati]». <sup>103</sup>

De este modo, el espacio ritual védico se identificaba con el cuerpo de Prajāpati, y las acciones de los sacerdotes, con los actos de los dioses para reconstituir ese cuerpo. Por lo que respecta a la construcción del altar de cinco niveles sobre el que arde el fuego oblato, en un texto ritual védico se afirma lo siguiente:

Cinco partes de su cuerpo se vinieron abajo: el cabello, la piel, los órganos internos, los huesos y la médula. Los cinco niveles [del altar de fuego] corresponden a estas cinco cosas. Por tanto, cuando [el sacerdote] construye los cinco niveles [del altar], en realidad construye [a Prajāpati]. <sup>104</sup>

En referencia a un recipiente de comida oblato que debe calentarse, a un escudo que debe portarse y al fuego que debe atizarse, el mismo texto señala en términos similares:

El mismo Prajāpati que se fragmentó es este fuego que aquí erigimos ahora [sobre el altar]. El recipiente que allí yace vacío antes de ponerlo a calentar es exactamente como Prajāpati cuando se desplomó, cuando el aliento vital y el vigor lo abandonaron, y el alimento manó de él. [...] [El sacerdote] calienta [el recipiente vacío] en el fuego, tal como alguna vez los dioses calentaron [a Prajāpati], y cuando las llamas se alzan en torno suyo mientras lo calientan, el mismo aliento vital que lo abandonó retorna a él y [el sacerdote] lo reintroduce [en Prajāpati]. Cuando coloca la placa de oro [cerca del fuego] y la porta, pone [en Prajāpati] la energía vital que lo había abandonado. Cuando añade leña [al fuego] pone [en Prajāpati] el alimento que había manado de él.<sup>105</sup>

En suma, no sólo las acciones de los sacerdotes eran *identificadas con* las acciones de los dioses, sino que unas y otras eran estructuralmente *idénticas*. Si los sacerdotes no hubieran llevado a cabo con regularidad el ritual restaurador, el cuerpo ritualmente reconstituido de Prajāpati se habría fragmentado de nuevo y el universo habría caído una vez más en el inconexo caos. Debido a tal identidad:

[El sacerdote] añade [la leña al fuego] al anochecer y al amanecer, pues [cuando Prajāpati se desplomó] de él manó alimento al amanecer y al anochecer. Estos mismos actos deben llevarse a cabo a lo largo de todo el año [...], a menos que [el sacerdote] quiera ver a nuestro padre Prajāpati hecho pedazos de nuevo.<sup>106</sup>

Así como las acciones rituales llevadas a cabo correctamente por los sacerdotes védicos tenían una función idéntica a la labor cosmogónica de los dioses, del mismo modo los himnos sagrados que esos mismos sacerdotes recitaban

durante el ritual tenían una función homóloga a la Palabra cosmogónica de la diosa Vāc. Al recitar esa poesía divina con sus voces humanas mientras encendían el fuego ceremonial, lograban que el «aliento» vital (*prāṇa*) de Prajāpati retornara a su exhausto cuerpo y lo hacían revivir. En relación, por ejemplo, con la métrica *anuṣṭubh*,<sup>107</sup> el *Śatapatha brāhmaṇa* afirma:

La métrica *anuṣṭubh* es Vāc. Por tanto, su lenguaje es de ambos tipos, divino y humano, sonoro y tenue. [...] Al tomar la forma de la respiración, el fuego marcha a su lado [es decir, acompañado por la recitación de la métrica, la fuerza vital retorna a Prajāpati]. [...] En verdad, quien conoce esto construye para sí el lenguaje completo, la fuerza vital completa, el ser completo [de Prajāpati].<sup>108</sup>

En estos pasajes vemos expresada una importante idea védica sobre la naturaleza del proceso creador. La verdadera creatividad, desde esta perspectiva, comprende dos etapas necesarias: una de diferenciación y particularización del ser, por la que los distintos componentes de la existencia se liberan del lazo que los mantiene atados entre sí; y otra de reintegración sacerdotal y reunión armónica de esos componentes por el bien de la totalidad. La primera etapa establece la existencia, por caótica que sea; la segunda crea el cosmos a partir del caos.

IMÁGENES EN LA REPRESENTACIÓN ESCÉNICA  
DEL RITUAL: EL ESCENARIO COMO «PERSONA»,  
LA «MENTE» COMO «PÁJARO»

El espacio consagrado o recinto ritual en el que se celebraban las ceremonias védicas a menudo tenía la forma de

un hombre (*puruṣa*), identificado a su vez con el cuerpo de Prajāpati. Para ello, el sacerdote védico debía delinear o proyectar mentalmente una imagen del cuerpo unificado de Prajāpati, tomar las medidas y luego plasmar esas dimensiones en el suelo. Así, el rito sacrificial celebrado sobre dicha área es descrito también como un «hombre». Por ejemplo, leemos:

El *yajña* es el hombre. El *yajña* es el hombre porque es un hombre el que despliega [sus dimensiones]. Y, una vez desplegado, el *yajña* tiene las mismas medidas que el hombre [que lo lleva a cabo]. Por eso el *yajña* es el hombre.<sup>109</sup>

El escenario ritual es, por tanto, la imagen proyectada de un cuerpo humano. El sacerdote forma primero esta representación en su mente. A continuación, el patrón imaginado se dibuja y mide en el suelo, para crear así la silueta correspondiente. Este proceso imaginativo aparece de manera explícita en las siguientes líneas:

El altar debe medir la distancia de los brazos extendidos [...], pues eso es lo que mide un hombre, y debe tener el tamaño de un hombre. [...] Para construir el altar es necesario imaginarlo con nitidez en la mente.<sup>110</sup>

El proceso por el que el sacerdote imagina una silueta con forma humana, la extrae de su mente y la dibuja sobre el suelo es a veces descrito como un nacimiento. La cabeza de dicha figura apunta al oriente, de modo que la forma recién creada esté alineada con el sol al amanecer.

A manera de ejemplo, pueden mencionarse las instrucciones para el ritual de construcción del altar de fuego, el *agnicayana*. El procedimiento completo incluye un ritual secundario en el que los sacerdotes védicos representan



el nacimiento de Agni en sintonía con el sol al romper el alba.<sup>111</sup> De acuerdo con el *Śatapatha brāhmaṇa*:

Preparándose para erigir el fuego [es decir, el altar de fuego], [el sacerdote] guarda [a Agni] dentro de sí, pues es desde su interior desde donde lo hace nacer, y el origen determina lo que uno es. [...] Luego recita el «himno de la verdad», pues, como afirmaron los dioses: «Que su boca sea la verdad, de modo que nos convirtamos en la verdad, que la verdad venga a nosotros, y nuestro anhelo de celebrar el rito se haga realidad» [...].

A continuación, coloca el pétalo de un loto en el centro del espacio [ritual]. El pétalo del loto es un vientre. Así, coloca el vientre [por el que Agni nacerá] en el espacio ritual. [...] Luego coloca una placa de oro sobre [el suelo]. Esta placa de oro es el sol distante que ilumina a todas las criaturas sobre la tierra [...].

A continuación, proyecta sobre el suelo [la silueta de] una persona. Éste es Prajāpati. Éste es Agni. Éste es el sacerdote oficiante. Está hecho de oro, pues el oro es luz y el fuego es luz; el oro es inmortalidad y el fuego es inmortalidad. [La silueta] es de un hombre porque Prajāpati es el hombre.

Proyecta [la figura de una persona sobre el suelo como si lo hiciera] sobre su espalda. [...] Proyecta la cabeza hacia el este, pues [es así] como se erige este altar de fuego.<sup>112</sup>

De acuerdo con los textos sobre rituales, los sacerdotes deben construir la silueta de una persona mediante diferentes utensilios sagrados. El procedimiento puede ser bastante complejo y preciso. Para formarnos una idea de los detalles, vale la pena citar el siguiente pasaje del *Āpastamba śrauta sūtra*:

Las tres vasijas oblativas forman la cabeza. [...] [El sacerdote oficiante] debe poner dos ollas llenas de leche a ambos lados para formar las orejas. Debe poner dos piezas de oro o dos cucharadas de manteca refinada a ambos lados para formar los ojos. Debe poner dos cucharas para formar los dos orificios nasales; el cucharón con el agua bendita para formar la boca; la jarra de manteca refinada para formar el cuello; las dos cucharas batidoras para formar las clavículas, una a cada lado; las pinzas para formar los dos hombros; los dos cucharones para ofrendar las tortas de arroz con el fin de formar los dos brazos; la estaca al oriente para formar las costillas; dos abanicos para formar ambos flancos; un tercer abanico en medio para formar el pecho; un cucharón en el centro para formar el estómago, y dentro de éste debe poner un cordón para formar los intestinos. Debe poner el azadón al norte para formar el trasero; dos ganchos a cada lado para formar ambos muslos, y otro en medio para formar el pene. A ambos lados colocará tientos con tortas de arroz para formar los dos talones.

Debe espolvorear [cada miembro] con el sobrante de harina de arroz para formar las arterias, y esparcir [trocitos de madera] para formar los músculos. Debe cubrir las distintas partes con hierba y rodajas de incienso para formar la piel, y, con la mano hacia abajo, rociar sobre el conjunto cuajada mezclada con miel para formar la sangre.<sup>113</sup>

Según varios pasajes del corpus de los Brāhmaṇa, el altar oriental sobre el que arde el fuego oblativo debe construirse con forma de pájaro. Tal vez esto se debe a que, tal como al amanecer el sol asciende en el horizonte hacia el cielo, del mismo modo los pájaros vuelan del plano terrenal al aéreo. De manera similar, las ofrendas arrojadas al fuego oblativo sobre el altar en forma de pájaro viajan con la columna de humo que asciende al firmamento y el cielo, uniendo así

todos los planos del universo. Los versos e himnos que recitan los sacerdotes son concebidos también como pájaros, en virtud de que se elevan de la boca del recitador hacia los planos celestes y divinos. Se dice que el propio Prajāpati imaginó y luego cantó esos himnos. Por ejemplo:

Prajāpati deseó alcanzar estos mundos. Imaginó esta silueta en forma de pájaro, el altar de fuego. Lo formó y a través suyo obtuvo este mundo [terrenal]. Imaginó una segunda silueta en forma de pájaro, a saber, el canto del «rito supremo». Lo formó y a través suyo obtuvo el aire. Imaginó una tercera silueta en forma de pájaro, a saber, el «himno supremo». Lo formó y a través suyo obtuvo el cielo.<sup>114</sup>

Se pensaba que los dioses habían recitado en cierta ocasión estos himnos y que gracias a ellos habían alcanzado su lugar en el mundo divino. En un pasaje sobre la celebración del rito *śatarudriya* se explica por qué los sacerdotes recitan diferentes himnos alrededor del altar en forma de pájaro mientras llevan a cabo las acciones rituales prescritas. De nuevo, vale la pena citar el pasaje en casi toda su extensión:

¿Por qué [el sacerdote] recita himnos alrededor [del altar]? [Porque] en cierta ocasión los dioses desearon: «Que nuestro cuerpo no tenga huesos y sea inmortal». Dijeron: «Contemplemos cómo podemos hacer que nuestro cuerpo no tenga huesos y sea inmortal». Dijeron: «¡Contemplemos!», con lo cual quisieron decir: «Busquemos una pila [de ladrillos para formar el altar]. Averigüemos cómo podemos hacer que este cuerpo no tenga huesos y sea inmortal».

Mientras contemplaban, vieron esos himnos y los recitaron alrededor [del altar]. A través de [esos himnos] lograron que su cuerpo no tuviera huesos y fuera inmortal. Del mismo modo,

el sacerdote que oficia el ritual hace que su cuerpo no tenga huesos y sea inmortal cada vez que recita los himnos alrededor [del altar], cada vez que los recita a cada lado [del altar] [...].

Primero, recita el himno *gāyatrī*, pues la métrica *gāyatrī* es Agni. De esa manera, convierte a Agni en su cabeza y hace que esa cabeza no tenga huesos y sea inmortal.

En el ala derecha, [recita] el himno *rathantara*, pues el *rathantara* es esta [tierra], y esta [tierra] es el plano más esencial porque contiene la esencia de todas las cosas. [...] De esta manera, convierte esta [tierra] en el ala derecha y hace que esa ala derecha no tenga huesos y sea inmortal.

En el ala izquierda, [recita] el himno *brhat*, pues el *brhat* es sin duda el firmamento, y el firmamento es [el mundo] más vasto. De esta manera, convierte este firmamento en el ala izquierda [de Agni] y hace que esa ala izquierda no tenga huesos y sea inmortal.

Sobre el cuerpo, [recita] el himno *vāmadevya*, pues el *vāmadevya* es el aliento, y el aliento es el viento, y el [dioses del] viento es, en verdad, el ser de todos los dioses. De esta manera, convierte el viento en su cuerpo y hace que ese cuerpo no tenga huesos y sea inmortal.

Cerca de la cola, [recita] el himno *yajñāyajñīya*, pues el *yajñāyajñīya* es la luna en virtud de que, cada vez que se completa una ofrenda solemne, la esencia de sus oblaciones vuela hasta [la luna]. Y puesto que una ofrenda tras otra vuelan a la luna, la luna es el *yajñāyajñīya*. De esta manera, convierte la luna en la cola [de Agni] y hace que esa cola no tenga huesos y sea inmortal.

Finalmente, recita el himno del «corazón de Prajāpati», pues el corazón es el sol en virtud de que el sol es redondo y liso, tal como el corazón es redondo y liso. [...] De esta manera, convierte el sol en el corazón [de Agni] y hace que ese corazón no tenga huesos y sea inmortal.<sup>111</sup>

Detengámonos un momento. Estos pasajes contienen descripciones de un escenario ritual con la silueta de un cuerpo humano en cuya cabeza se encuentra el altar. El altar tiene forma de pájaro. Para nuestros fines aquí, tiene especial relevancia que el altar de fuego con forma de pájaro, situado en el lugar donde se hacen las ofrendas a los dioses, sea descrito como la *mente* en ese cuerpo: «Ahora bien, en relación con el [cuerpo] de este ser, el altar de fuego es la mente». <sup>116</sup>

Estos pasajes sugieren, por tanto, que el escenario ritual y los diversos utensilios y lugares asociados eran «producto» o «fruto» de la imaginación sacerdotal, «pues es desde su interior desde donde lo hace nacer [el altar de fuego]». <sup>117</sup> A continuación, el sacerdote proyecta esa imagen interior <sup>118</sup> sobre el suelo. Más aún, la «mente» en esa imagen desplegada escénicamente, es decir, el altar de fuego en forma de pájaro, llevaba las ofrendas del mundo humano al de los dioses en el cielo.

En consecuencia, lo que daba forma al cuerpo divino y reunía sus diferentes partes, tal como el vuelo de un pájaro une los planos terrenal y aéreo, era la imaginación ritual.

**El ritual como imaginación creadora:  
la instauración litúrgica de la vida  
en el mundo celestial**

El ritual védico permitía a los participantes avenirse a las estructuras y fuerzas del propio universo sagrado. Esta avenencia convertía el ritual en una expresión real de poder cosmogónico. El acto de creación primordial y agónico al que los antiguos himnos védicos habían concedido una imagen verbal estaba lleno de incertidumbre y peligro, pues

la oscuridad podía conquistar la luz tanto como la luz podía disipar la oscuridad: los demonios nocturnos eran tan poderosos como las deidades luminosas. Sin embargo, tal como los visionarios védicos lograban dilucidar la confusión y comprender el acertijo del cosmos por medio de su imaginación, así también los sacerdotes védicos infundían orden y estructura al universo completo por medio de la representación ritual. El ritual era una versión microcósmica del macrocosmos.

Así pues, desde el punto de vista védico, el conocimiento de la ejecución correcta del ritual no sólo equivalía al conocimiento de la estructura y el funcionamiento del universo. Antes bien, debido al nexo estructural que unía el microcosmos y el macrocosmos, los actos llevados a cabo en el ritual tenían efecto en los movimientos del universo en su conjunto.<sup>119</sup> En virtud del vínculo metafísico y causal entre los planos cósmicos, los dioses estaban destinados a derrotar a los demonios siempre y cuando los sacerdotes celebraran adecuadamente el drama ritual. Éste extirpaba el peligro del universo al cerrarle cualquier atajo; aportaba una estructura al caos de la existencia.

El ritual, por tanto, ya no constituía únicamente una imagen escénica del orden cósmico, sino que incluso creaba ese orden. Tenía el poder de configurar una realidad funcional a partir de la mera existencia.

No es de extrañar que el corpus de los Brāhmaṇa sugiera a veces que la naturaleza de algunas de esas ceremonias es creadora antes que restauradora. Algunos de los rituales védicos más importantes involucraban actos mediante los cuales, según se creía, los sacerdotes no sólo conseguían resucitar el cuerpo de Prajāpati, sino también dar forma a nuevas realidades, previamente inexistentes. En tales casos, el sacrificio creaba un nuevo «plano» o «mundo» (*loka*),

ya fuera para el sacerdote o, más comúnmente, para el patrón.<sup>120</sup>

Originalmente, la palabra *loka* hacía referencia a cualquier lugar abierto (por ejemplo, un claro en lo profundo de la jungla) en el que fuera posible ver la luz del día<sup>121</sup> y, por consiguiente, a un espacio seguro y expansivo.<sup>122</sup> No es difícil comprender cómo esta acepción de la palabra pudo derivar en la idea de un lugar o estado en el que se emerge a la luz desde la oscuridad existencial, o bien se alcanza el mundo celestial de los dioses desde el incierto mundo de los seres humanos. Acude aquí a la mente la acepción básica de la palabra sánscrita *veda*, que en parte aludía al conocimiento visionario de verdades divinas encarnadas en las formas luminosas de las deidades. En el *Pañcaviṃśa brāhmaṇa* se presenta el efecto de este tipo de conocimiento: «Quien sabe esto [y] lleva a cabo [el rito] alcanza el mundo luminoso, puro». <sup>123</sup> Dentro de los límites del espacio ritual, los sacerdotes y los patrones repetían los actos que los dioses llevaban a cabo a gran escala en el universo. Del mismo modo que todo este universo se formó por el sacrificio de Prajāpati, así también, gracias a la representación simbólica del sacrificio ritual, era posible erigir nuevas realidades al alcance del patrón.

Residir en un *loka* suponía, por tanto, vivir en un lugar seguro que, además, permitía ver las cosas como realmente eran. Dicho de otro modo, establecer un *loka* equivalía a formar un «mundo» ordenado y pleno de sentido en el que las acciones poseían relevancia para la totalidad del universo. Era como obtener una *localización* en el cosmos, hallar un *locus* esencial dentro del caos de la existencia. Esta instauración de un mundo pleno de sentido era resultado de la destreza del poeta para percibir lo divino y del sacerdote para dar una forma escénica a esa visión. Así pues,

tanto el poeta con sus versos como el sacerdote con sus ritos aportaban una imagen a lo divino. Más aún, al representar escénicamente el desmembramiento y la reintegración del cuerpo cósmico, los sacerdotes participaban en el ordenamiento cosmogónico del universo. Sin embargo, no podían intervenir en ese orden si ellos mismos no actuaban de manera ordenada. Por consiguiente, sus estructuradas acciones rituales no sólo eran la personificación de Rta; eran Rta. Desde la perspectiva védica, el sacrificio construía, sustentaba y, en cierto modo, creaba un mundo vivo.

Una manera de describir esas nuevas realidades fue en términos de la obtención de abundancia material, riqueza y longevidad para el patrón. «Tendrá un fundamento estable en este mundo», se reconforta al patrón del ritual.<sup>124</sup> En otras ocasiones se dice que esas realidades existen en el plano celestial. En una exposición sobre el ritual del *soma* se afirma que el sacerdote oficiante «alcanza el mundo celestial».<sup>125</sup> Otro texto hace referencia a ambas cosas al sostener que, gracias al rito *agnihotra*, el patrón obtiene beneficios tanto en «este mundo» como en «el mundo del más allá», descrito en el mismo pasaje como el «mundo celestial».<sup>126</sup>

### El desplazamiento del sacrificio hacia el ser interior

El sacerdote proyectaba con su mente la silueta de un cuerpo humano sobre el espacio sagrado del ritual, pero lo contrario es igualmente cierto en el contexto de la religión védica: ciertos practicantes introyectaban las estructuras y las fuerzas del drama ritual en su mente y las incorporaban a su propio cuerpo. En el primer caso, el ritual era la externalización del cuerpo y la mente. En el segundo, el cuerpo



y la mente eran el hogar de un ritual interior. De este modo, los adeptos de la religión védica personalizaban la dinámica de un mundo que dependía de la ejecución continua de acciones humanas sagradas o santificantes.

Para estos sacerdotes, así como para otras figuras, el verdadero sacrificio no sólo se consumaba en el mundo exterior, sino también dentro del espíritu humano individual. Este desarrollo en el pensamiento védico y en su práctica no es en absoluto un asunto menor. En efecto, estableció la trayectoria que desembocaría en la sabiduría defendida con mayor contundencia en las Upaniṣad (volveré a ocuparme de este corpus en el siguiente capítulo): en última instancia, la divinidad debe hallarse en la naturaleza eterna del alma que reside en lo profundo del ser humano. Sin embargo, como veremos, este desplazamiento hacia el interior tiene sus orígenes, al menos en parte, en la doctrina y la práctica del sacrificio.

#### LA VICTORIA DE PRAJĀPATI SOBRE LA MUERTE EN SU PROPIO «SER»

La internalización del sacrificio comenzó, tal vez, con la idea védica de que todo este mundo es en realidad el cuerpo de Dios. Como hemos visto, los Brāhmaṇa tienden a identificar esta deidad con Prajāpati, el Señor de las Criaturas, y además explican que el cuerpo divino se halla amenazado por fuerzas letales o pierde toda su energía vital por ofrendarse a sí mismo en sacrificio. Al restituir de nuevo el cuerpo de Prajāpati mediante el ritual, los propios sacerdotes védicos encarnaban y, por tanto, controlaban escénicamente la lucha de las fuerzas de la vida y el ser contra los poderes de la muerte y el no ser. Así pues, al procurar la renovación del universo sagrado o la reintegración de un

mundo fragmentado, el fin del sacrificio era regularizar y, por tanto, controlar las contradicciones mutuas del ser y el no ser.<sup>127</sup> El *yajña* preservaba la verdad frente a la falsedad, *satya* frente a *asatya*, y así protegía a *Rta* de los estragos de *anṛta*. Celebrado correctamente, el sacrificio creaba un «fundamento estable» donde antes no lo había.

El *yajña* era el universo en miniatura y, como tal, en él intervenían todas las fuerzas y todo el dinamismo que fragmentaban el mundo y, más importante aún, que reintegraban ese mundo de nuevo. Lo que eran armas utilizadas en la impredecible lucha externa entre las fuerzas contrarias de la vida y la muerte se convirtieron en los diversos elementos de la liturgia canonizada y estandarizada. Las «armas del sacrificio» eran, en realidad, los cantos entonados por el sacerdote *udgātr*, los versos recitados por el sacerdote *hotṛ* y las acciones efectuadas por el sacerdote *adhvaryu*: «En aquel entonces, las “armas del sacrificio” eran las mismas que las “armas” [utilizadas] actualmente. [...] Lo que se canta, lo que se recita y lo que se hace, todo esto era la armadura de *Prajāpati*».<sup>128</sup>

En relación con el ritual del *soma*, el *Jaiminīya brāhmaṇa* cuenta una historia que resulta pertinente para nuestros fines aquí. Según este relato, *Prajāpati*, el Señor de las Criaturas, y *Mṛtyu*, la muerte personificada, libraron un combate en el espacio sacrificial que se prolongó por muchos años sin que ninguno pudiera vencer al otro, pues ambos «eran igualmente poderosos; todo lo que tenía uno, lo tenía el otro. Por mucho tiempo, durante varios años, cada uno intentó derrotar al otro sin resolverse la situación». Finalmente, *Prajāpati* tuvo una visión profunda de las equivalencias simbólicas y numéricas entre las métricas, las melodías y los innumerables versos sagrados a su alcance, así como de la manera en que estas equivalencias podían uti-

lizarse como «armas» en su lucha contra la Muerte. Por su parte, Mṛtyu fue incapaz de percibir esas conexiones y perdió la habilidad para controlar dichas armas. Entonces, con el poder de su visión, Prajāpati subyugó a Mṛtyu y lo relegó a un rincón apartado del escenario sacrificial. La Muerte se quedó allí, exhausta, «tras haber agotado su *soma*». <sup>129</sup>

En este relato sacerdotal destacan dos elementos. En primer lugar, Prajāpati vence a Mṛtyu gracias a su visión de las estructuras y fuerzas unificadas que sostienen y guían el mundo, una capacidad que la Muerte no posee. En segundo lugar, el Señor de las Criaturas derrota a la Muerte sin expulsarla del espacio sacrificial, sino más bien confinándola a un rincón apartado de ese espacio, pues de haber permitido que se marchara sin someterla, le habría brindado la posibilidad de atacarlo de nuevo. En otras palabras, Prajāpati subyuga a la Muerte manteniéndola dentro de su mundo santificado. La Muerte pierde su autonomía, pero no su ser.

Por último, recordemos que, de acuerdo con lo dicho anteriormente, el espacio sacrificial es el cuerpo de Prajāpati. Así pues, el ser (*ātman*) de Prajāpati envuelve y subsume a la Muerte. Prajāpati es el que sacrifica y, al mismo tiempo, la oblación sacrificial, tanto la deidad victoriosa como el demonio derrotado, tanto la fuerza de la vida como el poder de la muerte. Es la deidad solitaria que consigue subsumir todas las cosas en su *ātman* ahora reunificado. Repitémoslo: «En verdad, Prajāpati es todo esto: estos mundos y todo lo que existe en ellos». <sup>130</sup> Desde este punto de vista, no hay nada que no sea Prajāpati. <sup>131</sup>

#### EL «SACRIFICIO DENTRO DEL CUERPO»

Al trazar las dimensiones del espacio ceremonial, poner en su sitio los utensilios rituales apropiados y llevar a cabo

las acciones prescritas con el apoyo coordinado de todos esos utensilios, los sacerdotes védicos restituían (o «remembraban») litúrgicamente el cuerpo desmembrado de Dios, pues se pensaba que las diferentes áreas y elementos del ritual correspondían a las distintas partes del cuerpo de Prajāpati. El escenario lo establecían donde Prajāpati pudiera incorporarse y así vencer a Mṛtyu. En este sentido, el *yajña* era una representación microcósmica de la totalidad del universo. Desde esta óptica, el sacrificio no sólo ponía en escena a la deidad suprema, cuyo cuerpo daba forma al universo, sino que el propio sacrificio era el cuerpo divino. Como apuntan los Brāhmaṇa en repetidas ocasiones: «Prajāpati es el sacrificio [*prajāpati vai yajñah*]». <sup>132</sup>

Como hemos visto, el trazado del espacio ritual donde se realizaba el sacrificio estaba hecho a imagen y semejanza de la silueta humana. Como parte de un proceso que refleja una continua miniaturización del cuerpo cósmico, los pensadores védicos asumieron que el verdadero rito sacrificial en realidad acontecía dentro del cuerpo humano. Los Brāhmaṇa sostienen no sólo que «Prajāpati es el sacrificio», sino también, y con insistencia, que «el sacrificio es el hombre [*puruṣo vai yajñah*]». <sup>133</sup>

De ahí que los maestros védicos cuyas lecciones conforman las Upaniṣad señalaran la equivalencia entre el sacrificio y la existencia concreta de la persona individual. En la *Chāndogya upaniṣad* se afirma:

En verdad, la persona es ella misma el sacrificio. Sus primeros veinticuatro años corresponden a las ofrendas matutinas [del *yajña*], pues la métrica *gāyatrī* en la que se recitan los himnos matutinos tiene veinticuatro sílabas [...]. Sus siguientes cuarenta y cuatro años corresponden a las ofrendas del mediodía, pues la métrica *triṣṭubh* en la que se recitan los himnos del

mediodía tiene cuarenta y cuatro sílabas [...]. Por último, sus siguientes cuarenta y cuatro años corresponden a la tercera ronda de ofrendas [del *yajña*], pues la métrica *jagati* con la que se ofrece la tercera ronda de libaciones tiene cuarenta y cuatro sílabas.<sup>134</sup>

La suma total de ciento doce años no tiene importancia en este contexto. Lo relevante es que los filósofos del ritual védico veían una conexión entre la estructura del drama sagrado y la estructura de la vida. Asimismo, se creía que el oficiante y los diversos elementos del rito sacrificial externo (el patrón del ritual, su esposa, los sacerdotes, las vasijas de *soma*, etcétera) guardaban cierta correspondencia con las distintas partes del ser físico y mental de una persona individual. Por ejemplo, un texto delinea los diversos componentes de este «sacrificio dentro del cuerpo»:

¿Quién es el patrón de este sacrificio dentro del cuerpo, llevado a cabo con el pilar y el recipiente rituales? ¿Quién es su esposa? ¿Quiénes son los sacerdotes? ¿Quién lo supervisa todo? ¿Cuáles son las vasijas [para el *soma*]? ¿Cuáles son las ofrendas? ¿Cuál es el altar? [...]

En este sacrificio dentro del cuerpo, llevado a cabo con el pilar y el recipiente rituales, el ser es el patrón, la inteligencia es su esposa, los Veda son los sacerdotes, el ego es el sacerdote menor y la mente es el sacerdote mayor. [...] El cuerpo es el altar principal, la nariz es el altar septentrional, el cráneo es la vasija [para el *soma*].<sup>135</sup>

Los maestros védicos enseñaban que el ser interior de cada persona era el verdadero espacio sacrificial y que, por tanto, el conocimiento del *brahman* que vinculaba los mundos divino y humano debía buscarse en el alma alojada en lo

profundo del corazón humano. En consecuencia, una vida en la que se hubiera infundido la disciplina necesaria para esa búsqueda interior se conocía como *brahmacārya*, «moverse en el *brahman*» o «reposar en la verdad». La *Chāndogya upaniṣad* contiene una insinuación temprana de esta idea:

Lo que la gente llama el «sacrificio» es en realidad la vida disciplinada del buscador del conocimiento sagrado [*brahmacārya*]. Sólo a través de *brahmacārya* quien conoce esto obtiene el mundo [celestial]. Lo que la gente llama «ofrenda sacrificial» es en realidad *brahmacārya*, pues sólo a través de *brahmacārya* uno alcanza el ser [*ātman*].

Y lo que la gente llama «gran sacrificio» es en realidad *brahmacārya*. Sólo a través de *brahmacārya* uno obtiene la protección del verdadero ser. Lo que la gente llama el «voto de silencio [ritual]» es en realidad *brahmacārya*, pues sólo hallando el ser por medio de *brahmacārya* uno de verdad medita.

Y lo que la gente llama «práctica de ayuno [ritual]» es en realidad *brahmacārya*, pues el ser que se descubre con la vida disciplinada de un estudiante del conocimiento sagrado jamás perece.<sup>136</sup>

De esta manera, la tradición védica llegó a afirmar que el conjunto de nuestra vida física, mental y espiritual debía entenderse como un sacrificio. Nuestro ser mismo debía verse como una ofrenda sagrada a los dioses. En relación con el *agnihotra*, una de las ceremonias rituales védicas más importantes, la *Kauṣītaki brāhmaṇa upaniṣad* afirma: «Se le llama el *agnihotra* interior».<sup>137</sup>

## LOS «CINCO GRANDES SACRIFICIOS»

La idea de que nuestra vida al completo podría y debería vivirse como una ofrenda a los dioses puso la práctica de esta disciplina al alcance de otras personas, además de los sacerdotes védicos que oficiaban las grandes ceremonias públicas. No todo el mundo podía llevar a cabo o patrocinar un *yajña* entero, pero ciertamente todo el mundo podía encender una pequeña vela y, con ella, honrar y elevar su agradecimiento a los dioses en un entorno privado y personal. Podía no estar al alcance de cualquiera alimentar a todos los ciudadanos de un reino, como lo haría un rey responsable, pero ciertamente cualquiera podía alimentar y proteger a animales heridos y abandonados, o a otros seres vivos de este mundo, y dar un pequeño bocado de comida a otro ser humano. Podía no estar al alcance de cualquiera hallar y exprimir el *soma*, pero ciertamente cualquiera podía ofrecer un vaso de agua para saciar la sed de sus ancestros. Podía no estar al alcance de cualquiera memorizar todo el canon védico de los himnos sagrados, pero ciertamente cualquiera podía recitar un verso al día.

Como consecuencia, la tradición védica empezó a reconocer cinco tipos de ofrenda o sacrificio personal que todo jefe de familia debía llevar a cabo en su hogar por el bien de este vasto universo. Se pensaba que estos sacrificios inspiraban sentimientos de afecto y devoción hacia los dioses, permitían recordar con cariño a los familiares ya fallecidos, y alentaban y expresaban compasión, tolerancia y gentileza hacia todos los seres.

La tradición védica identificó estas ofrendas como los «cinco grandes sacrificios» y las consideró «semejantes a las grandes ceremonias sacrificiales». <sup>138</sup> Los términos para describir estos sacrificios pueden variar un poco. El *Taittirīya*

*āranyaka* contiene una lista estándar que los identifica como diferentes ofrendas: a los dioses, a los ancestros, a los animales y otras criaturas vivas, a nuestros prójimos y al estudio personal de las escrituras.<sup>139</sup>

Mientras que los grandes sacrificios públicos se celebraban conforme a un patrón periódico o episódico —cuando un rey ascendía al trono, por ejemplo, con la luna llena y con la luna nueva, etcétera—, las ofrendas personales debían realizarse de manera constante a lo largo de la vida del individuo. De acuerdo con el *Āśvalāyana grhya sūtra*, debían llevarse a cabo todos los días,<sup>140</sup> enseñanza esta impartida también en el *Śatapatha brāhmaṇa*, donde se afirma que estos actos sacrificiales han de celebrarse «día tras día».<sup>141</sup>

Al celebrar el sacrificio en honor de los animales (*bhū-tayajña*), el jefe de familia no ofrenda comida al fuego, sino que la deposita en el suelo después de haberlo limpiado y haber rociado agua. Normalmente, la ofrenda cobra la forma de pequeñas tortas de arroz prensado. Este presente debe ofrecerse a todos los animales, incluso a aquellos a los que suele rehuirse.<sup>142</sup> En un texto tardío influenciado por estas ideas se sostiene que tales ofrendas deben recibirlas perros, cuervos e insectos, así como animales enfermos, y «quien a diario honra de este modo a todas las criaturas viaja en un cuerpo luminoso por el camino que conduce directamente a la morada suprema».<sup>143</sup>

Los componentes típicos del sacrificio en honor de nuestros prójimos (*manuṣyayajña*) corresponden a la recepción y las atenciones brindadas a un huésped. Debe ofrecérsele comida hasta la saciedad, una llama para guiarlo en medio de la oscuridad y un baño para que pueda asearse y refrescarse. La *Taittirīya upaniṣad* enseña que uno debe «considerar al huésped como un dios»<sup>144</sup> y «no negarle hospedaje a nadie, pues ésa es la regla».<sup>145</sup>



El sacrificio en honor de los ancestros (*pitryajña*) normalmente cobra la forma de una ofrenda solemne diaria de varios tipos de comida y bebida —granos, arroz, agua, leche, frutos, etcétera—, con el fin de honrar la memoria de los integrantes de la familia ya fallecidos.<sup>146</sup> La tradición posterior del hinduismo sostendrá que la ofrenda puede además efectuarse invitando a cenar a uno o más brahmines.<sup>147</sup>

La práctica védica del sacrificio personal en honor de los dioses (*devayajña*) consiste en ofrecer comida o, «como poco, una pequeña vara»<sup>148</sup> al fuego mientras se recitan los nombres de las deidades o de un dios en particular. En algunos textos que han recibido la influencia del pensamiento védico, se utiliza la palabra *homa* casi como sinónimo de *devayajña*,<sup>149</sup> pues en la celebración de un *homa* se ofrece manteca refinada al tiempo que se cantan los nombres divinos. Los dioses y las diosas venerados de esta manera son los mismos a los que se elevan alabanzas en los grandes *yajña* públicos. De acuerdo con el *Āśvalāyana grhya sūtra*, por ejemplo, tales deidades incluyen a Agni, Prajāpati, Soma, Indra, el Cielo y la Tierra, Dhanvantari, los Viśvedeva y Brahman.<sup>150</sup> La práctica védica del *devayajña* constituye un antecedente de la posterior práctica hinduista de la *pūjā*, en la que un devoto adora individualmente una imagen, ya sea icónica o no icónica, de una deidad (por ejemplo, en una escultura, en una pintura o en una figura geométrica) colocando frente a ella pétalos de flores, fruta, semillas, manteca refinada y otros símbolos de vigor y vitalidad.

La ofrenda del estudio personal de las escrituras sagradas consiste en la recitación y la contemplación diaria de textos del canon védico. Se describe como *brahmayajña*, la «ofrenda al *brahman*», y como *svādhyāya*, «estudio por uno mismo» o «autoindagación». Al parecer, ambas fórmulas son casi sinónimas: en un texto se llega a afirmar

que «*brahmayajña* es *svādhyāya*». <sup>151</sup> La ofrenda incluye la práctica de *japa*, es decir, la repetición de mantras védicos en silencio, para uno mismo. Diversos textos son identificados con distintos aspectos del gran ritual público. Por ejemplo, de acuerdo con el *Śatapatha brāhmaṇa*, los versos del *Rgveda* cumplen la misma función que las ofrendas de leche a los dioses; los del *Yajurveda* son equivalentes a las ofrendas de manteca refinada; los del *Sāmaveda*, a las ofrendas de *soma*; y los del *Atharvaveda*, a las de grasa animal. <sup>152</sup> De igual modo, los distintos cucharones para verter las ofrendas durante los grandes sacrificios públicos se identifican con los diversos componentes del individuo: «En el *brahmayajña*, el cucharón *juhū* es la palabra, el cucharón *upabhr̥t* es la mente, el cucharón *dhr̥tva* es el ojo, el cucharón *sruva* es el poder mental». <sup>153</sup>

Así pues, se dice que la recitación silenciosa de estas y otras enseñanzas equivale a las «ofrendas de miel a los dioses [presentadas en el ritual externo]; a sabiendas de esto, cualquiera que practica el *svādhyāya* todos los días [...] satisface a los dioses con ofrendas de miel. Y puesto que ellos quedan saciados, lo satisfacen a él, [otorgándole] protección, aliento vital, simiente, su ser completo y todas las bendiciones propicias. Ríos de manteca refinada y ríos de miel corren hacia los Padres y se convierten en su bebida acostumbrada». <sup>154</sup>

De acuerdo con la tradición védica, la práctica del *brahmayajña* o del *svādhyāya* debe llevarse a cabo de manera independiente en un lugar solitario, alejado de la vida pública; por ejemplo, en una arboleda. Ahí, el individuo debe tomar asiento en un espacio limpio con las piernas cruzadas; lavarse las manos y el rostro; tocarse la cabeza, los ojos, las fosas nasales, los oídos y el corazón, y en silencio recitar y contemplar pasajes de las escrituras védicas. <sup>155</sup> Si por alguna

razón no está en condiciones de alejarse de la aldea e internarse en el bosque, puede

celebrar el *brahmayajña* reflexionando mentalmente sobre los Veda en la aldea misma, ya sea durante el día o incluso por la noche; y si no puede hacerlo sentado, entonces puede hacerlo de pie o acostado, pues el propósito principal es recitar los Veda.<sup>156</sup>

De acuerdo con el *Āśvalāyana grhya sūtra*, la persona ha de realizar la práctica del *svādhyāya* con la mirada fija en el horizonte o incluso con los ojos cerrados, de tal manera que (como lo resume un especialista) «sienta que puede concentrar su mente».<sup>157</sup>

Así, al llevar a cabo el *brahmayajña*, el practicante hace una verdadera ofrenda sacrificial por medio de su imaginación contemplativa. Se dice que este sacrificio mental produce frutos aún más provechosos que los grandes rituales públicos. Según el *Śatapatha brāhmaṇa*:

La meta del [*brahmayajña*] es el cielo. En efecto, sin importar lo grande que pueda llegar a ser el mundo que obtiene al auspicar [un ritual público, gracias al *brahmayajña*], recibe tres veces y aún más de esta tierra con todas sus riquezas: el mundo imperecedero. Quien comprende esto contempla sus lecciones día tras día. Por tanto, dejad que contemple sus lecciones diarias.<sup>158</sup>

De acuerdo con la tradición védica, la contemplación solitaria de los textos védicos, la recitación y el canto en silencio de las escrituras, entre otras prácticas asociadas al *brahmayajña* y al *svādhyāya*, no debían tomarse a la ligera. Había mucho por conocer y entender, pues, como se afirma en un texto, el alcance de los Veda es infinito.<sup>159</sup> Más aún, se-

gún la tradición, el contenido del estudio personal no debe limitarse a los versos de los cuatro Veda.<sup>160</sup> En otro texto se dice que el día en que un verdadero brahmín abandona la práctica del *svādhyāya*, el sol, la luna y las estrellas dejan de recorrer el firmamento.<sup>161</sup>

Al llevar a cabo el *brahmayañña* y el resto de los «cinco grandes sacrificios», el individuo lograba personalizar e interiorizar el poder y el fruto de los grandes rituales públicos. El hecho de que, de estas cinco ofrendas, el *brahmayañña* sea la que recibe mayor atención entre los pensadores y maestros védicos indica la enorme estima de la tradición védica por la contemplación profunda de las verdades sagradas y por la celebración interior del sacrificio.

#### EL «SACRIFICIO DENTRO DE LA MENTE»

La vertiente contemplativa del pensamiento védico comenzó así a dejar de prestar atención a las fuerzas y al dinamismo que antaño se pensaba que acontecían en el mundo externo. En efecto, mientras que el sacerdote asumía que el «ser» (*ātman*) de Prajāpati se hallaba en el sacrificio externo, el meditador experimentaba el *ātman* de Dios en lo profundo de su ser interior.

Algunos pensadores védicos empezaron a enseñar que todas las deidades a las que cantaban los poetas védicos en realidad residían en el poder creador de la mente. En consecuencia, dichos maestros sostenían que el verdadero sacrificio era un acto llevado a cabo por la imaginación.

Acabamos de ver una expresión de esta idea a través de la práctica del *svādhyāya*, que en parte involucra el uso de la mente como instrumento para honrar y venerar a los dioses. El corpus de los Brāhmaṇa contiene alusiones a esta misma idea: por ejemplo, cuando enseña que la oblación

en honor a un Prajāpati aún indefinido debe efectuarse en silencio.<sup>162</sup>

Del mismo modo, las exhortaciones a los sacerdotes mientras construyen los distintos niveles del altar durante el rito *agnicayana* ponen de manifiesto el papel central que desempeña la actividad de la mente en la celebración del sacrificio. Cada nivel representa un aspecto distinto del mundo sagrado habitado por las deidades. Las instrucciones juegan con la afinidad fonética entre el verbo y el sustantivo aquí traducidos como «meditar» y «niveles»:

Entonces, los dioses dijeron: «¡Meditad [*cetayadhvam*]!». No hay duda de que ellos quisieron decir: «Descubrid un nivel [del mundo sagrado representado por los niveles del altar]». Puesto que los vieron mientras meditaban, se llaman «niveles» [*citayah*].<sup>163</sup>

La celebración mental del sacrificio recuerda al papel que desempeña el sacerdote *brahman* en los grandes rituales públicos. Ya hemos visto que, de acuerdo con el pensamiento védico, «el sacrificio tiene dos vías: una, a través de la palabra, y la otra, a través de la mente».<sup>164</sup> La función mental la encarnaba el sacerdote *brahman*, cuya responsabilidad en el *yajña* era, en parte, supervisar en silencio la celebración del ritual. Las enseñanzas védicas sostienen que la persona que lleva a cabo el sacrificio únicamente con palabras «sufrir un daño» por ello, pues omite la otra vía esencial del sacrificio, a saber, la «mental».<sup>165</sup>

De estas dos funciones, el sacerdote *brahman* «cumple una con su mente, mientras que los sacerdotes *hotr*, *adhvaryu* y *udgātr* cumplen [la otra] por medio de la palabra». No obstante, al celebrar el sacrificio únicamente por medio de la palabra, la persona que lo ofrenda

sufre un daño. Tal como sufren un daño el cojo al caminar o el carro de una sola rueda al desplazarse, así también su ofrenda lo sufre. Cuando el sacrificio sufre un daño, quien lo ofrenda sufre un daño. [...] En cambio, si el sacerdote *brahman* guarda silencio [...], ellos recorren ambas vías y nadie [ni la persona que lo ofrenda ni el sacerdote] sufre daño alguno. Su ofrenda es estable, como lo es el hombre que camina con ambas piernas o el carro que avanza con dos ruedas.<sup>166</sup>

En suma, el *yajña* no sólo se desarrollaba sobre el escenario ritual, sino también en la mente del sacerdote *brahman*. Dado que este último actuaba como el «curandero» del sacrificio, podría decirse que su sacrificio mental revestía una enorme importancia para el *yajña* en su conjunto. Se cuenta, por ejemplo, que uno de los maestros védicos más influyentes enseñaba que quien ofrendaba un sacrificio podía alcanzar el plano infinito a través de la mente del sacerdote *brahman*. Durante un simposio sacrificial en el que participaban reconocidos sacerdotes védicos, uno de ellos planteó varias preguntas al sabio Yājñavalkya acerca del *yajña*, de sus procedimientos y frutos. He aquí parte del diálogo:

—Yājñavalkya —preguntó [el sacerdote Aśvala]—, ¿cuántos poderes divinos amparan el *yajña* que ofrece hoy el sacerdote *brahman* [...]?

—Uno [—respondió Yājñavalkya].

—¿Cuál?

—El de la mente nada más [—dijo Yājñavalkya—]. En verdad, la mente es infinita, como infinitos son todos los dioses. Y, a través suyo, se alcanza el mundo infinito.<sup>167</sup>

Hacia el final del período védico y durante el período clásico del hinduismo, esta disciplina interior comenzó a reci-

bir el nombre de *mānasayajña*, la «ceremonia ritual llevada a cabo en la mente», cuya práctica podía emprender cualquier contemplativo, ya no sólo el sacerdote silente que supervisaba la celebración del ritual externo. Más aún, así como se decía que el *yajña* público establecía o arraigaba al patrón del rito en un nuevo *loka* celestial, pleno de luz y logros, igualmente la práctica de la meditación arraigaba al buscador contemplativo en un estado de totalidad eterna, infinita y expansiva, libre de las limitaciones espaciotemporales y al margen de las cambiantes vicisitudes de la vida y la muerte.

De este modo, la experiencia visionaria exterior y la ideología del ritual condujeron el pensamiento védico hacia un movimiento contemplativo interior según el cual la totalidad del mundo sagrado, incluidos los dioses y las demás fuerzas universales de la vida, existía dentro del espíritu humano. Como afirma el *Jaiminīya upaniṣad brāhmaṇa*: «Todos los dioses existen dentro de mí»,<sup>168</sup> una verdad que también aparece expresada de manera sucinta en la *Brahma upaniṣad*:

Todos los dioses residen en el corazón; todos los alientos vitales están establecidos ahí. La vida y la luz yacen en el corazón. [...] [Todo esto] existe dentro del corazón, en el resplandor de la consciencia.<sup>169</sup>

El reconocimiento interior de verdades sagradas constituye la culminación de la experiencia religiosa védica. Se dice que este reconocimiento se produce gracias a la práctica disciplinada de la meditación. En el siguiente capítulo analizaremos con mayor detenimiento la estructura y el poder de la imaginación contemplativa, a través de la cual uno percibe que la luz, la vida y lo divino residen en el corazón, «en el resplandor de la consciencia».





## Capítulo 5

### El vidente interior: el poder liberador de la imaginación contemplativa

Lo que no puede pensarse y [no obstante] existe en medio del pensar, el insondable misterio supremo: en ello debe concentrarse el pensar. [...] Es meditando como se percibe a Brahman.

*Maitrī upaniṣad* 6.19-20

La forma del Uno es imperceptible.  
Nadie puede verla con los ojos.  
Sólo quien ha abierto el corazón,  
el pensamiento y la mente [puede verla].

*Mahānārāyaṇa upaniṣad* 1.11

Con el cuello y el torso erguidos y la boca cerrada, el sabio debe meditar sin distraerse [...] sobre el centro de su corazón [...]. Y, una vez que haya aquietado la mente, podrá ver con su ojo [interior] la ambrosía que de ahí mana.

*Varāha upaniṣad* 5.31-32

### La presencia interior de la divinidad

La interiorización del sacrificio sagrado coincide con la trayectoria de la sensibilidad religiosa védica. El corpus védico más temprano tiende a describir a las deidades como seres que habitan en el mundo exterior, en particular en las fuerzas de la naturaleza y en la representación del ritual sagrado. Sin embargo, con el paso del tiempo, los filósofos y maestros védicos comenzaron a proponer que el encuentro

del ser humano con lo divino no sólo se producía al verlo o escucharlo externamente, sino también al conocerlo dentro de las estructuras y la dinámica del propio espíritu humano. Los textos védicos hablan de una misteriosa presencia interior de lo sagrado, de una infusión de lo divino en el mundo de la forma. En un verso relativamente temprano del corpus Saṃhitā se afirma, por ejemplo, que los dioses entran «en este mundo por medio de su naturaleza secreta».<sup>1</sup> En un verso algo posterior, perteneciente asimismo al corpus Saṃhitā, la experiencia védica se representa como si esa presencia interior guardara una estrecha relación con el ser humano: «Después de convertir lo mortal en su morada, los dioses entraron en el ser humano».<sup>2</sup> En otro texto se dice que, tras «reclamar un lugar para vivir», las deidades entraron en el ser humano, «cada una en el sitio que le correspondía».<sup>3</sup> En un pasaje de un texto todavía más tardío se sostiene que la luz misma de la consciencia que resplandece en el corazón constituye la principal morada de los dioses: «Todos los dioses residen en el corazón [...]. [Todo esto] existe dentro del corazón, en el resplandor de la consciencia».<sup>4</sup>

**«Como una tortuga que recoge sus miembros,  
el yogui guarda su mente en el corazón»**

Tanto la interiorización ritual del universo sagrado como el reconocimiento experiencial de que ese mundo divino reside en la estructura y el poder de la consciencia son el fruto y, a la vez, el catalizador de una tendencia fundamental –algunos dirían culminante– de la religión védica. Me refiero a la práctica espiritual de la meditación contemplativa.

La práctica de la meditación posee un antecedente ritual en el hecho, por ejemplo, de que los sacerdotes védicos eran

instruidos para contemplar internamente la naturaleza de lo divino mientras erigían externamente el altar ceremonial. De manera similar, como hemos visto, el sacerdote *brahman* debía celebrar el *yajña* entero en su mente. Recordemos también que los textos rituales védicos enseñaban que el ser (*ātman*) restituído de Prajāpati habitaba dentro de todas las cosas del universo sagrado y que, por consiguiente, el ser divino residía en lo profundo del corazón humano. Como escuchamos decir a un maestro védico en *Chāndogya upaniṣad* 8.3.3: «Prajāpati es el corazón».

En esta misma línea, los sabios védicos comenzaron a enseñar que era posible conocer y experimentar lo divino si la atención se dirigía al interior. Los maestros que guiaban a sus discípulos de esta manera solían residir en parajes solitarios del bosque, lejos de los pueblos o ciudades, donde los discípulos podían vivir con ellos en relativa paz mientras practicaban diferentes disciplinas espirituales. Es muy probable que las enseñanzas védicas contenidas en el corpus de los Āraṇyaka («las enseñanzas del bosque»), fechadas aproximadamente en el período 900-600 a.e.c., fueran transmitidas por primera vez de maestro a discípulo en este entorno. Bajo la influencia del pensamiento védico, la tradición religiosa de la India comenzó a defender que este tipo de buscadores debía cumplir todas sus responsabilidades para con su familia y la sociedad antes de retirarse al bosque o a la jungla para llevar una vida simple y austera.

Este tipo de anacoreta se conocía como *vānaprastha*, palabra a veces traducida como «eremita del bosque» o «morador del bosque». Idealmente, el *vānaprastha* sólo debía comer frutos, raíces y vegetales que crecieran en el bosque; cubrirse con pieles de venado, cortezas de árbol o hierba *kuśa*; llevar una vida de templanza y disciplina en todo mo-

mento, y ser amistoso y compasivo con todas las criaturas. Debía mantener un fuego encendido todo el tiempo para celebrar por su cuenta ofrendas rituales védicas como el *agnihotra*, el sacrificio de la luna nueva y la luna llena, y los ritos del «cuarto mes» (*cāturmāsya*).<sup>5</sup>

Después de internarse en el bosque o en la jungla, el *vānaprastha* debía continuar la práctica personal de los «cinco grandes sacrificios», a los que nos referimos al final del capítulo anterior. Había de consagrarse al estudio introspectivo y solitario de los Veda, y recitarlos en silencio, para sí mismo.<sup>6</sup> Antes de llevar a cabo el *brahmajñā* y otras técnicas específicamente contemplativas, el estudiante debía encontrar un lugar limpio en el suelo donde preparar un asiento con hierba *darbha* fresca. Entonces se sentaba con el rostro hacia el este y las piernas cruzadas.<sup>7</sup> Se creía que esta atmósfera y la postura favorecían la reflexión interior y la meditación.

En lo que constituye un antecedente de las tradiciones yóguica y tántrica posteriores, en las que el adepto debe sentarse en silencio y, con suma disciplina, controlar y concentrar la mente, un texto védico del siglo V a.e.c. aproximadamente instruye al buscador con estas palabras:

Manteniendo el cuerpo recto con las tres partes superiores erguidas y recogiendo los sentidos y la mente en el corazón, sobre la balsa del *brahman* el sabio atraviesa las corrientes del sufrimiento. Conteniendo aquí [en el cuerpo] la respiración, controlados sus movimientos [...], somete con diligencia su mente como una carreta uncida a caballos indómitos. Debe practicarse la meditación en un lugar llano, puro, libre de piedras, fuego y arena, agradable a la mente y atractivo a la vista, en la cercanía de una corriente de agua.<sup>8</sup>

De acuerdo con otro texto, la actividad de la mente debe ser resguardada en el corazón más profundo y sublime. El contemplativo logra tal cosa, al menos en parte, cerrando los ojos y la boca («cerrando las puertas») y aquietando gradualmente la respiración por medio de la recitación interior del *pranava*, esto es, de la sílaba sagrada *om*:

Como una tortuga que recoge sus miembros, [el yogui] guarda su mente en el corazón. Mientras recita lentamente los doce sonidos contenidos en la sílaba *om*,<sup>9</sup> con una inhalación llena de aire todo su cuerpo y cierra todas las puertas.<sup>10</sup>

Sentado pacíficamente de este modo, el contemplativo practicaba disciplinas interiores. Recogía sus sentidos; recitaba mantras en silencio; serenaba su mente. Este tipo de meditación creaba la atmósfera idónea para que el contemplativo pudiera adorar la presencia divina interior. Leemos, por ejemplo:

Después de adoptar una postura como la del loto o cualquier otra que sea de su agrado [...], controlando la mente todo el tiempo, el sabio debe meditar sin cesar sobre la sílaba *om* mientras coloca al dios supremo en el trono de su corazón.<sup>11</sup>

No sólo los *vānaprastha* practicaban la meditación. Se sumaron asimismo personas que no necesariamente habían abandonado sus hogares para vivir en la jungla, pues pensaban que esta disciplina espiritual era un método eficaz para conocer y experimentar internamente el esplendor de la divinidad, sin importar cuáles fueran las circunstancias externas.

En el presente capítulo veremos el papel de la meditación en el contexto védico, haciendo hincapié en la función

que desempeña la imaginación en el proceso por el que el buscador espiritual védico experimenta y comprende la naturaleza del Absoluto.

## Las Upaniṣad

Nuestras fuentes primarias serán el corpus de enseñanzas conocido colectivamente como las Upaniṣad, las más importantes de las cuales pueden fecharse en el período comprendido entre el siglo VII a.e.c. y comienzos del siglo I e.c. En un principio, la palabra *upaniṣad* hacía referencia a una enseñanza mística impartida por un sabio védico a una persona que reflexionaba sobre temas relacionados con la vida religiosa y espiritual. Algunas de esas enseñanzas surgieron en el contexto de simposios especulativos.<sup>12</sup> Empleada en este sentido, por tanto, *upaniṣad* guarda cierto parecido con *brahmodya*, palabra que designa un tipo particular de discurso teológico en el que sacerdotes filósofos a cargo del ritual védico se lanzan preguntas los unos a los otros sobre el significado secreto de diferentes aspectos del drama ceremonial.<sup>13</sup> Por extensión, *upaniṣad* evoca el uso temprano de la palabra *brahman*: ambas se refieren a una fórmula o imagen verbal que, una vez asimilada, tiene el poder de transformar la comprensión del buscador en lo que concierne a las fuerzas y las estructuras que cohesionan el mundo sagrado.

Sin embargo, lo más habitual es asociar la palabra *upaniṣad* a las enseñanzas impartidas por sabios védicos a buscadores espirituales individuales que practican intensamente la meditación y la contemplación intensas bajo la guía de un maestro, ya sea en la casa de éste o en el bosque, en algún paraje silencioso y apartado.<sup>14</sup> Utilizada de este modo, una

*upaniṣad* es una enseñanza particularmente poderosa e iluminadora impartida por un maestro compasivo a un discípulo sincero que aguarda sentado cerca de él, en un ambiente íntimo.<sup>15</sup> La comunidad védica compiló y veneró estas lecciones como las Upaniṣad, un término que ahora podemos utilizar en relación con este corpus específico de enseñanza sagrada védica.<sup>16</sup>

Las tradiciones religiosas de la India basadas en la visión védica consideran las Upaniṣad como *vedānta*, es decir, como el «final» (*anta*) de los Veda. Son el «final de los Veda» en dos sentidos. De menor importancia, o como mínimo de menor aceptación, es la interpretación, según ciertas tradiciones del pensamiento védico, de que las Upaniṣad constituyen el estrato final del canon védico. Más importante es la interpretación de que son el «final» de los Veda en el sentido de que revelan el «verdadero propósito» o el «significado oculto» de todo el corpus védico. La tradición sostiene que el «verdadero significado» de la experiencia visionaria y la acción sacrificial védica se revela en las Upaniṣad. La *Chāndogya upaniṣad* es un ejemplo de ello cuando proclama que las Upaniṣad aportan la esencia nec-tárea de los Veda: «Estas [enseñanzas] son la quintaesencia de las esencias, pues los Veda son las esencias y ellas la quintaesencia. Son, además, la ambrosía de las ambrosías, pues las ambrosías son los Veda y ellas su ambrosía».<sup>17</sup>

Desde la óptica de los sabios védicos cuyas lecciones conforman las Upaniṣad, ¿cuál es entonces la verdadera trascendencia de los himnos y los rituales védicos? La respuesta a esta pregunta es, desde luego, compleja. Puede resumirse del siguiente modo: desde la perspectiva de las Upaniṣad, el propósito verdadero u oculto de estas dos formas de experiencia y discurso religioso es poner de manifiesto la unidad subyacente del ser y conducirnos a esa unidad sagrada.

Ambas son revelaciones de lo que se piensa que es una única alma universal, un único «Ser» eterno que existe dentro de todas las criaturas. Los maestros de las Upaniṣad afirman que este Ser universal, puesto que reside en el corazón humano, sólo puede conocerse de manera plena y completa a través de un proceso de contemplación interior. Mientras que el patrón del sacrificio védico entonaba la plegaria: «De lo irreal llévame a lo real; de la oscuridad llévame a la luz; de la muerte llévame a la inmortalidad»,<sup>18</sup> los maestros cuyas lecciones conforman las Upaniṣad enseñaban que el Absoluto se conoce en el propio interior «por medio del entendimiento, por medio del fervor contemplativo, por medio de la meditación».<sup>19</sup>

Los maestros de las Upaniṣad estaban menos interesados en proclamar las maravillas del mundo objetivo que en explorar la misteriosa profundidad del mundo interior. Del mismo modo, la ejecución exterior del ritual sagrado no era a sus ojos tan eficaz para establecer una relación con lo divino como lo era, por el contrario, el reconocimiento de verdades eternas y la experiencia de estados sublimes en el plano interior. Para ejemplificar esta idea podemos referir una lección de una Upaniṣad tardía en la que se afirma que el sabio contemplativo no tiene ninguna necesidad de «abluciones, ni ritos periódicos, ni deidades [externas], ni un lugar o espacio consagrado, ni un culto [externo]».<sup>20</sup> Para los maestros de las Upaniṣad, el verdadero propósito de los Veda, el *vedānta*, no era otro que tomar consciencia y tener la experiencia directa de Brahman, el poder sublime unificado y unificador del ser, que, si bien permanecía oculto, colmaba y sustentaba todas las cosas. A su juicio, el mensaje secreto de los Veda tenía que ver con la revelación de la presencia del Ser universal, el Ātman. Otra Upaniṣad tardía dice lo siguiente: «El Brahman supremo, que es todas las



formas, que es la esencia última del universo, que es lo más sutil de lo sutil y lo eterno, no es otro sino el Ser. Tú eres nada más que Eso».<sup>21</sup>

Como veremos, al igual que la experiencia exterior de las deidades (en el caso del visionario védico) y que la representación de los procesos sagrados sobre el escenario ritual (en el caso del sacerdote), la experiencia interior de la sacralidad del Ser (en el caso del contemplativo) incluye el uso de la mente y la imaginación. Pero veremos asimismo que, de acuerdo con las enseñanzas de las Upaniṣad, la experiencia completa y liberadora de lo divino requiere la destreza de la mente para recogerse en el espacio envolvente del corazón y, en última instancia, trascender incluso su propio poder imaginativo.

### **El anhelo de un esplendor divino permanente**

Comencemos nuestra reflexión preguntándonos por qué habrían de hurgar los sabios védicos en su mente y su corazón mediante la práctica de la contemplación y la meditación cuando, para sus ancestros visionarios, el mundo externo parecía estar saturado de la presencia de los dioses. En parte, este movimiento hacia el interior corresponde a un viraje en la manera en que los sabios védicos entendían la naturaleza del mundo externo, incluyendo el mundo divino de los cielos y su relación con ese mundo.

Recordemos que, de acuerdo con el pensamiento védico temprano, el universo se dividía en tres planos.<sup>22</sup> Estaba la tierra, donde habitaban los seres humanos. Éste era un plano sometido a un cambio constante, en el que los seres nacían, vivían y, por último, morían. Ciertamente se trataba de un plano de luz y belleza, pero también de conflicto,

duda y sufrimiento. Si bien era un mundo de luz y vida, lo era asimismo de oscuridad periódica y muerte recurrente y ubicua.

Por encima de la tierra se hallaba la región del firmamento, el plano de los numerosos y espléndidos dioses y diosas, cuyo fulgor imaginativo destellaba como la luna y las estrellas nocturnas, como la aurora sobre el horizonte oriental, como el rayo entre las nubes y como el poderoso, aunque invisible, viento que soplaba libremente a través del espacio abierto. Sin embargo, éste era también un mundo cambiante. A veces, el cambio era espectacular, como en la súbita irrupción de un relámpago desde una negra nube. Otras veces, era rítmico y equilibrado, como en el retorno de la diosa Uṣas cada mañana bajo la forma de la radiante aurora, o en el ciclo mensual de la luna creciente y menguante. Pese a su vastedad y belleza, el firmamento era además una región cuyas criaturas, en este caso divinas, surgían y luego desaparecían. Era un mundo en el que la luz vencía a las tinieblas, pero éstas también se imponían sobre aquélla.

El firmamento era asimismo conocido como *antarikṣa*, la «región intermedia», pues por encima había un tercer plano: la región celestial, donde el sol nunca se ponía, de modo que poseía luz perpetua (*sva*). Por eso los visionarios védicos la describían como *svarga* («lo que se mueve en la luz»). De acuerdo con la cosmovisión religiosa védica temprana, en este plano (*loka*) no se producían las fluctuaciones y cambios que definían la vida en la tierra. En la región celestial no existía la muerte.

Lo que anhelaba el corazón védico era el *svargaloka* trascendente. Así pues, los poetas dedicaban sus himnos litúrgicos a este reino de luz inagotable. Como suplicó uno de ellos:

Donde la luz nunca se extingue,  
el mundo donde el sol brilla por siempre,  
llévame ahí, oh Soma Pavamāna,  
a ese mundo inmortal, indestructible [...].  
Donde se puede ir a donde se desee,  
en la tercera bóveda, en la tercera esfera celestial,  
en el plano de la luz infinita: ahí hazme inmortal [...].  
En ese mundo de profundo anhelo e intenso deseo [...] ahí hazme inmortal [...].  
En ese mundo colmado  
de dicha y placer, de alegría y felicidad,  
donde los sueños se ven cumplidos:  
ahí hazme inmortal.<sup>23</sup>

Para los poetas védicos, el cielo era, pues, un plano rebo-sante de luz en el que uno podía cumplir todos sus anhelos. El éxtasis inducido por el elixir de la inmortalidad, por el *soma pavamāna*, concedía al sacerdote poeta un adelanto de ese mundo divino.<sup>24</sup> El cielo era el plano donde no existía el miedo causado por la naturaleza impredecible y cambiante de la vida tal como se experimenta cotidianamente. Dicho de otro modo, era la región de luz radiante y vida fértil donde los aspectos negativos de la existencia estaban ellos mismos negados y, por tanto, donde la oscuridad y la muerte estaban ausentes. Hallamos estas imágenes en la plegaria que se acaba de citar: «Donde la luz nunca se extingue, el mundo donde el sol brilla por siempre, llévame ahí, oh Soma Pavamāna, a ese mundo inmortal, indestructible».<sup>25</sup>

Sin embargo, esta perspectiva cosmogónica temprana contiene incipientes indicios de la idea de que incluso el cielo sufría cambios y, por tanto, implicaba la posibilidad de la muerte. La frase «en la tercera bóveda, en la tercera

esfera celestial» sugiere que también en este tercer plano podía haber esferas inferiores y superiores, en cuyo caso debían de existir diferentes grados de luz y vitalidad. Esto significa que, así como hay distintos grados de felicidad en la tierra, del mismo modo el cielo podía contener varios grados de satisfacción. Y entonces el cielo (*svargaloka*) sería como la tierra, sólo que dotado de mayor luminosidad.

Sabios védicos posteriores comenzaron a sentir que el cielo era simplemente una parte del cosmos que compartía con la tierra y el firmamento. Al igual que estas dos regiones, el cielo también formaba parte de un mundo de temor y duda producto del cambio constante. La felicidad que se experimentaba en dicho plano no podía ser, por tanto, la beatitud verdadera e incondicional —lo que posteriores filósofos llamaron, por influencia del pensamiento védico, *ānanda*—, pues era posible que tuviese un fin.

Con el paso de los años, los filósofos védicos comenzaron a preguntarse por la naturaleza y la ubicación del cielo, así como por la manera correcta de ejecutar el drama sagrado para ser conducidos a él. Para cualquier observador debía de ser evidente que ni el sacerdote ni el patrón del ritual se elevaban a las alturas mientras se celebraba la ceremonia. ¿Qué significaba, entonces, afirmar que el ritual conducía a la persona al mundo donde no existía la muerte?

Esta misma duda anima la conversación que supuestamente sostuvieron alrededor del siglo VIII a.e.c. el sabio védico Yājñavalkya y el sacerdote *hotṛ* Aśvala (al final del capítulo anterior leímos una parte de dicho diálogo). La ocasión era un simposio teológico patrocinado por Janaka, el rey de Videha, al que asistieron, invitados por el propio Janaka, varios brahmines eruditos de los clanes Kuru y Pañcāla. El rey había expresado su interés por averiguar

quién era el más sabio de todos estos brahmines.<sup>26</sup> Una vez que no hubo duda de que Yājñavalkya era el más sabio, Áśvala lo desafió con varias preguntas:

—Yājñavalkya —inquirió [Áśvala]—, puesto que todo aquí [en este mundo] está sujeto a la muerte, ¿cómo puede el que ofrece un *yajña* liberarse para siempre del yugo de la muerte? [...] Puesto que todo aquí existe a merced del día y la noche [...], ¿cómo puede el que ofrece un *yajña* liberarse del yugo del día y la noche? [...] Puesto que todo aquí existe a merced de la luna creciente y menguante, ¿cómo puede el que ofrece un *yajña* sustraerse a tal ciclo?<sup>27</sup>

Áśvala prosigue con su interrogatorio y se pregunta cómo podría la persona que celebra el rito sagrado ascender al cielo si el firmamento carece de escalones para subir:

—Ahora bien, si el firmamento carece, por así decirlo, de un punto de apoyo, ¿de qué manera puede el que ofrece el sacrificio escalar al mundo celestial?

La respuesta de Yājñavalkya a Áśvala coincide con el proceso de interiorización del sacrificio védico:

—Por medio de la mente [—dijo—]. Esto es la liberación, la liberación total.<sup>28</sup>

Al responder a Áśvala de este modo, Yājñavalkya sugiere que es a través de la mente, y no de una vía externa, como se «asciende» al cielo. Más aún, enseña que este desplazamiento interior conduce a la «liberación» (*mukti*), incluso a la «liberación total» (*atimukti*), del omnipresente yugo de la muerte.

De manera similar, otra Upaniṣad, en este caso fechada aproximadamente en el siglo V a.e.c., enseña que la verdadera ofrenda en honor de la divinidad acontece dentro de nosotros mismos y que dirigir la atención al interior, donde se conoce y experimenta el Ser eterno, otorga la liberación de las vicisitudes de la vida y la muerte. Aquí la atmósfera tiene un aire más mítico que en la disputa entre Yājñavalkya y Aśvala en la corte del rey Janaka. El maestro es Yama, considerado por la tradición védica el primer ser en haber fallecido y haber viajado al mundo de los muertos. Yama conoce, por tanto, las ataduras de la mortalidad. Pero también el medio para liberarse de esas ataduras. El buscador es Naciketas («alguien que no sabe»), un muchacho que fue enviado al reino de Yama, el reino de la muerte, por su colérico padre, desesperado ante las insistentes y atinadas preguntas de su hijo sobre la eficacia del ritual exterior. De acuerdo con Yama:

Cierto sabio que buscaba la vida eterna dirigió la mirada a sus adentros y ahí vio al [divino] Ser interior. Los que carecen de madurez [espiritual] persiguen placeres externos e irremediablemente caen en la trampa de la muerte. En cambio, los sabios, los que conocen la vida eterna, no buscan lo inmutable en medio de lo que es pasajero.<sup>29</sup>

Para los maestros de las Upaniṣad, el cielo no era ni un espacio ni un tiempo, porque el espacio y el tiempo son susceptibles de sufrir las degradaciones del cambio y la transformación. Antes bien, estos sabios sostenían que el cielo era un modo existencial o un estado de consciencia estable, constante, en el que el ser se desplegaba en toda su pureza y perfección, sin condiciones, libre del temor y la angustia nacidos del yugo de la existencia espaciotemporal. Al igual

que sus homólogos visionarios, los contemplativos védicos describían el cielo como un estado o modo en el que todo lo negativo era negado. Así lo proclama el propio Naciketas ante Yama:

En el mundo celestial no existe ningún temor. Tampoco tú, oh Señor de la Muerte, existes allí. Allí nadie teme a la vejez. Más allá del hambre y la sed, trascendido el sufrimiento, en el mundo celestial se vive dichoso.<sup>30</sup>

En consonancia con la ideología védica centrada en la interiorización del sacrificio, que, según se creía, «llevaba al cielo», los maestros de las Upaniṣad enseñaban a sus discípulos que las fuerzas y estructuras divinas que normalmente se experimentaban en el mundo exterior podían también conocerse en el mundo interior. Una de las Upaniṣad más tempranas, la *Chāndogya upaniṣad* (ca. siglo VIII a.e.c.), establece la equivalencia entre la luz trascendente del sol que brilla en el plano supremo y la luz del fuego inmanente que arde en lo profundo de nuestro ser:

Ahora bien, esa luz que brilla con mayor intensidad aún que [la luz de] el cielo sobre todas las criaturas y sobre todas las cosas, [esa luz] que brilla en el más alto cielo, por encima del cual no hay nada más: en verdad, es la misma luz que brilla dentro de cada persona.<sup>31</sup>

La idea de una llama sagrada que arde en el interior de la persona aparece también en las lecciones de Yama a Naciketas contenidas en la *Kaṭha upaniṣad*. Albergando dudas acerca del verdadero sentido y la trascendencia de la ofrenda sagrada al fuego divino, Naciketas inquiere a su maestro:

—Conoces el fuego [sacrificial] que conduce al cielo. Soy un hombre de fe, dime cómo es [ese fuego]. ¿Cómo se vuelven inmortales quienes viven en el cielo?<sup>32</sup>

Yama responde a Naciketas del siguiente modo:

Ciertamente, conozco bien el fuego que conduce al cielo; te lo describiré. Escucha con atención. Para alcanzar el mundo atemporal y su fundamento, lo primero que has de saber es que está asentado en la cueva del corazón.<sup>33</sup>

### **El reconocimiento de la unidad del Absoluto**

El viraje hacia el interior en busca de la revelación es paralelo a otra postura teológica de suma importancia que debió de surgir de la experiencia directa de los maestros védicos. Nos referimos a la idea de que, en medio de la aparente pluralidad de la existencia, hay una sola realidad última conocida con varios nombres y reflejada en la silueta de incontables formas físicas. Recordemos, por citar un ejemplo del corpus védico temprano, la afirmación de Dīrghatamas en el sentido de que los múltiples dioses no son sino los diferentes nombres de una misma realidad divina que él llamó «el Uno».<sup>34</sup> Los maestros de las Upaniṣad señalarían que esta única presencia divina reside dentro de todas las cosas:

Más sutil que lo sutil, más grande que lo grande es el Ser que mora en el corazón de esta creación. [...] Una vez nacido, de ese Ser interior [universal] surgen los mares y las montañas; de él surgen todos los ríos; de él surgen todas las plantas y savias. Entró en todos estos mundos. El Señor de las Criaturas se hace uno con todos los seres.<sup>35</sup>



El Absoluto dentro de cada uno de nosotros no era un objeto cognoscible entre los demás objetos, pues constituía la fuente de todos los objetos, sin el cual no habrían tenido la posibilidad de existir. La *Kaṭha upaniṣad* ilustra muy bien el pensamiento de las Upaniṣad cuando afirma que «no tiene tacto, ni forma, ni sonido, ni sabor, ni olor».<sup>36</sup> Pero las Upaniṣad enseñan además que esta realidad última no está condicionada por las fuerzas del tiempo. La multiplicidad de los *seres* que hay en el mundo pueden morir, pero el *Ser* mismo nunca cesa de existir. Al reconocer la presencia vital de esta verdad en lo más profundo de su ser interior, los sabios de las Upaniṣad experimentaron, en sus propias palabras, una especie de inmortalidad. Como se dice en la *Kaṭha upaniṣad*:

No tiene principio ni fin. Jamás decae. Es eterno. Al percibirlo, siempre estable y más grande que lo grande, uno se libera de las fauces de la muerte.<sup>37</sup>

#### EL RECONOCIMIENTO DE LA UNIDAD DE BRAHMAN Y ATMAN

Como el lector recordará, en el capítulo 3 vimos el desarrollo de la noción védica de *brahman*. Originalmente, esta palabra hacía referencia a cualquier verso enigmático que diera voz a las estructuras y potencias misteriosas que mantenían unido el universo. Después, empezó a designar, además de estas poderosas fórmulas verbales, la verdad unitaria pero secreta que dichas palabras expresaban. Con los años, los sabios y filósofos védicos terminaron considerando a Brahman el eterno y omnipresente fundamento de la existencia. Brahman era la realidad última, que yacía siempre oculta en el interior y, a la vez, se manifestaba en

todas las cosas: «Aquello de donde nacen todas las criaturas, por lo que viven tras nacer y a donde parten al morir».<sup>38</sup> Tal como para los poetas védicos Rta era el principio trascendente que precedía a los dioses y, por tanto, carecía de principio, del mismo modo los pensadores védicos describían a Brahman como «autoexistente» y, por tanto, «increado».<sup>39</sup> A través de Brahman, «la tierra fue creada, los cielos quedaron suspendidos en las alturas, el firmamento se elevó y el horizonte se expandió».<sup>40</sup>

Posteriores maestros védicos enseñaron que, si todas las divinidades eran diferentes nombres del Uno, y si ese Absoluto unitario era Brahman, entonces todas las deidades eran diferentes manifestaciones de Brahman. Yājñavalkya dio cuenta de ello en otra conversación registrada en la *Bṛhadāraṇyaka upaniṣad*. Una parte (en una versión editada) afirma lo siguiente:

Vidagdha Śākalya le preguntó:

—¿Cuántos dioses existen, Yājñavalkya?

—Trescientos treinta y tres.

—Sí, pero ¿cuántos dioses existen en realidad, Yājñavalkya?

—Treinta y tres.

—Sí, pero ¿cuántos dioses existen en realidad, Yājñavalkya?

—Seis.

—Sí, pero ¿cuántos dioses existen en realidad, Yājñavalkya?

—Tres.

—Sí, pero ¿cuántos dioses existen en realidad, Yājñavalkya?

—Dos.

—Sí, pero ¿cuántos dioses existen en realidad, Yājñavalkya?

—Uno y medio.

—Sí, pero ¿cuántos dioses existen en realidad, Yājñavalkya?

—Uno.

A la pregunta final de Vidagdha, «¿Cuál es ese único dios?», Yājñavalkya respondió: «Es el aliento vital. Es Brahman. Es lo que llaman “Eso”». <sup>41</sup>

Con un lenguaje de cariz teológico, los sacerdotes védicos cuyas intuiciones conforman los Brāhmaṇa ya se habían referido a este fundamento común que reside dentro de todas las criaturas como el *ātman* o la «esencia» de Prajāpati. Cabe recordar que, después de haber vencido el poder de la muerte y, por extensión, del no ser con la fuerza del sacrificio sagrado, el *ātman* de Prajāpati consiguió abarcar todas las cosas, incluida la muerte. «Prajāpati es todo esto», proclamó el sacerdote, es la totalidad de «estos mundos y todo lo que existe en ellos». <sup>42</sup> De este modo, gracias a la interiorización del ritual y del resto de los actos sagrados, los sabios y sacerdotes védicos lograron reconocer el *ātman* de Prajāpati, concebido ahora como la única esencia del universo, en lo profundo del ser humano. En consecuencia, enseñaron no sólo que «Prajāpati es el sacrificio» y que el «sacrificio es el hombre», sino también, como se afirma en un texto, que «Prajāpati es el corazón; es el Absoluto; es el universo [...]. Quien sabe esto va al cielo». <sup>43</sup> En el mismo sentido, otro texto declara: «En verdad, el *ātman* está en el corazón [...]. Quien sabe esto entra todos los días en el plano celestial». <sup>44</sup>

Los maestros védicos cuyas lecciones conforman las Upaniṣad se refieren a este Ser universal en términos más ontológicos: es la realidad última en sí misma, sin la cual no podría haber existencia particular. Aunque oculto, yace dentro de todas las cosas, «como la manteca en la leche cuajada». <sup>45</sup> Por tanto, este Ser, este Ātman, es idéntico en varios aspectos a Brahman. Es la fuerza y estructura universal que hace surgir y sustenta todas las cosas; el fundamento incondicionado y trascendente pero manifiesto, sobre el que todas las cosas condicionadas son por entero contingentes.

La interiorización del poder unificado que sostiene todo el universo no debe entenderse como una contracción o reducción de lo sagrado. Es consecuente, más bien, con la idea de que el Ser universal reside en todas las cosas y, por tanto, es una afirmación de la ubicuidad de lo sagrado. Según la *Brahma upaniṣad*, cuyo mensaje es muy representativo, el Ser divino infunde y sostiene todo cuanto existe:

Hay un poder que yace oculto dentro de todas las criaturas. Omnipresente, es la esencia interior de todos los seres. Él gobierna todas las acciones. Él reside en todos los seres. Él es el testigo interior. Es autónomo, consciente y libre de atributos.<sup>46</sup>

Influenciados por esta idea, los textos de las tradiciones religiosas indias habrían de plasmar en ocasiones esta idea con gran intensidad poética, como en el caso de las siguientes líneas de la *Brahmabindu upaniṣad*:

Sólo existe un único Ser.  
Vive en todas y cada una de las criaturas.  
Posee una forma y, no obstante, es multiforme.  
Se despliega como [los reflejos de] la luna  
sobre [las múltiples ondas de] un estanque.

[Piensa en] el espacio vacío dentro de un jarrón.  
Cuando el jarrón se rompe en pedazos,  
sólo el jarrón se rompe, no así el espacio.  
La vida es como este jarrón.

Todas las formas [manifiestas] son como el jarrón.  
Constantemente se rompen en mil pedazos.  
Una vez que parten, dejan de tener consciencia.  
Sin embargo, él está eternamente consciente.<sup>47</sup>

Un pasaje de la *Chāndogya upaniṣad*, un texto védico fundamental, expresa sentimientos e imágenes similares. De acuerdo con esta lección, sin embargo, la plenitud de Brahman reside en última instancia en el espacio del corazón:

En verdad, lo que la gente llama Brahman no es más que el espacio exterior a la persona. En verdad, el espacio exterior a la persona no es más que el espacio interior de la persona, y el espacio interior de la persona no es más que el espacio que hay dentro del corazón. Eso es lo pleno, lo que no cambia. Quien conoce esto obtiene invariablemente gran prosperidad y una dicha inagotable.<sup>48</sup>

Tras establecer la equivalencia de la realidad sagrada exterior e interior, pero haciendo hincapié en la presencia inmediata del Absoluto en el corazón, los maestros de las Upaniṣad impartirían a sus discípulos una lección que no ha dejado de reverberar a lo largo de casi tres milenios de espiritualidad india: la esencia sublime del Alma del Mundo es idéntica a la del Alma que existe dentro de todos los seres. Sin duda, el texto que expresa este reconocimiento con mayor concisión es la *Brhadāraṇyaka upaniṣad*: «En verdad, este Ātman es Brahman».<sup>49</sup>

La *Chāndogya upaniṣad* señala lo mismo, pero de manera más vívida:

Éste es el Ātman dentro de mi corazón, más pequeño que un grano de arroz o de cebada, más pequeño que un grano de mostaza o de mijo, más pequeño incluso que el brote de un grano de mijo. Éste es el Ātman dentro de mi corazón, más grande que la tierra, más grande que el firmamento, más grande que los cielos, más grande que todos estos mundos juntos [...]. Éste es el Ātman dentro de mi corazón. Éste es Brahman.<sup>50</sup>

Haciendo uso del término *puruṣa* («persona») para referirse a esta misma realidad suprema, la *Brhadāraṇyaka upaniṣad* asocia el Ser universal no sólo a la luz y al corazón, sino también a la mente:

Este Puruṣa que está hecho de mente tiene por esencia la luz y reside dentro del corazón, [pequeño] como un grano de arroz o de cebada. Y, no obstante, este mismo [Puruṣa] gobierna el universo, es el señor y soberano de todo. Él rige todo cuanto existe.<sup>11</sup>

El reconocimiento de la identidad de Ātman y Brahman conduce a la liberación de los redundantes ciclos de la vida y a la cura de la fractura que separa al alma humana del universo que habita. Como proclama la *Adhyātma upaniṣad*: «Es libre la persona que, en su sabiduría, no ve diferencias entre Ātman y Brahman, ni entre Brahman y el universo».<sup>12</sup>

Las enseñanzas sobre la identidad esencial de Brahman y Ātman, así como sobre la importancia de la contemplación interior para conocer esa realidad última, se repiten de manera sistemática en todas las Upaniṣad. Vale la pena citar varios pasajes. Por ejemplo, de la *Muṇḍaka upaniṣad*:

Detrás de un magnífico velo de oro yace en su trono Brahman, inmaculado e indiviso. Radiante, es luz sobre toda luz. Lo conoce quien conoce su Ātman.<sup>13</sup>

Radiante, inmenso, trascendente, de aspecto inefable y, al mismo tiempo, más diminuto que lo diminuto. Para quienes lo perciben, está más lejos que lo lejano y, no obstante, al alcance de la mano, establecido en la cueva del corazón.<sup>14</sup>

Igualmente, la *Kaṭha upaniṣad* enseña:

El que lo gobierna todo, el Ātman interior de todos los seres, el que multiplica su forma única: el sabio que lo percibe dentro de su alma, sólo él y nadie más participa de la paz eterna.<sup>55</sup>

Allí no brillan el sol ni la luna ni las estrellas; tampoco el relámpago, ni mucho menos este fuego terrenal. [Y, no obstante,] cuando él brilla, todo lo demás brilla. ¡El mundo entero se ilumina con su luz!<sup>56</sup>

El Ser es descrito como el divino aliento vital dentro de todas las criaturas<sup>57</sup> y como el único sujeto dentro de todos los objetos.<sup>58</sup> Al yacer en el interior de todas las cosas, el Ser universal reside también dentro del espíritu humano. En su aspecto interior, el Ser es esa sabiduría esencial secreta, misteriosa, que gobierna y colma las operaciones del cuerpo, «hasta la punta de los cabellos y las uñas».<sup>59</sup>

De este modo, los sabios de las Upaniṣad enseñan también la identidad del Absoluto con el Ser imperecedero que ciñe y abarca la existencia entera de una persona. En una célebre conversación narrada en la *Chāndogya upaniṣad*, el sabio Uddālaka Āruṇi enseña repetidas veces a su hijo Śvetaketu: «Esa esencia sutil [de todas las cosas]: ésa es la esencia de todo este mundo. La única verdad, eso es el Ātman. Y eso eres tú».<sup>60</sup>

En la línea del imaginario védico, se pensaba que la morada del Ser era la cálida y expansiva sabiduría del corazón, la misma que posteriores maestros religiosos védicos consideraron el núcleo del universo sagrado. Como afirma la *Praśna upaniṣad* de manera sucinta: «En verdad, en el corazón reside el Ser universal» (*hṛdi hy eṣa ātmā*).<sup>61</sup>

LA IDENTIDAD ENTRE EL SER INTERIOR  
Y LA DEIDAD SUPREMA

Con base en la idea de que el Absoluto reside dentro de todos los seres, los maestros de las Upaniṣad enseñaban a sus discípulos que la verdad y el poder que debían buscar en su corazón no sólo era el fundamento unificado de la existencia, sino también un Dios personal (*īśa*, *īśāna* y *prabhu*, entre otros términos) que regía con autoridad y, al mismo tiempo, con benevolencia todas las cosas. Algunos de esos maestros describían a este soberano universal como la deidad suprema. Los sabios que enseñaban las lecciones que conforman la *Īśā upaniṣad*, por ejemplo, describen al Absoluto como el Ser universal y, también, como el Señor. De acuerdo con ellos, un buscador descubre al Señor cuando rechaza y trasciende las múltiples apariencias del mundo externo para concentrarse en la subyacente unidad del ser:

El universo entero, todos los seres animados,  
se manifiesta y vive en el Señor.

Renuncia [al apego a los placeres mundanos]  
y en verdad podrás disfrutar [del Señor]. [...]

[El Ātman] se mueve y no se mueve.

Es remoto y lo más próximo.

Está dentro de todas las cosas

y a la vez más allá.

Quien percibe todas las criaturas  
dentro del Ātman

y el Ātman dentro de todas las criaturas  
jamás se aparta del Ātman.



A quien sostiene que todas las criaturas  
se han transformado en su propio Ser,  
y sólo percibe la misma unidad en todo,  
¿qué engaño, qué sufrimiento, puede aquejarlo?<sup>62</sup>

La *Śvetāśvatara upaniṣad* describe el Absoluto como la fuente unitaria y el fundamento del universo. Y el sabio obtiene la sabiduría para entender esto por la gracia divina del Uno:

Desprovisto de color, el Uno crea con su poder transformador [*śakti-yoga*] todos los colores según su designio. Que él, que es origen y fin de todas las cosas, nos otorgue lucidez y entendimiento. En verdad, él es el fuego, es el sol, es el viento y también es la luna. En verdad, él es lo luminoso, es el *brahman*, es las aguas y es Prajāpati.<sup>63</sup>

La *Subāla upaniṣad* explica que el Ser universal abarca todas las cosas sin ser abarcado por ninguna:

El Uno eterno reside en la morada secreta dentro del cuerpo. La tierra es su cuerpo; él se mueve con la tierra, pero la tierra no lo conoce. Las aguas son su cuerpo; él se mueve con las aguas, pero las aguas no lo conocen. La luz es su cuerpo; él se mueve con la luz, pero la luz no lo conoce. [...] Él y nadie más es el espíritu que habita dentro de todas las criaturas, el Uno inmaculado, divino. [...] El sabio percibe al Ser, de aspecto inefable, radiante, autónomo, puro [...], establecido en la morada secreta, inmortal, que resplandece de dicha.<sup>64</sup>

Después de observar que el «dios único yace oculto en todas las cosas; omnipresente, es el ser interior de todas las criaturas; contempla la creación desde el interior de todos

los seres; es el testigo, el observador solitario», la *Śvetāśvatara upaniṣad* afirma que «los sabios que lo perciben en su interior obtienen la dicha eterna, no así los demás». <sup>65</sup> Para los maestros cuyas enseñanzas dan cuerpo a las Upaniṣad, el Señor es una especie de mago o artista divino (*māyin*) que crea mentalmente, por el poder de su *māyā*, todo este mundo:

No debe olvidarse que este mundo material es [el efecto] de *māyā* y que el Señor Supremo es el *māyin*. Gracias a ello, todo este mundo rebosa de objetos que forman parte de él. <sup>66</sup>

De acuerdo con dichos maestros, la destreza artística de Dios surge y es expresión de su benevolencia. Así, el Señor Supremo (Maheśvara) al que se refiere este último pasaje es identificado más adelante como el Benevolente (Śiva), y quien lo conoce «alcanza la paz eterna»:

El Uno rige todas las matrices, y en él todo este universo concurre y se disgrega. Quien lo reconoce como el Señor, la fuente de todas las bendiciones, el dios que debe adorarse, alcanza la paz eterna. [...] Lo más sutil entre lo sutil, creador de todo, de múltiples formas, omnímodo: quien lo conoce como el Benevolente en medio del torbellino de la existencia, ése alcanza la paz eterna. [...] Quien lo conoce como el Benevolente, oculto en todos los seres, sutil como la espuma en la manteca derretida, ése se libera de las ataduras. <sup>67</sup>

La *Śvetāśvatara upaniṣad* señala que el mismo Señor que gobierna el universo vive también dentro del individuo. Puesto que «yace resguardado en el corazón» y sólo puede conocerse de manera intuitiva, el encuentro con el Señor divino se produce en los mundos interiores:

Por encima de lo cual no hay nada, debajo de lo cual no hay nada, más pequeño que lo cual no hay nada, más grande que lo cual no hay nada; esa Persona se yergue solitaria, inamovible, como un árbol en el cielo, para colmar todas las cosas. [...] Del tamaño de un pulgar, reposa eternamente en el corazón de los seres. El Señor de la sabiduría yace resguardado en el corazón y [sólo puede conocerse con] intuición. Quienes lo logran se tornan inmortales.<sup>68</sup>

Upaniṣad posteriores, vinculadas a tradiciones sectarias, continúan identificando al Absoluto con una deidad suprema. Algunos maestros se adhirieron a la *Śvetāśvatara upaniṣad* y emplazaron a sus discípulos a conocer al Señor como Rudra o Śiva.<sup>69</sup> Para otros, en cambio, la deidad suprema era Viṣṇu.<sup>70</sup> Y para otros, en especial para los seguidores de la tradición tántrica *śākta*, que veneraba a Dios como la potencia divina femenina,<sup>71</sup> el Absoluto no era el Señor universal, sino más bien, por así decirlo, la Señora universal. La *Tripurā upaniṣad*, por ejemplo, la venera como «la morada de todo, inmortal, antigua, majestuosa, la causa principal de la grandeza de los dioses». Ella es la «bienaventurada, la altiva, la propicia y la próspera. Es la pura, la hermosa, la discreta, la inteligente, la dichosa, la deseada, la pujante, la opulenta, Lalitā [la Encantadora]». Es la «madre del universo».<sup>72</sup> La *Bahvṛcā upaniṣad* afirma sobre ella:

Sólo ella es Ātman. [...] Ella es Brahman. [...] Las escrituras proclaman: «Eso eres tú», «Este Ātman es Brahman», «Yo soy Brahman» y «Brahman soy yo». Por su parte, contemplada como «Eso que yo soy» [...], ella es la gran diosa de las tres ciudades, la hermosa, la virginal, la madre, la Señora del universo.<sup>73</sup>

*Dhī, dhyāna y dhīra:*  
intuición visionaria, meditación disciplinada  
y el sabio inspirado

De acuerdo con las enseñanzas védicas, puesto que el Ser universal habita en el corazón, la vía para experimentar y reconocer ese principio divino es dirigir la atención al interior, a través de un proceso de meditación contemplativa. En virtud del nexo entre luz y divinidad, resulta congruente que el contemplativo en pos de la visión de lo divino observe primero, al meditar, varios tipos de luz interior:

Niebla, humo, sol, fuego, viento, luciérnagas, el relámpago, un cuarzo, la luna: éstas son las formas que presagian la revelación de Brahman cuando se practica una meditación disciplinada [*yoga*].<sup>74</sup>

En otro texto se describe la experiencia de la luz interior en términos similares:

Éstos son sus signos [de un brillo cada vez más intenso]: primero, se percibe como una estrella. Luego, como un diamante que deslumbra. Después, se parece a la luna llena; luego, al resplandor de nueve gemas; luego, a la luz del sol en pleno mediodía; luego, a la flama de Agni. Uno ve todas estas cosas en ese orden.<sup>75</sup>

El proceso contemplativo que conduce a la visión interior del Ser universal involucra y requiere el uso de la imaginación, si por ésta entendemos la facultad mental para formar y percibir imágenes. Como veremos, se pensaba que el Ser era, en su naturaleza misma, consciencia. Así pues, el proceso contemplativo exigía no sólo una apertura del co-

razón hacia lo que la sensibilidad religiosa védica concebía como la realidad divina, sino además un uso disciplinado de la imaginación, convertida en el aspecto central del poder creador, transformador y reformador de la consciencia universal.

En los capítulos anteriores, nos ocupamos con cierto detalle del papel del corazón y la mente para reconocer la divinidad. Al respecto, cabe acotar que la palabra *citra* («radiante, resplandeciente, hermoso») —usada para describir no sólo el brillo del fuego, el esplendor del firmamento matutino, el relámpago en la tormenta, el titilar de las estrellas, el sol y los ríos relucientes, sino asimismo deidades luminosas del panteón védico como Agni, Indra, los Marut, los Nakṣatra, Uṣas, Sūrya, Sarasvatī, etcétera— guarda relación con la palabra *cit*, la cual significa «pensamiento, espíritu, consciencia».<sup>76</sup> Este vínculo lingüístico sugiere también uno filosófico: la luz divina que se percibe internamente describe la naturaleza de la consciencia que hace posible dicha percepción. Por tanto, el término *cit* y otros afines indican que el proceso de revelación presupone la experiencia intuitiva de una luz interior reflejada en el resplandor de la propia consciencia.

La noción védica de que la experiencia del poder divino en el mundo externo está estrechamente relacionada con el cultivo de una visión interior aparece plasmada en el verso quizá más citado de todo el corpus védico a lo largo de los últimos tres milenios. Se trata de *Rgveda* 3.62.10, una plegaria compuesta en la métrica de veinticuatro sílabas *gāyatrī*, atribuida al sabio Viśvāmitra y dedicada al dios Savitr, una deidad luminosa normalmente asociada a los primeros rayos del sol y cuyo nombre también hace alusión al impulso creador.<sup>77</sup> Esta plegaria, hoy conocida simplemente como *Gāyatrī* o *Sāvitrī*, se sigue recitando al amanecer, un

momento particularmente propicio para la contemplación interior:

Meditamos en la gloria radiante de Savitr,  
el dios impulsor.  
¡Que él inspire nuestra visión interior!

El verbo *dhīmahī* y el sustantivo *dhī*, aquí traducidos respectivamente como «meditamos» y «visión interior», derivan de la raíz verbal *dhī-*,<sup>78</sup> cuyo significado, como vimos en el capítulo 3, gira en torno a una profunda y transformadora visión intuitiva de las fuerzas vivas, pero secretas, que animan y guían los movimientos de todo el universo. Según se decía, los poetas percibían por medio de su *dhī* las acciones de los dioses dentro del principio universal de Rta, una destreza artística divina que después plasmaban en imágenes verbales (poemas, himnos, acertijos). De acuerdo con el *Rgveda*, un *dhīra* (una palabra afín) era un poeta visionario o inspirado y, por tanto, «sabio». Por ejemplo, *Rgveda* 10.71.2 describe a estos videntes como «sabios visionarios [*dhīra*] que crearon el habla con sus pensamientos». También los sabios de las Upaniṣad eran considerados *dhīra*, como atestigua la *Mundaka upaniṣad* cuando menciona la habilidad de estas personas para percibir la unidad imperecedera del Absoluto:

Eterno, presente en todas las cosas y en todas partes, supremamente sublime: así es el Ser imperecedero que los sabios [*dhīra*] perciben como la fuente de todas las criaturas.<sup>79</sup>

Los dioses mismos eran llamados *dhīra*. Eran sabios o lúcidos porque poseían una diestra imaginación visionaria. «Oh Indra», canta un bardo, «eres espléndido: tu poder

mental es asombroso; eres *dhīra*, un maestro de la imaginación visionaria. Oh poderoso señor, nutre también nuestro poder.»<sup>80</sup> Por otra parte, los poetas suplicaban a los dioses que les concedieran el don de la visión imaginativa, *dhī*. En un himno a la diosa de la elocuencia poética, otro sabio implora: «Que Sarasvatī, llena de vida, nos conceda *dhī*».<sup>81</sup> En suma, el cultivo y la expresión de *dhī* era un aspecto central de la imaginación visionaria védica.

La raíz verbal sánscrita *dhī-* dio también lugar, a través de la variante *dhya-*, al sustantivo *dhyanā*, que bien podemos traducir como «meditación». No es inusual hallar en los textos védicos la palabra *dhyanā* asociada al término *yoga*,<sup>82</sup> el cual connota un proceso de unificación por el que la experiencia de una realidad fragmentada en un multiverso es sustituida por la experiencia de un universo integrado. La palabra *yoga* hace además referencia a las técnicas espirituales que propician este retorno restaurador hacia la unidad del ser. El término compuesto *dhyanā-yoga* designa, por tanto, la «práctica espiritual de la meditación» que permite conocer al Ser divino que colma y envuelve todas las cosas.

### El poder emancipador de la meditación

Al enseñar la importancia de *dhyanā*, los maestros de las Upaniṣad daban voz a su convicción de que el Absoluto que habita en el interior puede llegar a conocerse, y que esta experiencia se produce por medio de la visión interior. En última instancia, esta visión conduce al reconocimiento de la naturaleza eterna del Absoluto y, por tanto, a la liberación completa de los ciclos de la existencia. La *Mahā upaniṣad* sostiene que «quien, por medio de su visión interior, se mantiene estable y lúcido se eleva por encima de la expe-

riencia de la dualidad. Sólo alguien así merece el título de “Liberado en vida”.<sup>83</sup> Del mismo modo, la *Brahmavidyā upaniṣad* enseña que *dhī* nos permite experimentar la realidad trascendente del Absoluto y liberarnos de las ataduras de la existencia temporal: «Obtiene la inmortalidad aquel en cuya visión interior [*dhī*] reside Brahman».<sup>84</sup>

El cultivo de esta visión interior exige diligencia y una intensa disciplina contemplativa (*tapas*). Con el apoyo de diversas imágenes empleadas para describir la presencia divina como una esencia sutil dentro de las formas manifestadas, un pasaje de la *Śvetāśvatara upaniṣad* establece la relación entre el conocimiento del Ser y el cultivo de *tapas*:

Como el aceite en las semillas de sésamo, como la manteca en la leche cuajada, como el agua en las corrientes subterráneas,<sup>85</sup> como el fuego en los leños, así también se percibe el Ātman dentro de uno mismo, cuando se lo busca con sinceridad y ascetismo [*tapas*]. El Ātman que colma todas las cosas, como la manteca en la leche, que es la raíz del autoconocimiento y el ascetismo [*tapas*]: él es la suprema enseñanza mística de Brahman.<sup>86</sup>

El mismo texto compara la práctica yóguica de la meditación con la irrupción del fuego que yace latente, oculto, en la madera tras friccionar con diligencia dos leños. En este caso, la imagen sugiere que la práctica contemplativa formaba parte del *tapas* del yogui:

Es necesario conocer al Ser eterno que reposa dentro de uno mismo, pues en verdad más allá no hay nada que conocer. [...] Así como la apariencia del fuego es imperceptible mientras yace en su fuente, pero se vuelve perceptible cada vez que se friccionan dos trozos de madera, del mismo modo [...] al prac-



ticar la fricción de la meditación [*dhyāna*] es posible percibir, como si hubiera estado oculto, lo divino.<sup>87</sup>

La práctica de la meditación exigía el esmero del yogui. Como se admite en la *Tejobindu upaniṣad*:

Difícil de dominar, difícil de alcanzar,  
difícil de percibir, difícil de establecer,  
difícil de practicar: así es esta meditación [*dhyāna*],  
aun para el anacoreta y el sabio.<sup>88</sup>

Pese a la dificultad que entrañaba la práctica de tal disciplina, se pensaba que el esfuerzo bien merecía la pena. La *Śvetāśvatara upaniṣad* señala que es precisamente a través de una meditación contemplativa como puede conocerse el Absoluto:

Quienes son diestros en la práctica de la meditación [*dhyāna-yoga*] perciben el poder autónomo de lo divino, oculto en sus propias cualidades. Él es el Uno que gobierna el origen de todas las cosas.<sup>89</sup>

La *Muṇḍaka upaniṣad* enseña:

Una persona sin determinación ni disciplina, que practique un falso ascetismo, no podrá alcanzar [el conocimiento de] el Ātman. En cambio, el sabio que se esfuerza por todos los medios consigue que su Ātman entre en la morada de Brahman. Llenos de sabiduría, los videntes que se preparan con disciplina, sin apegos, con ecuanimidad, lo alcanzan y obtienen así el Todo omnipresente: unidos al Ātman, entran en el Todo. [...] En verdad, quien conoce el Brahman supremo se transforma en Brahman. [...] Trasciende entonces el dolor, trasciende el

mal. Libre de las ataduras [que oprimen] la cueva del corazón, se vuelve inmortal.<sup>90</sup>

Aunque exigía una práctica diligente, los buscadores de las Upaniṣad abrazaban esta disciplina por su anhelo de conocer la verdad atemporal, «inmensa, trascendente», que «destella [...] aquí, al alcance de la mano, en la cueva del corazón».<sup>91</sup>

De ahí el valor de la contemplación y la meditación interiores. En relación con el cuerpo físico (un «loto en flor de nueve umbrales, rodeado por tres filamentos»),<sup>92</sup> concebido como la morada del Ser sublime y secreto, el *Atharvaveda* afirma:

El loto en flor de nueve umbrales, rodeado por tres  
filamentos;  
qué prodigio fascinante:  
¡el Ser yace en el interior!  
A él deben su sabiduría los expertos en Brahman.

Quien conoce al Ser como inmortal, autoexistente, sabio,  
rebotante de fresca savia, pleno, libre del deseo;  
quien conoce a ese Ser siempre jovial, sabio, imperecedero,  
deja de sentir temor por la muerte.<sup>93</sup>

Los sabios de las Upaniṣad enseñaban a sus discípulos a encontrar el Absoluto universal dirigiendo su atención con serenidad y reverencia al Ser interior, la morada de la divinidad. Como proclaman los maestros de la *Chāndogya upaniṣad*:

En verdad, Brahman es todo este mundo. De él surge, en él respira y a él retorna. Con serenidad, esto es aquello sobre lo que debe meditarse. [...] [Debe meditarse sobre] eso que

está hecho de mente, cuyo cuerpo es el aliento vital, cuyos pensamientos son la verdad, cuya esencia es el espacio; [sobre] el que contiene todas las acciones y todos los deseos, todos los gustos y todos los aromas; el que abarca este mundo entero, en silencio, sin agitarse.<sup>94</sup>

Las Upaniṣad muestran que la experiencia contemplativa del Ser interior libera al buscador de las vicisitudes de la existencia tal como se vive externamente. De acuerdo con la *Kaṭha upaniṣad*:

Al experimentar la contemplación interior de esa divinidad tan difícil de percibir, oculta en la cueva del corazón, envuelta en misterio, primigenia, el sabio trasciende [las fluctuaciones de] el placer y el dolor.<sup>95</sup>

De manera muy vívida, la *Maitrī upaniṣad* señala que la realización de Brahman y, por tanto, de la inmortalidad del alma ocurre en una mente atenta, despierta, y que dicha realización permite no sólo que la persona transite de la oscuridad a la luz, sino también que reconozca la naturaleza eterna del Absoluto:

Ahora bien, como se ha afirmado, «el cuerpo es el arco». La flecha es [la sílaba sagrada] *om*. La mente es su punta. La oscuridad es la diana. Al atravesar la oscuridad, uno se dirige a lo que no está envuelto en las tinieblas. Al atravesar lo que yace así envuelto, más allá de la oscuridad, uno percibe a Brahman como un sol rodeado por llamas ardientes, rebosante de poder; percibe la luz que destella en el sol distante y también en la luna, en el fuego, en el rayo. En verdad, quien lo ve se vuelve inmortal.<sup>96</sup>

Cabe recordar que la «inmortalidad» de la que hablan estos textos no es tanto la destrucción de la muerte como la incorporación consciente de la realidad de la muerte a la estructura de nuestro ser. Tal como Prajāpati, cuyo *ātman* es el alma del universo, derrota a la Muerte al comprender las correspondencias ocultas que dotan de cohesión a la existencia, del mismo modo el sabio contemplativo percibe la unidad de la existencia y se libera así del sufrimiento que produce la muerte. En otras palabras, el yogui comprende la identidad del poder universal de la vida y la inmortalidad, pues al yacer en lo más profundo de todas las criaturas, ese poder vital no se extingue cuando se disuelven los cuerpos particulares. Tras prestar atención a la voz interior de la propia divinidad, los maestros de la *Kauṣītaki upaniṣad* escucharon: «Yo soy el aliento de la vida. Yo soy el Ātman consciente. Siendo tal, medita sobre mí como la fuerza vital; medita sobre mí como la inmortalidad».97 Al reconocer de este modo la identidad entre Ātman y Brahman, el sabio contemplativo experimenta la dicha de la liberación.

### El Absoluto como consciencia

La práctica disciplinada de la meditación fue entendida en la India védica, pues, como el mecanismo por el que el buscador podía desarrollar una consciencia del alma universal eterna e inmutable, así como de la unidad esencial entre ésta y las fuerzas de la existencia. Tanto el reconocimiento de la integridad existencial de la vida como la disciplina que conduce a esta consciencia unificadora son *yoga*, el acto de unir aquello que parece estar separado. Este encuentro con el fundamento eterno e infinito conducía al yogui a la liberación de los asfixiantes y quebradizos ciclos de la existencia

temporal, como pone de manifiesto la siguiente lección de la *Śvetāśvatara upaniṣad*:

Así como un espejo cubierto de barro, una vez pulido, recobra su brillo, del mismo modo la persona encarnada, una vez que ha contemplado la naturaleza del Ātman, se reintegra, ve cumplida su meta y se libera del dolor. Y cuando se reintegra y contempla la esencia del alma –increada, permanente, sin atributos–, contempla también, como a [la luz de] una vela, la esencia de Brahman: al conocer a Dios, esa persona se libera de todas las ataduras. En verdad, este Dios colma todos los planos, es el primogénito y, sin embargo, yace dentro del vientre. [...] Al dios que habita en el fuego, que habita en las aguas, que entró en toda esta creación, que habita en las plantas y en los árboles, a ese dios rendimos tributo una y otra vez.<sup>98</sup>

Tenemos aquí la imagen del retorno del yogui a su fuente eterna. Al conocer el Ātman, «se reintegra» (*yukta*) y conoce la verdad atemporal que envuelve y sustenta su esencia misma; y al conocer esta verdad, conoce la realidad divina que hace surgir todos los seres, incluidos el fuego y las aguas, las plantas y los árboles.

De acuerdo con el pensamiento de las Upaniṣad, este reconocimiento de lo divino se produce por la práctica de *dhyāna*, que la *Maṇḍalabrāhmaṇa upaniṣad* define como «la contemplación de la unidad de la consciencia dentro de cada cuerpo».<sup>99</sup> En la *Aitareya upaniṣad* se sostiene que el mundo entero se fundamenta en una Consciencia universal identificada con Brahman. Ese texto enseña que dicha Consciencia se descubre en las funciones de la mente y el corazón. De ahí la importancia, una vez más, de la contemplación interior:

El corazón, esta mente son Consciencia. [La Consciencia] es percepción y discernimiento, inteligencia y sabiduría, clarividencia y determinación, reflexión y perspicacia, emoción y memoria, intención y fuerza de voluntad. Es aliento vital, pasión, ecuanimidad. En verdad, todos éstos son sólo nombres de la Consciencia.

Es Brahmā, Indra y Prajāpati. Es todos los dioses y los cinco grandes elementos: tierra, aire, éter, agua y fuego. [...] Es caballos, vacas, elefantes y hombres; cualquier ser vivo, ya camine, vuele o permanezca inmóvil. La Consciencia gobierna todo esto. La Consciencia rige el mundo. La Consciencia es su fundamento. Brahman es Consciencia.<sup>100</sup>

En general, las Upaniṣad describen esta Consciencia universal como la sabiduría y la verdad supremas que dotan de cohesión a este universo, impidiendo así su fragmentación. Como hemos visto, también explican que esta sabiduría no sólo sustenta la totalidad del mundo, sino que yace asimismo en el corazón. Al respecto, la *Taittirīya upaniṣad* afirma:

Quien conoce a Brahman alcanza el [estadio] supremo. Sobre esto se ha dicho lo siguiente: quien conoce a Brahman como verdad, sabiduría e infinitud,<sup>101</sup> oculto en la cueva del corazón y en el más alto cielo, colma todos sus deseos junto con Brahman, el Inteligente.<sup>102</sup>

Una Upaniṣad tardía, la *Varāha upaniṣad*, señala algo parecido, aunque desde una perspectiva teísta. En este caso, el maestro es Dios mismo:

Tras concentrarte en la imperturbabilidad de la Consciencia, medita sobre mi morada en tu corazón. [...] Todo

ser consciente en el universo es en realidad [un reflejo] de la Consciencia absoluta. Este universo es sólo Consciencia absoluta. Tú eres Consciencia. Yo soy Consciencia. Medita sobre este mundo como Consciencia.<sup>103</sup>

### El lugar de la mente en la jerarquía metafísica del ser

Al dirigirse al interior, el contemplativo conducía su consciencia de vuelta al Ātman, que, tal como el imperecedero Absoluto, constituía la fuente unificada de todo cuanto existe. Con este retorno al fundamento ontológico tenemos un movimiento contrario al proceso de emanación, del que nos hemos venido ocupando en los capítulos anteriores. Antes de analizar la importancia de este retorno a la unidad del ser, tal vez sea útil detenernos un momento para analizar el propio concepto de emanación desde la perspectiva de las Upaniṣad.

#### EL PROCESO DE EMANACIÓN

La *Mundaka upaniṣad* contiene un pasaje ilustrativo al respecto. Ofrece varias imágenes para describir el surgimiento de la pluralidad a partir del indiferenciado Brahman:

Tal como la araña emite y recoge [su telaraña], tal como las plantas brotan de la tierra, tal como los cabellos crecen en la cabeza de la gente, del mismo modo todo aquí surge del Imperecedero. Por *tapas*, Brahman se expande. De ahí proviene el alimento. Y del alimento emanan el aliento vital, la mente, la verdad, los mundos, el ritual, la inmortalidad. Es omnisciente, lo comprende todo y su *tapas* está hecho de sabiduría: de él

emana todo lo que aquí se expande: el alimento, el nombre y la forma.<sup>104</sup>

La idea aquí implícita es que el cosmos material es un producto jerarquizado de las transformaciones del Brahman unitario. Esto mismo aparece de manera más explícita en la *Mahānārāyaṇa upaniṣad*:

Lo más sutil entre lo sutil, lo más grande entre lo grande, vive como el Ser en el corazón de la creación. Por la gracia de Dios uno puede percibirlo: autónomo y libre de dolor, el Señor Supremo. [...] De él proceden los mares y todas las montañas; de él proceden todos los tipos de ríos; de él proceden todas las plantas y todas las savias.<sup>105</sup> Él mismo surgió como el Ser que reside en el interior. No existe ni jamás ha existido criatura más grande que él. El Señor de las Criaturas colma todos estos mundos, es uno con todas las cosas.<sup>106</sup>

Las Upaniṣad en su conjunto coinciden en que el mundo objetivo no tiene una realidad al margen de Brahman. En la *Maitrī upaniṣad* se describe al Ser como el sol, cuya multitud de rayos resplandecen para formar así los diferentes aspectos y objetos de la creación.<sup>107</sup> Las distintas deidades, los himnos sagrados y sus métricas, las estaciones, los cuerpos celestes: todas las cosas, se afirma, son emanaciones de la única Alma universal, a la que retornan de nuevo.

En general, las Upaniṣad proponen una especie de jerarquía dentro de esta emanación. Los componentes de la creación más próximos a la fuente son más puros y sublimes que aquellos más alejados. Para comprender esta idea tal vez sea útil recurrir a una metáfora del mundo natural: aunque, en esencia, la luz es siempre la misma, cuanto más cerca esté del sol, más brillante e intensa será.



La imagen de esta metáfora no es muy diferente de aquellas que encontramos en los textos rituales védicos, donde se describe la manera en que el sacerdote y el patrón del ritual «ascienden al cielo», es decir, al plano supremo de la luz radiante y perpetua. Los maestros de las Upaniṣad bien podrían invertir la imagen espacial de esta metáfora: a sus ojos, la luz destella en lo profundo de nuestro ser interior. Cuanto más cerca se encuentra algo de esa luz, más cerca está de la verdad eterna. Por el contrario, el mundo de los objetos externos y mutables que experimentamos a través de los sentidos está alejado del corazón y, por tanto, es menos sublime, menos real, que la verdad inmutable que albergamos en nuestro interior.

#### LOS ESTRATOS MANIFIESTO Y SUTIL DEL CUERPO

Así pues, de acuerdo con la descripción de algunas Upaniṣad, el ser humano está constituido por diferentes estratos o capas. Las envolturas externas son, por definición, más físicas o materiales que las internas, o sublimes. El ejemplo clásico de esta idea se encuentra en la *Taittirīya upaniṣad*, donde se establece que el ser humano está conformado por cinco de estas capas. En ese texto se identifica a Brahman como «verdad, sabiduría e infinitud» y se afirma que es posible conocerlo «oculto en la cueva del corazón y en el más alto cielo». <sup>108</sup> Se enseña asimismo que esta realidad sublime, a la que también se llama Ātman, adquiere formas cada vez más materiales a medida que se convierte en las múltiples fuerzas, objetos y criaturas del universo. Puesto que el componente más material de nuestro ser es el cuerpo físico, éste es nuestra parte más alejada del sublime Brahman/Ātman. Ese estrato físico exterior surge del alimento y depende de

él. Por eso el cuerpo físico se conoce como la «persona hecha de la esencia del alimento»:

En verdad, de este Ātman surgió el éter; del éter, el aire; del aire, el fuego; del fuego, el agua; del agua, la tierra; de la tierra, las plantas; de las plantas, el alimento, y del alimento, la persona. En verdad, la persona está hecha de la esencia del alimento.<sup>109</sup>

Debajo o dentro de este cuerpo externo existen, sin embargo, cuerpos más sutiles y, por tanto, sublimes. El siguiente nivel más interior de la persona es el cuerpo etéreo «hecho de aliento vital»:

En verdad, distinto del cuerpo hecho de la esencia del alimento hay otro cuerpo, dentro de aquél, hecho de aliento vital. [...] Con este aliento vital respiran los dioses, y también los seres humanos y todos los animales. El aliento es la vida de todos los seres. Por tanto, lo llaman la vida de todos los seres.<sup>110</sup>

Dentro del cuerpo vital hay otro cuerpo aún más sutil, «hecho de mente», y dentro de este cuerpo mental existe a su vez el cuerpo «hecho de conocimiento»:

En verdad, distinto del cuerpo hecho de aliento vital hay otro cuerpo, dentro de aquél, hecho de mente. El [cuerpo vital] está lleno de este otro [cuerpo]. [...] En verdad, distinto del cuerpo hecho de mente hay otro cuerpo, dentro de aquél, hecho de conocimiento. El [cuerpo mental] está lleno de este otro [cuerpo]. [...] El conocimiento es lo que gobierna el sacrificio y demás actos [rituales]. Todos los dioses veneran el conocimiento como si fuera el Brahman primigenio. Si uno percibe a Brahman como conocimiento y no se aparta de él,

se despoja entonces de [cualquier] mal que aqueje su cuerpo y ve cumplidos sus anhelos. En verdad, este [cuerpo hecho de conocimiento] mora en el cuerpo hecho de mente.<sup>111</sup>

Estos cuatro estratos —el cuerpo material, el cuerpo vital, el cuerpo mental y el cuerpo hecho de conocimiento o sabiduría— conforman las cuatro envolturas de la persona, siendo las más externas más burdas que las internas. En el centro yace un quinto cuerpo. Los maestros de la *Taittirīya upaniṣad* lo describen como aquel «hecho de beatitud». El cuerpo de beatitud corresponde al estrato más interior de los cinco y, por tanto, es el más sublime y el más próximo al corazón, la morada original y verdadera de Brahman. En virtud de la descripción ofrecida en ese texto, posee los diferentes miembros de la forma humana:

En verdad, distinto del cuerpo hecho de conocimiento hay otro cuerpo, dentro de aquél, hecho de beatitud. El [cuerpo de conocimiento] está lleno de este otro [cuerpo]. Tiene la forma de un ser humano y, conforme a ese modelo, el placer es su cabeza, la alegría es su costado derecho, el júbilo es su costado izquierdo, la dicha es su torso y Brahman es su parte inferior y fundamento.<sup>112</sup>

Los maestros de la *Taittirīya upaniṣad* enseñaron, pues, que el cuerpo físico es una condensación manifiesta —o una «imagen», si se quiere— de la mente, por definición más sutil. A su vez, la mente es una manifestación o imagen de una sabiduría preexistente. Y la propia sabiduría es el recipiente en el que se derrama *ānanda*, una felicidad todavía más sublime y plena. Esta beatitud incondicionada, o *ānanda*, es lo que define la naturaleza de Brahman en su estado más puro.

Dado que el cuerpo físico está «lleno» del cuerpo mental, los patrones y las intenciones de nuestra mente influyen de manera decisiva en la calidad de nuestra vida en el mundo físico. La calidad de nuestra imaginación determina nuestra experiencia externa. De igual modo, la mente que dirige su atención al interior hallará su propia fuente en la beatitud atemporal del Ser divino. De ahí la importancia, una vez más, de la contemplación interior.

#### LAS ESTADOS DIFERENCIADO Y UNIFICADO DE LA CONSCIENCIA

Si las Upaniṣad hablan de diferentes estratos del Ser, lo hacen también de distintos estados de consciencia. Tal como el Ātman «se encarna en un cuerpo»<sup>113</sup> a través de una secuencia de estratos cada vez menos sublimes y más materiales, del mismo modo el Ser unitario —la «luz en el corazón»—<sup>114</sup> emana en estados de consciencia cada vez más visibles y manifiestos.<sup>115</sup> Así pues, los estados de consciencia que prestan mayor atención a la pluralidad del mundo son los más alejados de los estados inmersos en una unidad más profunda de la existencia en medio de la aparente diversidad.

Los maestros de las Upaniṣad hallaron el ejemplo perfecto de estas capas de consciencia en la diferencia entre el estado de vigilia y la ensoñación, y entre ésta y el sueño profundo sin imágenes. En el estado de vigilia somos conscientes de la pluralidad de objetos del mundo exterior, que consideramos por completo reales. Sin embargo, esos mismos objetos externos desaparecen para el que cae dormido. Dicho de otro modo, al dormir recogemos los objetos del mundo exterior en nuestro mundo interior y construimos o proyectamos un nuevo mundo con ese ma-

terial interno. La *Brhadāranyaka upaniṣad* señala que, al dormir,

la persona se apropia de los objetos de este vasto mundo y los recompone. [Entonces], con su brillo interior, con su luz interior, erige [un nuevo mundo] mientras sueña. En ese estado, la persona se ilumina a sí misma. No hay ahí carruajes, ni [caballos] uncidos, ni tampoco caminos. Pero él crea para sí carruajes, [caballos] uncidos y caminos. No hay ahí alegrías, ni placeres, ni tampoco gozos. Pero él crea para sí alegrías, placeres y gozos. No hay ahí lagos, ni estanques, ni ríos. Pero él crea para sí lagos, estanques y ríos, porque él es, en efecto, el creador.<sup>116</sup>

Y en cuanto creador de formas, la persona que sueña es como un dios:

Mientras sueña viaja de arriba abajo y, como un dios, crea para sí incontables formas, ya se deleite rodeado de mujeres, ría o soporte visiones espantosas.<sup>117</sup>

Consciente de esas formas en apariencia objetivas, el soñador, sin embargo, es incapaz de reconocer al sujeto interior que las crea: «Todos ven su lugar de recreo, mas nadie ve nunca al Ser».<sup>118</sup>

También en la *Brhadāranyaka upaniṣad* se dice que, tras crear y habitar mentalmente ese mundo, la persona que duerme se cansa de toda esa actividad y busca un estado en el que hallar verdadero reposo y paz. Recoge dentro de sí las imágenes proyectadas en el sueño y entra en un estado de sueño profundo sin imágenes. Ahí, la persona que duerme vive en un estado en el que ya no hay ningún mundo objetivo. Este sueño profundo es, por tanto, el más próximo al

plano del Ser inmutable y permanente. Uno ya no es consciente de haber sido perseguido por un elefante, de haber caído en un abismo o de sentirse un dios o un rey —pues «todo esto es imaginado a causa de la ignorancia»—, y, en consecuencia, se despoja de todo deseo, de toda tentación, de todo temor.<sup>119</sup> Libre al fin de la pluralidad de la existencia, el individuo vive en un estado de completa unidad. Yājñavalkya señaló esto mismo con gran intensidad poética:

Tal como un hombre en los brazos de la mujer que ama pierde toda noción de lo que existe dentro y fuera, del mismo modo una persona en los brazos del Ser consciente pierde toda noción de lo que existe dentro y fuera. En verdad, ésta es su [auténtica] naturaleza, en la que ve cumplidos sus anhelos, en la que el Ser es su único anhelo, en la que se libera del deseo y el sufrimiento.<sup>120</sup>

Aun cuando desaparecen los objetos de conocimiento, el único y verdadero Conocedor prevalece:

Aun cuando aquí [en el estado de sueño profundo] la persona no percibe nada, en realidad no deja de percibir, pues, al ser imperecedero, el verdadero Conocedor jamás deja de percibir. Por tanto, [cualquier cosa que uno perciba] no es distinta [de él], pues no hay nada que percibir que sea distinto de él.<sup>121</sup>

Para Yājñavalkya, el estado unificado de sueño profundo era el más próximo al estado de la realidad última, permanente, integrada. En ese estado, «uno se vuelve como un único océano, como un testigo más allá de la dualidad. Éste es el mundo de Brahman».<sup>122</sup>

Yājñavalkya presenta una idea que anticipa algunas teologías hinduistas posteriores, en especial las no dualistas del

shivaísmo de Cachemira, según las cuales la Consciencia divina se expande y contrae en un movimiento dinámico libre, sin ataduras, entre la totalidad y la pluralidad dentro del Uno. En el siguiente pasaje, Yājñavalkya enseña que una misma persona se mueve a través de estos tres estados de consciencia:

Después de experimentar el sueño profundo, después de deambular de aquí para allá y ver [cosas] buenas y malas, la persona retorna de la misma manera como llegó al sitio donde comenzó, al sueño con imágenes. Nada de lo que ahí percibe lo acompaña después, ya que una persona así se libera de todo apego. [...] Después de experimentar el sueño con imágenes, después de deambular de aquí para allá y ver [cosas] buenas y malas, la persona retorna de la misma manera como llegó al sitio donde comenzó, al estado de vigilia. Nada de lo que ahí percibe lo acompaña después, ya que una persona así se libera de todo apego. [...] [Por fin], después de experimentar el estado de vigilia [...], la persona retorna de la misma manera como llegó al sitio donde comenzó, al sueño con imágenes.<sup>13</sup>

Algunos maestros de las Upaniṣad hablaban de otro estado de consciencia aún más profundo o trascendente y más comprensivo que el sueño sin imágenes. Lo llamaban el «cuarto» estado (*caturtha*, *turya* y, sobre todo, *turīya*). Quizá les preocupaba que sus discípulos pensarán erróneamente que, por alguna razón, Brahman era inconsciente, tal como la persona que duerme durante el sueño profundo. Para dichos maestros, en el cuarto estado, la multitud de objetos diversos de este mundo plural confluían en la unidad del ser, tal como sucedía en el sueño profundo, pero ello no se producía en un estado de inconsciencia, sino en una Consciencia suprema, eterna, plena y siempre despierta.

La *Māṇḍūkya upaniṣad* menciona este cuarto estado en relación con la importancia del mantra *aum̐* (*om̐*). Al estado de vigilia lo llama *vaiśvānara*, «común a todas las personas», tal vez porque, en él, la gente comparte el mismo mundo. El estado de ensoñación recibe el nombre de *taijasa*, tal vez porque, en él, el Ser actúa como luz transformadora (*tejas*). El sueño profundo, por su parte, se llama *prajñā*, tal vez porque en dicho estado se está más cerca de la sabiduría divina (*prajñā*) del Ser.<sup>124</sup> El estado de vigilia se asocia al fonema *a* de la sílaba *aum̐*; la ensoñación, al fonema *u* de la misma sílaba; y el sueño profundo, al sonido *m̐*. Ahora bien, así como existe el silencio envolvente del que surgen todos los sonidos físicos, del mismo modo los tres estados de consciencia surgen del estado trascendente de *turīya*. Este silencio no manifiesto es el horizonte y el fundamento de los elementos manifiestos en la sílaba *aum̐*. Es idéntico al Ser. De acuerdo con la *Māṇḍūkya upaniṣad*, dicho silencio

carece de elementos; no se manifiesta [en el mundo], pero es lo que determina el mundo. Es la beatitud suprema, sin dualidad. En suma, la sílaba *aum̐* no es sino el Ātman mismo. Quien lo sabe entra en el Ser con su ser.<sup>125</sup>

Específicamente, la *Māṇḍūkya upaniṣad* identifica este silencio esencial, el Ser universal, con el cuarto nivel de Consciencia:

No es hacerse consciente de [objetos] internos; no es hacerse consciente de [objetos] externos; no es hacerse consciente de ambos [tipos de objetos, internos y externos]. [...] Imperceptible, inasible, sin rasgos distintivos, impensable, inefable. Es la esencia del conocimiento del Ser absoluto, el fundamento que da sentido a este mundo. Pacífico, propicio,



no dual. Se medita sobre él como el cuarto [estado]. Es el Ser, aquello que debe discernirse.<sup>126</sup>

#### LA FUNCIÓN DE LA MENTE EN LA DETERMINACIÓN DE NUESTRO MUNDO

Si las Upaniṣad sostienen que los estratos manifiestos y sutiles del cuerpo siguen un orden jerárquico, y si enseñan que la actividad mental se despliega de acuerdo con niveles distintos de consciencia, es de esperar que igualmente defiendan que la mente está constituida por una jerarquía metafísica. En parte, ése es el mensaje del siguiente fragmento de la *Kaṭha upaniṣad*:

Por encima de los objetos de los sentidos está la mente. Por encima de la mente está el intelecto. Por encima del intelecto está la gran esencia. Por encima de la gran esencia está lo no manifiesto. Por encima de lo no manifiesto está la Persona [*puruṣa*]. Por encima de la Persona no existe nada más. Ésa es la meta, el destino supremo.<sup>127</sup>

En virtud de esta línea de pensamiento, la Persona sublime y unificada que sustenta el universo se despliega, por así decirlo, en las formas sucesivamente más burdas que experimentamos en el mundo a través de los sentidos. Primero se transforma en lo no manifiesto, que luego se transforma en la gran esencia manifiesta, que luego se transforma en el intelecto, que luego se transforma en la mente, que luego se transforma en los sentidos y sus objetos.<sup>128</sup>

Es de notar el importante lugar que ocupan la mente (*manas*) y el intelecto, o la «inteligencia despierta» (*buddhi*), en este modelo.<sup>129</sup> La mente es una expresión más sublime que la realidad sensorial, pero al mismo tiempo es una

forma o cristalización más burda de una inteligencia superior. Ahora bien, el texto apunta que incluso esta inteligencia despierta es una forma o cristalización más burda de la gran esencia.

Desde esta perspectiva, el mundo que en apariencia experimentamos a través de los sentidos está determinado por la calidad de nuestra mente. La mente forma imágenes y luego las proyecta al exterior, donde cobran la forma de los objetos del mundo. El proceso recuerda al de la *māyā* de los dioses, por la que éstos formaban imágenes en su mente y luego las desplegaban en el espacio con el fin de crear el mundo objetivo.<sup>130</sup>

Por la naturaleza de este proceso, cuando el denso velo de la ignorancia envuelve la mente de una persona, ésta proyecta formas sólidas y compactas en el espacio vacío y, a continuación, percibe tales formas burdas como los objetos del mundo. Asume entonces que dichos objetos son reales, cuando de hecho ha sido su mente la que les ha dado forma. Y, asumiendo que son reales, vive en un mundo de cambio continuo en el que las cosas parecen surgir y abrirse paso en medio de incesantes mutaciones y variaciones. Para la mente burda y densa, el mundo experimentado a través de los sentidos es *samsāra*: la «rueda en movimiento de la existencia», el ciclo de sufrimiento por el que se pasa de una vida de insatisfacción a otra.

Por el contrario, al poseer una mente pura y cristalina, el yogui forma imágenes radiantes, plenas de luz. Puede entonces hacer dos cosas con esas imágenes: proyectarlas y, de este modo, percibir la multitud de resplandecientes deidades que animan el mundo objetivo; o llevar la mente de vuelta a su fuente más pura y luminosa, a la inteligencia despierta, que a su vez refleja el perpetuo esplendor de la Persona suprema, que no es sino el Ser divino.

De esta manera, la mente constituye el vínculo decisivo entre el eterno Ātman y el mundo transitorio tal como lo experimentan los sentidos. Es la mente, por tanto, la que determina el estado del individuo. Como enseña la *Tripurātāpaniṣad*:

La mente es la única causa de la esclavitud y la liberación. La esclavitud es apegarse a los objetos; la mente que se aleja de ellos conduce a la liberación.<sup>131</sup>

En el mismo sentido, en la *Muṇḍaka upaniṣad* se afirma:

Cuando una persona ha purificado su naturaleza, logra alcanzar cualquier mundo que imagine y cualquier deseo que persiga. Por eso quien desea la felicidad ha de venerar al conocedor del Ātman.<sup>132</sup>

Cuando la mente se vuelca en el mundo sensorial de los objetos transitorios, disipa su pureza y se aleja aún más de la verdad sublime que constituye su fuente. Por el contrario, cuando la mente se concentra en la inteligencia sutil y, por tanto, más real, retorna a esa verdad imperecedera. Cabe leer el siguiente pasaje de la *Yogakuṇḍalī upaniṣad* precisamente desde esa perspectiva:

Fijando la mente en el centro del poder transformador [*śakti*], y este poder en el centro de la mente, uno debe indagar en la mente por medio de la mente. [...] La mente por sí sola es la semilla, la fuente de la creación y el sostenimiento. Esta semilla surge de la mente, del mismo modo que la cuajada surge de la leche.<sup>133</sup>

Y lo mismo vale para las siguientes líneas de la *Chāndogya upaniṣad*:

En verdad, Brahman es todo este mundo. De él surge, en él respira y a él retorna. Con serenidad, esto es aquello sobre lo que debe meditar. Ahora bien, lo que define a una persona es su destreza [mental] para determinar [su mundo]. Del poder real de sus intenciones mentales en este mundo dependerá aquello en lo que se convierta al morir.<sup>134</sup>

La imaginación es lo que permite que una persona conozca al Ser universal. Para lograrlo, sin embargo, debe hacerse primero con el control de los indómitos sentidos. La *Kaṭha upaniṣad* describe a un sabio contemplativo con una elocuente metáfora. Su cuerpo es un carruaje en el que viaja un rey; su mente, el auriga que conduce el carruaje; sus sentidos, los briosos corceles que tiran del carro:

En verdad, el Ātman es el amo del carruaje; el cuerpo, el carruaje mismo; el intelecto, el auriga que lo conduce, y la mente, las riendas. Por su parte, los sentidos son los caballos, y sus objetos, los caminos [por los que avanzan]. Los sabios llaman «sujeto de la experiencia» a lo que está ligado al cuerpo, los sentidos y la mente. Quien carece de entendimiento, pues su mente está siempre fuera de control, es incapaz de refrenar sus sentidos, tal como un auriga es incapaz de controlar a unos caballos desbocados. En cambio, el hombre que posee entendimiento, pues su mente está siempre bajo control, logra refrenar sus sentidos, tal como un auriga [diestro] controla a unos caballos dóciles.<sup>135</sup>

Esta metáfora nos ofrece una imagen del decisivo proceso por el que el buscador puede alcanzar la plenitud o

bien extraviarse. La mente debe controlar los sentidos, o el buscador jamás alcanzará su meta.

La *Kaṭha upaniṣad* prosigue señalando que la persona incapaz de controlar su mente no logra su objetivo y, por tanto, retorna una vez más al opresivo ciclo del *saṃsāra*. En cambio, la persona capaz de controlar su mente y adquirir sabiduría alcanza el destino de su viaje, el «plano supremo del Uno omnipresente»:

Quien carece de entendimiento, quien no tiene control sobre su mente, vive confundido y no alcanza nunca el destino [de su viaje], sino que retorna una vez más al *saṃsāra*. Por el contrario, quien posee entendimiento, quien tiene control sobre su mente, disipa cualquier confusión y alcanza el destino [de su viaje], del que no se renace nunca. Quien posee entendimiento, quien somete con su mente todos sus sentidos, alcanza el destino de su viaje, el plano supremo del Uno omnipresente [Viṣṇu].<sup>136</sup>

El yogui de mente purificada y esclarecida percibe entonces todos los seres, incluido él mismo, como imágenes del Ser universal. De este modo, experimenta la revelación continua de lo divino y deja de verse como un ser aparte, escindido del resto del universo. Tal es el mensaje del siguiente fragmento de la *Adhyātma upaniṣad*:

El no nacido vive por siempre en la cueva [del corazón] dentro del cuerpo. [...] Al practicar la meditación, los sabios logran deshacerse de las ideas de «yo» y «mío», que pertenecen al cuerpo y a los sentidos, y no son en realidad el Ātman. Al reconocer que uno mismo es una encarnación del Ser, del testigo del intelecto y las acciones, el único pensamiento posible es «yo soy Eso» [*so 'ham*]. [...] Entonces, uno per-

cibe al Ātman en todas las cosas y, al mismo tiempo, con una existencia propia e independiente. Brahman se contiene a sí mismo. Viṣṇu es el Ātman. Rudra es el Ātman. Indra es el Ātman. Este universo entero es el Ātman. No hay nada más que el Ātman.<sup>137</sup>

El texto prosigue con esta enseñanza:

Quien conoce al Ātman mismo con su mente, quien conoce la identidad entre su alma y el Ser inmutable [del universo], se vuelve un ser perfecto [*siddha*].<sup>138</sup>

Las Upaniṣad sugieren que, al reconocer la fuente de su ser, el yogui tiene la experiencia de una verdad imperecedera, que es descrita como la experiencia de la inmortalidad. Para representar el retorno del buscador al Absoluto, algunas Upaniṣad recurren a vívidas imágenes espaciales que traen a la mente el ascenso del ritualista al cielo. Así ocurre, por ejemplo, en *Aitareya upaniṣad* 3.4 a propósito del sabio Vāmadeva, quien, tras cultivar su visión interior

y despojarse del cuerpo, se elevó ayudado por el Ser consciente. Y en el plano celestial vio entonces cumplidos todos sus sueños. Se hizo inmortal; así es, inmortal.

### Imaginación y visión contemplativa

Las Upaniṣad abundan en la idea de que es posible «percibir» el infinito y eterno Brahman en la estructura de nuestro ser y que esta visión interior va acompañada de una experiencia de paz duradera. «Lo atemporal en lo temporal, la inteligencia en las inteligencias, lo uno en medio de lo

múltiple», enseña la *Kaṭha upaniṣad*; «el sabio que ve esto en lo profundo de su alma alcanza la paz eterna.»<sup>139</sup> Este reconocimiento se produce gracias a una consciencia refinada que somete y controla los sentidos externos. De acuerdo con la *Muṇḍaka upaniṣad*:

El sublime Ātman sólo puede aprehenderse con esa consciencia en la que los cinco sentidos han sido recogidos. Los sentidos envuelven la mente de todos los seres. Por eso, una vez que es purificado, el Ātman resplandece.<sup>140</sup>

Las Upaniṣad describen el cuerpo humano como la morada del alma. La *Chāndogya upaniṣad* se refiere al cuerpo como la «ciudadela de Brahman», de un modo muy similar a la descripción del cuerpo como el «templo de Dios» en otras tradiciones religiosas. Describe también el corazón, el lugar donde se produce la visión interior contemplativa, como una pequeña morada o una flor de loto dentro de la ciudadela de Brahman, e incluye una secuencia de enseñanzas sobre la naturaleza del loto del corazón:

Dentro de la ciudadela de Brahman hay una morada, una pequeña flor de loto, y dentro de ella un espacio diminuto. Lo que yace dentro de ese espacio es lo que debe descubrirse. En verdad, eso es lo que uno debe anhelar conocer. [...] En verdad, el espacio dentro del corazón es tan vasto como el espacio de este [universo]. Contiene en su seno tanto el cielo como la tierra, el fuego y el viento, el sol y la luna, el rayo y las estrellas. Todo cuanto existe [en el mundo externo] y todo cuanto no existe: absolutamente todo está contenido dentro [del corazón]. [...] El loto del corazón no envejece con la edad avanzada; no muere cuando muere [el cuerpo]. Eso [y no el cuerpo] es la verdadera ciudadela de Brahman. El Ātman está

libre de mácula, libre de la vejez, libre de la muerte, libre del dolor, libre del hambre y la sed. Lo que anhela es lo Real; lo que piensa es lo Real. [...] Tal como en esta [vida terrenal] lo que se obtiene por medio de las acciones se desvanece con el tiempo, igualmente lo que se obtiene [en el plano celestial gracias al mérito adquirido por la celebración de ritos externos] se desvanece. Quienes parten [de este mundo] sin haber conocido el Ātman, sin haber anhelado lo Real, no alcanzan la liberación en ningún mundo. En cambio, se liberan en todos los mundos quienes parten habiendo conocido el Ātman, habiendo anhelado lo Real. [...] En verdad, el Ātman reside en el corazón. Quien lo sabe entra todos los días en el mundo celestial. El Ātman es lo inmortal, lo impertérrito. Eso es Brahman. Y el nombre de Brahman es Verdad.<sup>141</sup>

Así pues, la instrucción que los sabios de las Upaniṣad impartían a sus discípulos consistía en dirigir su imaginación contemplativa al corazón, pues era ahí donde se había plantado la «semilla luminosa» (*tejobindu*) del Ātman. Lee-mos, por ejemplo, lo siguiente:

La forma más elevada de meditación es la meditación sobre la «semilla luminosa» [*tejobindu*], sobre el Ātman universal que reposa en el corazón, del tamaño de un átomo, pacífico, inmóvil, uno y diverso, y a la vez ni lo uno ni lo otro. Por igual los sabios y la gente común han de meditar únicamente sobre eso. [Esta meditación] presenta numerosos obstáculos y en absoluto es sencilla. Es difícil percibir [el Ātman], es difícil alcanzarlo. Él es lo imperecedero, el liberado [*mukta*].<sup>142</sup>

Al practicar *dhyāna* u otras disciplinas afines, el buscador debía visualizar las fuerzas y verdades divinas en su corazón. Esta visión interior suponía el cultivo, por parte del me-



ditador, del fervor ascético (*tapas*) y el consecuente «calentamiento» (*tapana*) de su espíritu contemplativo. Algunas Upaniṣad sectarias instruyen a los adeptos en dichas prácticas. Por ejemplo, con base en su legado *śākta*, la *Tripurā-tāpanī upaniṣad* instruye al meditador del siguiente modo:

Entroniza a la diosa Mahālakṣmī, la sabiduría suprema, en el corazón; medita sobre ella en el corazón. Su sonriente rostro la vuelve tan hermosa, tan increíblemente atractiva. Ella es la gran Māyā. Lleva tres pendientes y reposa en un trono de tres niveles, en el inefable asiento sagrado, en el trono de la belleza propicia. [...] Medita sobre ella por medio del gran yoga de la contemplación.<sup>143</sup>

Varias Upaniṣad representan el corazón como el eje de una rueda cuyos rayos son imaginados como canales o conductos de energía que distribuyen la fuerza vital por todo el cuerpo. La *Praśna upaniṣad* lo expresa así:

En verdad, el Ātman yace en el corazón. Ahí se encuentran los ciento un conductos, cada uno de los cuales se bifurca en cien conductos más pequeños, cada uno de los cuales se ramifica a su vez en setenta y dos mil canales rebosantes [de energía]. A través suyo fluye la respiración.<sup>144</sup>

La *Muṇḍaka upaniṣad* contiene una imagen similar:

Firme, profuso y sólo perceptible en la cueva del corazón, así es el gran fundamento. [...] Donde confluyen las arterias del cuerpo como los rayos en el eje de la rueda, ahí dentro vive [el Ātman], ahí se revela. *Om*, medita de este modo sobre el Ātman.<sup>145</sup>

Las Upaniṣad explican que la fuerza vital, o *prāṇa*, entra en el cuerpo y lo abandona por medio de la respiración, sin la cual no podría haber vida. Por eso hablamos literalmente del aliento vital. Éste posee varias formas: el aire que permanece en el cuerpo aun después de exhalar y anima el corazón; la inhalación o respiración descendente, que lleva energía a las partes inferiores del cuerpo; la respiración expansiva, que lleva la vida por todo el cuerpo; la respiración en equilibrio entre la inhalación y la exhalación; y la exhalación o respiración ascendente, que lleva la energía vital hacia arriba, a la cabeza.<sup>146</sup>

Sentado en absorción meditativa, el buscador visualiza en el corazón no sólo todo este mundo, sino también los diferentes dioses y diosas, y dirige el *prāṇa* hacia ellos. Se dice que entonces el alma reposa serenamente en el centro de este sistema vital, como si durmiera, pero en un estado de alerta constante. Un pasaje de la *Subāla upaniṣad* ofrece una descripción. Aunque es extenso, vale la pena citarlo íntegramente:

En el centro del corazón hay una protuberancia roja y carnosa. En ella florece un diminuto y delicado loto blanco que abre sus pétalos en todas las direcciones, como lo hace el loto rojo. El corazón posee diez umbrales. En ellos reposan los [cinco] alientos vitales. Cuando [el meditador] se hace uno con el hálito vital, percibe múltiples ríos y ciudades. Cuando se hace uno con la respiración descendente, ve ninfas celestiales, espíritus y ángeles. Cuando se hace uno con la respiración ascendente, ve el mundo celestial y a los dioses Skanda, Jayanta y demás. Cuando se hace uno con la respiración en equilibrio, ve el mundo celestial e innumerables tesoros [...].

Estos [diez umbrales del corazón] se bifurcan en diez conductos divididos a su vez en diez, cada uno [envuelto] por un

manto invisible. De cada una de estas ramificaciones surgen los setenta y dos mil canales. En ellos, el Ātman parece dormir y emite diferentes sonidos que [el yogui] puede escuchar. En un segundo manto invisible, el alma experimenta ensueños y, sin embargo, percibe este mundo y el mundo del más allá, y comprende todos los sonidos. Éste es un estado de serenidad y clarividencia. En él, el aliento vital protege el cuerpo [físico].

Por los canales ramificados corren fluidos azules, amarillos, amarillos verdosos y blancos. Los canales visibles conocidos como «veloces», cuyo grosor es la milésima parte de un cabello, reposan sobre un manto dentro del diminuto y delicado loto blanco, que florece como el loto rojo, con los pétalos abiertos en todas las direcciones. En el espacio del corazón, asentado en el centro de este manto, reposa el divino Ātman. [...] Su aspecto es radiante e inmortal. [...] Rige todas las cosas. Posee un aspecto radiante e inmortal.<sup>147</sup>

Los textos hablan de tres conductos principales, o *nāḍī*, que recorren la espina dorsal de arriba abajo. De ellos, la *suṣumnā nāḍī* ocupa el centro, recta como un pilar, un poste sacrificial o un eje cósmico. En torno a la *suṣumnā* se enroscan la *īḍā nāḍī* y la *piṅgalā nāḍī*, formando una hélice por la que fluyen los alientos vitales.

Algunas Upaniṣad tardías, sobre todo aquellas en las que es evidente una influencia *śaiva* y *śākta*, enseñan asimismo que la Consciencia suprema que habita en todas las cosas ha de percibirse como una potencia transformadora, o *kuṇḍalinī*. Los sabios contemplativos imaginaban esta potencia como el tierno tallo de un loto o como la fecunda serpiente Kuṇḍalinī, dormida en la base de la espina dorsal, de donde emergen, a partir de una misma protuberancia, las *nāḍī* *suṣumnā*, *īḍā* y *piṅgalā*. La *Yogakuṇḍalī upaniṣad* describe a Kuṇḍalinī del siguiente modo:

La potencia transformadora [*śakti*] conocida como Kuṇḍalinī resplandece como el tallo de un loto. Como una serpiente enroscada, tiene la cola en la boca. Yace reposando, semidormida, en la base del cuerpo.<sup>148</sup>

El aliento vital que el meditador disciplinado dirige con su *tapas* es el alimento de Kuṇḍalinī, que al recibirlo se despierta, se desenrosca y asciende a través de varios centros o «ruedas» (*chakras*) de energía, de formas y colores diferentes, localizados a lo largo de la espina dorsal. Su viaje comienza en la base de la columna, de donde asciende a través de un *chakra* que se encuentra a la altura del órgano sexual; luego perfora otro a la altura del ombligo y asciende por el *chakra* del corazón, por el de la garganta y, después, por el del entrecejo, hasta llegar al glorioso *chakra* de color diamantino cuya forma es la de un loto de mil pétalos (*sahasrāra*), percibido en la coronilla.<sup>149</sup>

En cuanto al número y las características de estos *chakras*, las tradiciones varían. Por ejemplo, según la *Saṁbhāg-yalakṣmī upaniṣad*, las «ruedas» o centros de consciencia son nueve y no siete, como comúnmente se acepta.<sup>150</sup> Sin embargo, al margen de estas diferencias, todos los textos enseñan que la consciencia se desplaza y puede dirigirse a través de estos centros.

A medida que Kuṇḍalinī asciende por estos distintos niveles de consciencia, transita desde un mundo de letargo e ignorancia, pasando por los *chakras*, hasta alcanzar el plano del conocimiento trascendente en el luminoso *sahasrāra-cakra*, situado en la coronilla. En cada nivel, el contemplativo percibe y, en consecuencia, experimenta diferentes deidades, formas y colores, y escucha diversos sonidos sublimes.

Esas formas son a veces imaginadas dentro del cuerpo, en cuyo caso constituyen una imagen contemplativa que

«se percibe internamente», como enseña, por ejemplo, la *Maṇḍalabrāhmaṇa upaniṣad*. En otras ocasiones, la visión contemplativa «se percibe externamente» y cobra la forma de objetos del mundo exterior. Por último, a veces se trata de una combinación de ambas modalidades, de manera que la imagen «se percibe en medio de» los mundos exterior e interior.<sup>151</sup>

Las descripciones del ascenso de Kuṇḍalinī también varían de un texto a otro. Sin embargo, estas variantes son mínimas y su naturaleza bastante técnica. En todas las obras se repite el imaginario visual de la luz radiante. Así es como la *Maṇḍalabrāhmaṇa upaniṣad*, por poner un ejemplo, describe la experiencia de la consciencia al pasar por el chakra localizado en el entrecejo, donde el contemplativo visualiza una forma semejante a una estrella:

En el entrecejo [debe imaginarse] una estrella [*tāraka*] que, al ser idéntica a Brahman, posee el esplendor espiritual del ser, la consciencia y la beatitud. Es posible percibirla mediante los tres tipos de visión contemplativa [a saber: la interna, la externa y la intermedia]. [...] Tiene el brillo del sol. En medio resplandece Kuṇḍalinī con la luz de miles de millones de relámpagos, y tan delicada como el tallo de un loto tierno.<sup>152</sup>

El texto distingue el contenido de los tres tipos de visión contemplativa:

Cuando se practica la visualización interna de imágenes, la mente percibe una luz azul en medio de los ojos y, antes, en el corazón. Cuando se practica la visualización de imágenes externas, puede verse en el espacio frente a la nariz una tonalidad azul, luego de color índigo, luego rojo brillante, luego amarillo

y anaranjado. Entonces puede decirse que [el practicante] es un yogui.

Y si ve por encima de la cabeza luces brillantes del tamaño de doce dedos, alcanza el estado inmortal. Al practicar la visualización de imágenes intermedias, percibe las distintas tonalidades del amanecer como si [estuviera viendo] el sol, la luna y el fuego juntos en el espacio, previamente vacío. Entonces él adquiere su naturaleza [luminosa].<sup>133</sup>

A continuación, la *Maṇḍalabrāhmaṇa upaniṣad* revisa las fases por las que se pasa a medida que se cultivan estas tres modalidades de visión contemplativa. Esta práctica desemboca en lo que, de acuerdo con la tradición yóguica, el texto llama *sāmbhavī-mudrā*, un estado meditativo en el que el practicante está tan profundamente absorto en el Ser universal que en todo lo que ve sólo percibe esa divinidad interior, aunque mantenga los ojos bien abiertos y, por tanto, parezca estar viendo los objetos externos:

Al practicar la visión contemplativa, [el yogui] percibe una luz centelleante en forma de esfera infinita. Esto y nada más es Brahman. Es existencia, consciencia y beatitud. Cuando la mente queda absorta en esta beatitud, se produce la *sāmbhavī-mudrā*. Sólo ella [la divinidad interior] lleva por nombre Khecari. Si se practica [la *sāmbhavī-mudrā*], uno adquiere firmeza mental.<sup>134</sup>

El cuerpo a veces se describe como un templo en el que arde la flama divina, del mismo modo que el fuego sagrado que se enciende y se alza en un altar. La *Yogaśikhā upaniṣad* ofrece varias metáforas que ilustran la idea de que el cuerpo es el lugar donde el sabio contemplativo venera internamente lo divino. Menciona, por ejemplo, un santuario

sostenido por un pilar y tres soportes, es decir, la espina dorsal y las tres *nāḍī* (*suṣumnā*, *īḍā* y *piṅgalā*). Tiene nueve puertas y es el hogar de cinco deidades, tal vez en alusión a los nueve orificios corporales (ojos, oídos, fosas nasales, boca y órganos de excreción) y a los cinco sentidos, respectivamente:

Sobre un pilar y tres soportes, con nueve puertas y cinco deidades, se alza el santuario del cuerpo. En él debe buscarse lo supremo. Ahí brilla un sol envuelto en lustrosas llamas. En su centro hay una flama que arde como la mecha de una vela. La divinidad suprema que ahí reside es tan grande como la punta de esa flama. Quien practica yoga con constancia entra en ese sol. Entonces asciende en espiral por el luminoso umbral de la *suṣumnā* y, tras perforar la coronilla, finalmente percibe lo supremo.<sup>155</sup>

De acuerdo con algunas Upaniṣad, el sabio contemplativo que se consagra a la práctica de la meditación puede tener una visión de lo divino que le permita experimentar el Ser rebotante de ambrosía. Por ejemplo, en la *Varāha upanīṣad* leemos:

Con el cuello y el torso erguidos y la boca cerrada, el sabio debe meditar sin distraerse sobre la punta de la nariz, sobre el centro de su corazón, sobre el centro de la semilla [dentro del corazón]. Y, una vez que haya aquietado la mente, podrá ver con su ojo [interior] la ambrosía que de ahí mana. [...] Debe visualizar al Ātman rebotante de esa ambrosía como si fuera la diosa resplandeciente. [...] Lo que la mente piensa se alcanza con la propia mente.<sup>156</sup>

## El sacrificio de la imaginación o el retorno al Absoluto

Al practicar la meditación contemplativa, el yogui de las Upaniṣad se establece con firmeza en el exquisito néctar de lo divino, una experiencia estrechamente asociada a la luz interior. Para los maestros de las Upaniṣad y sus discípulos, el cosmos sagrado se había desplazado del mundo exterior al interior. El verdadero contacto con las deidades y otras fuerzas divinas acontecía, por tanto, ya no únicamente por medio del *yajña* externo, sino sobre todo dentro del espíritu humano. El meditador contemplativo no debe presentar ofrendas sacrificiales al fuego que arde en el altar ritual. Por el contrario, ha de dirigir su aliento vital a la base de la espina dorsal como una ofrenda al poder divino que ahí reside. Luego, tal como el dios Agni lleva el *soma pavamāna* y demás ofrendas vitales al luminoso firmamento y a los resplandecientes cielos mientras se alza en el altar en forma de humo, del mismo modo el hálito vital asciende a lo largo de la *suṣumnā nāḍī*, a través de varios niveles de consciencia, para alcanzar finalmente el espléndido loto de mil pétalos que florece en la coronilla. El cuerpo humano se ha vuelto análogo a la totalidad del universo sagrado. En él residen todos los dioses, en él se levanta el altar sacrificial de fuego, a través suyo asciende el pilar oblativo de fuego, a través suyo resplandece la gran potencia expansiva de la luz, a la que ninguna oscuridad interior puede vencer. Ni siquiera la disolución del cuerpo físico tiene efecto alguno en la potencia universal de la vida. El fervor contemplativo del meditador, su *tapas*, subsume las fuerzas de la oscuridad y la muerte dentro del esplendor y la vitalidad perpetuos del Ser universal y unificado.



Lo que era «más alto» en la metafísica védica del universo yacía también en lo «más profundo» del Ser. Cabe recordar aquí la *Chāndogya upaniṣad*: «La luz que brilla en el más alto cielo [...] en verdad es la misma luz que brilla dentro de cada persona».<sup>157</sup> Esta homología espacial vale asimismo para la estructura y el funcionamiento de la mente y la imaginación. Recordemos las líneas de la *Kaṭha upaniṣad* citadas unas páginas atrás:

Por encima de los objetos de los sentidos está la mente. Por encima de la mente está el intelecto. Por encima del intelecto está la gran esencia.<sup>158</sup>

Con base en perspectivas como las presentadas en la *Taittirīya upaniṣad*, que, como vimos, enseña que el individuo está conformado por varios estratos —los menos reales situados en el exterior, mientras que el «cuerpo hecho de beatitud», identificado con el propio Ser universal, se halla en el núcleo más interno—, seríamos congruentes con el pensamiento védico si replanteáramos la lección que se acaba de citar como sigue:

En lo profundo de los objetos de los sentidos está la mente. En lo profundo de la mente está el intelecto. En lo profundo del intelecto está la gran esencia.

La mente representa, entonces, una especie de bisagra. Puede llevar su atención y energía al exterior, y de este modo hacer que el espíritu humano caiga en la trampa del mundo efímero y transitorio de lo múltiple y diverso, es decir, el mundo que las Upaniṣad definen como *samsāra*; o bien puede llevar su atención y dirigir su energía hacia la fuente sublime y unificada en lo profundo de sí misma. Este

último movimiento hacia el interior libera a la persona de las frustraciones, el desencanto y el dolor del *saṃsāra*. Este giro de la mente conduce a la liberación final.

Para conocer al Ser divino dentro de uno mismo es necesario, sin embargo, que la mente revierta la emanación metafísica primordial. Esto significa que, al retornar a lo «más alto» o «más profundo», la mente debe trascenderse a sí misma. Debe entregarse al Ser divino. Como parte de su retorno a la fuente divina, ha de ofrendarse o sacrificarse. La *Kaṭha upaniṣad* muestra esta reversión mental de la emanación primordial en pos de un retorno a la fuente divina:

El sabio [*dhīra*] debe ofrendar sus palabras a la mente, debe ofrendar la [mente] al ser consciente, debe ofrendar el ser consciente a la gran esencia y debe ofrendar la gran esencia al pacífico Ātman.<sup>159</sup>

Por tanto, como señalamos al final del capítulo anterior, este «sacrificio mental» comprende también el «sacrificio de la propia mente». Al girar sobre su propio eje para tomar distancia respecto al mundo que ella misma crea, la mente se transforma en la propia ofrenda sacrificial. En este mismo sentido, la *Śvetāśvatara upaniṣad* proclama:

Al meditar sobre el único dios, al ser uno con él y entrar cada vez más en él, finalmente cesa el mundo imaginario forjado por las fluctuaciones de la mente.<sup>160</sup>

La *Śāṇḍilya upaniṣad* contiene una idea similar:

Al concentrar la mente en una imagen visible en el interior [...] con determinación y con los ojos semicerrados [...], uno se hace consciente de aquello que tiene el aspecto de la luz, lo que

está libre de todos los [atributos] externos, lo que es luminoso: la verdad suprema, lo sublime. [...] Al fijar la mente en el centro de la potencia divina [*śakti*] y la potencia divina en el centro de la mente, e indagar en la mente por medio de la mente, uno experimenta dicha. Tal como el alcanfor se consume en el fuego y la sal se disuelve en el agua, del mismo modo la mente se absorbe en la verdad.<sup>161</sup>

En este contexto, la *Amṛtabindu upaniṣad* explica el proceso contemplativo de la *dhāraṇā*, una de las ocho disciplinas del yoga clásico, definida como el acto de «mantener» la concentración interior. «Cuando uno disuelve la mente, la facultad imaginativa, en el Ser, y permanece asido con firmeza al Ser», enseña esta Upaniṣad, «eso es lo que se conoce como *dhāraṇā*.»<sup>162</sup>

Apoyándose en estas ideas y prácticas, las Upaniṣad hablan de dos tipos de meditación en virtud del lugar al que el contemplativo dirige su atención consciente. En el primer caso, la mente dirige su atención a imágenes y formas; en el segundo, la mente se vacía de dichas imágenes y se concentra en el Ser sin forma. «Hay dos tipos de meditación [*dhyanā*]», explica la *Śāṇḍilya upaniṣad*, «con atributos y sin atributos. La primera es la meditación sobre una forma; la segunda es la meditación sobre la realidad del Ser.»<sup>163</sup> De acuerdo con la *Maṇḍalabrāhmaṇa upaniṣad*, la segunda es más avanzada que la primera, pues acontece en un estado de consciencia más allá de la actividad mental: «Debes saber que existen dos tipos de meditación [*yoga*] conforme a la división “anterior” y “posterior”. [...] la meditación posterior no utiliza la mente.»<sup>164</sup>

El estado (*bhāva*) en el que la mente se disuelve en la presencia envolvente del Ser recibe a veces el nombre de *unmanī-bhāva*. Literalmente, la palabra *unmanī* significa

«sin mente», pero en este caso se refiere más bien al estado de consciencia que trasciende la mente. El estado *unmanī* se asocia al proceso de *laya*, o «absorción en el Absoluto». Por ejemplo, en la *Maṇḍalabrāhmaṇa upaniṣad* leemos:

La mente que está determinada por los objetos del mundo se condena a la esclavitud; la [mente] que no está determinada por dichos objetos es apta para la liberación. Así pues, el mundo entero se vuelve un objeto de la actividad mental. Sin embargo, cuando esa misma actividad mental no necesita soportes y está curtida en el estado *unmanī*, está lista para absorberse [en el Absoluto].<sup>165</sup>

Puesto que, según el pensamiento védico, el corazón ocupa dentro del Ser un lugar más profundo que la mente, cuando ésta se entrega al Ser divino, lo hace primero al corazón. Como declara la *Tripurātāpanī upaniṣad*:

Libre del apego a los objetos y envuelta por el corazón, la mente deja de ser mente. Tal es el estado supremo. Controla la mente hasta que se aquiete dentro del corazón. Esto es conocimiento. Esto es meditación.<sup>166</sup>

Al practicar la meditación contemplativa, el yogui de las Upaniṣad emplea el poder transformador de la imaginación para ofrendar la mente al corazón y luego al Ser. Y, al ofrendarse al Ser, se disuelve en la beatitud. La *Maitrī upaniṣad* establece:

Cuando la mente se disuelve y la beatitud prevalece con el Ser como su único testigo: eso es Brahman, el inmortal, el luminoso. Ése es el camino. En verdad, ése es el mundo [real].<sup>167</sup>

Vale la pena citar un extenso pasaje posterior del mismo texto:

Tal como la llama, una vez consumido el leño,  
se extingue en su fuente,  
del mismo modo la mente, al detener su actividad,  
halla reposo en su fuente.

Cuando el buscador aquieta su mente  
y la recoge en su fuente,  
dejan de confundirlo los objetos de los sentidos,  
siempre falaces y condicionados por los actos pasados.

De verdad, el *samsāra* no es más que la mente;  
por tanto, hay que esforzarse para depurarla.  
Éste es el misterio eterno:  
uno se convierte en aquello que piensa.

Sólo con una mente serena  
se libra la persona del bien y el mal;  
con un alma serena, absorta en sí misma,  
se sume en el gozo eterno.

Si la mente se concentrara sólo en Brahman  
como se concentra en los objetos de los sentidos,  
¿quién no podría, entonces,  
liberarse de la esclavitud?

Dicen que hay dos tipos de mente:  
la pura y la impura.  
Es impura cuando está atada al deseo;  
pura, cuando se libera del deseo.

Cuando la persona controla por completo la mente  
y se libera de la distracción y el ocio,  
entra en el estado más allá de la mente:  
¡entonces alcanza la morada suprema!

Es necesario controlar la mente  
hasta que se absorba en el corazón.  
Esto es sabiduría; esto es libertad.  
Lo demás son simples ataduras.

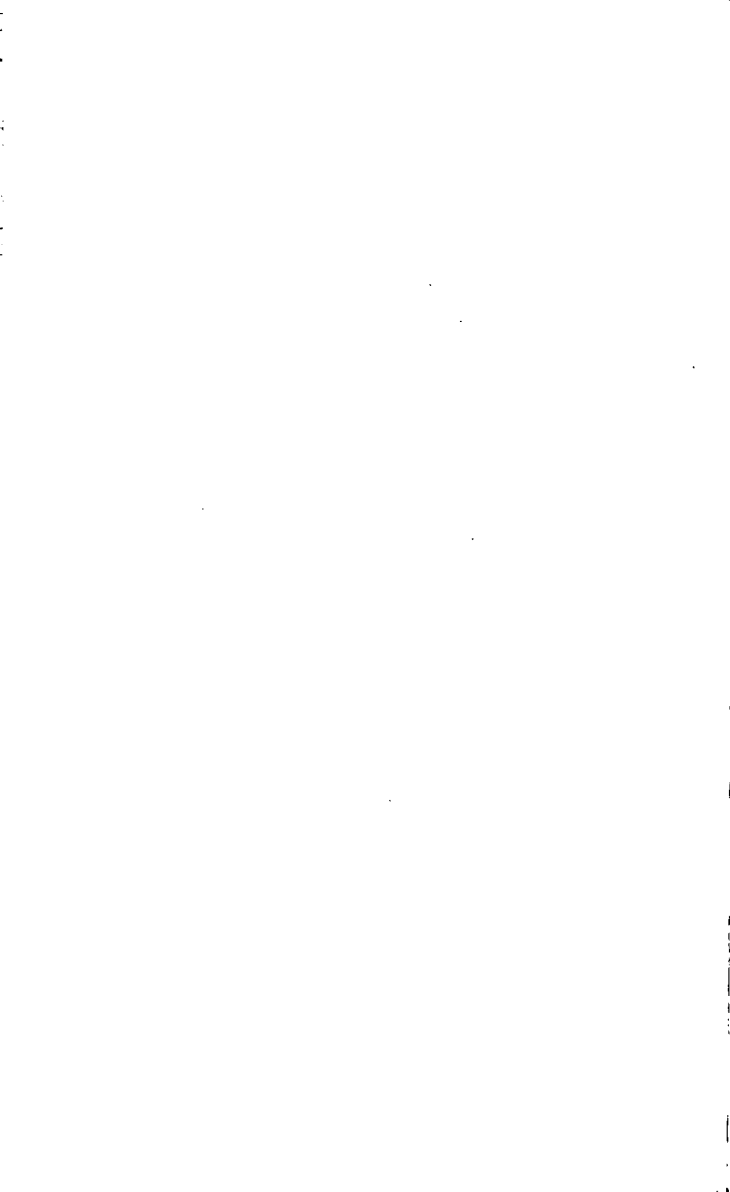
No hay palabras para describir  
el gozo de una mente depurada  
por la meditación, unida al Ser.  
Sólo puede experimentarse en el interior.<sup>168</sup>

La *Brahma upaniṣad* sostiene que la realización contemplativa del Ser universal, cuya plenitud la mente es incapaz de imaginar, es el verdadero propósito de las enseñanzas del corpus de las Upaniṣad:

A donde retornan las palabras junto con la mente sin poder alcanzarlo: eso es la beatitud del espíritu viviente. Al saberlo, el despierto se libera. Como la manteca oculta en la leche cuajada, el Ātman omnipresente, fundamento de toda sabiduría y disciplina, es la meta última de la enseñanza mística sobre Brahman.<sup>169</sup>

De esta manera, el poder de la imaginación para crear un mundo propio se aleja de ese mismo mundo y se permite retornar al Ser que le dio existencia. En ese momento, la mente se imagina a sí misma fuera del mundo fracturado y disperso, y, por tanto, fuera de la existencia en el *samsāra*.

Sin embargo, con su sacrificio, la mente retorna a su fuente eterna e infinita en el Ser universal. Este retorno a la beatitud del Absoluto no constituye la muerte de la imaginación, sino más bien su consumación.





## Capítulo 6

### Las funciones religiosas de la imaginación

Es momento de resumir las funciones específicamente religiosas de la imaginación en el pensamiento y la praxis del vedismo. En las páginas anteriores hemos visto por separado la naturaleza y el papel de la imaginación en la inspiración y la expresión poéticas, en la celebración del drama sagrado y en la doctrina y práctica de la meditación. En la religión védica, la poesía, el ritual y la visión contemplativa guardan una relación muy estrecha entre sí, de modo que lo que pertenece a una pertenece también a las demás. En este capítulo analizaremos tres funciones diferentes de la imaginación reflejadas en sendas formas expresivas. Veremos la manera en que la imaginación permite 1) crear un mundo donde previamente no había ninguno; 2) revelar la armonía esencial que ciñe el mundo así creado, y 3) reunificar y, por tanto, revitalizar el mundo cuando éste se fractura, se fragmenta o pierde sentido. Los tres tipos de imaginación que encontramos en la religión védica, son, pues, los siguientes: la imaginación creativa, la imaginación reveladora y la imaginación cosmogónica o reunificadora.

Cada una de estas tres funciones presupone las otras y las complementa. Al mismo tiempo, sin embargo, cada una es distinta de las demás. A primera vista, las funciones creativa y cosmogónica de la imaginación pueden parecer lo mismo, y en cierto sentido así es. No obstante, en el contexto védico son muy diferentes entre sí. La creación puede involucrar un caótico proceso de particularización de lo múltiple a través del aparente desmembramiento del Uno. Por su parte, la cosmogonía es el restablecimiento o reconocimiento de un cosmos unificado y dotado de sentido a partir del caos empírico.<sup>1</sup> La creación suele conducir a un multiverso fragmentado, mientras que la cosmogonía lleva ese multiverso de vuelta a un universo ordenado y armónico. La diferencia entre ambas es más tangible en el contexto ritual;<sup>2</sup> sin embargo, en virtud de la estrecha relación entre representación ritual, visión poética y meditación contemplativa, dicha diferencia puede hallarse también en otros ámbitos de la imaginación védica.

Desde la perspectiva del vedismo, al desempeñar funciones creativas, reveladoras y cosmogónicas, la imaginación da voz al enigmático mecanismo de Rta, el fundamento artístico, integral y armónico del que todas las cosas son reflejo o imagen. Los sacerdotes védicos tendieron a identificar este principio con el *brahman*, la palabra sagrada y el medio por el que los actos rituales tenían un efecto en el mundo y por el que cobraban existencia los mundos que el ritual forjaba. Los sabios de las Upaniṣad concebían el Brahman como el fundamento expansivo y omnipresente, el Absoluto ontológico; a su juicio, era idéntico al Ātman, el sujeto universal que habita en los múltiples objetos del mundo.

En virtud del estrecho lazo que existía entre el entendimiento védico tardío de Brahman y Ātman, por un lado, y el concepto védico temprano de Rta, por otro, podemos

afirmar que la sensibilidad védica se centraba en el cultivo de una consciencia de la esencia artística del universo, así como en la expresión activa de dicha esencia. Se pensaba que los videntes védicos comprendían esta verdad fundamental y la reconocían incluso en medio de los cambios y discontinuidades de la vida, a menudo amenazantes, confusos y desalentadores. Lo lograban usando los diversos poderes de la imaginación, entendida en un sentido amplio. Al percibir y expresar esta potencia, esta verdad armónica, la imaginación transformaba la experiencia del mundo, ya no como un multiverso fragmentado o agonizante sino como un universo revitalizado, es decir, como un sistema unificado cuyos múltiples y diversos elementos reflejaban la integridad artística de la totalidad. En ese sentido, la imaginación desempeñaba un papel esencialmente religioso.

En las páginas siguientes retomaremos los textos védicos con el fin de apreciar estas modalidades y funciones de la imaginación en la India védica. Esta vez adoptaremos un ángulo distinto para poner de relieve cómo reflejan tales textos las ideas védicas en torno a la imaginación creativa, reveladora y cosmogónica. El capítulo concluye con la presentación de la idea de que, en la India védica, la imaginación desempeñaba el papel de *religión*.

### La imaginación creativa

Para la antigua mentalidad védica, el mundo que experimentamos en el tiempo y el espacio —complejo, lleno de portentos y profundamente misterioso— no podría haber existido sin la resplandeciente destreza artística de la multitud de dioses y diosas. En efecto, fueron estas fuerzas luminosas las que dieron forma a los múltiples y diversos objetos

del mundo. Los brillantes y lustrosos *deva* y *devī* –las radiantes potencias divinas, es decir, las esplendorosas deidades– hicieron surgir el mundo a partir del abismo del no ser.

Existía, pues, la creencia de que las deidades desplegaban su asombrosa destreza artística visualizando en su mente imágenes del mundo para luego hacer surgir ese mundo y sustentarlo con el enigmático poder formativo de su imaginación. Un vidente cantó lo siguiente sobre el dios Soma:

Experto en la imaginación visionaria,  
ese sabio midió estos seis vastos mundos,  
de los que ningún ser está excluido.  
Él y nadie más creó la anchura de la tierra  
y la insigne estatura de los cielos.  
Él formo el néctar en los tres bulliciosos ríos.  
Soma sostiene el vasto firmamento.<sup>3</sup>

Otro hizo lo propio sobre un dios al que no nombra:

Quien engendró a estos mellizos, el cielo y la tierra,  
fue sin duda un diestro artista entre las criaturas.  
Maestro de la imaginación visionaria, con su poder unió  
ambas esferas: amplias, profundas, firmes, sin soporte.<sup>4</sup>

Como vimos, los poetas védicos empleaban varios términos para referirse a esta creatividad imaginativa. Uno de ellos es *māyā*, que en los textos védicos tempranos no designaba una «ilusión» engañosa o peligrosa, como ocurre en la filosofía india posterior, sino más bien la misteriosa habilidad mental de los dioses para formar realidades materiales donde antes no había nada. A propósito de este término, podemos recordar unos versos de alabanza en honor del dios Varuṇa:

Envuelve la noche  
y con su *māyā* crea las mañanas:  
¡su belleza lo trasciende todo!'

O estos otros dedicados a Mitra y a Varuṇa:

Oh Mitra y Varuṇa, el Señor de la Lluvia emite con  
esmero  
su voz refrescante, sonora, estruendosa.  
Con su *māyā*, los Marut se envolvieron en tersas nubes:  
¡haced que llueva el vasto y rubicundo cielo!'

En parte, para crear los múltiples objetos del mundo, los dioses formaban imágenes de ellos en su mente, luego «medían» esas imágenes mentales y, por último, proyectaban esas dimensiones sobre el vacío del no ser. Como analogía, podemos pensar en la manera en que un arquitecto diseña un plano arquitectónico. Primero imagina el contorno y las dimensiones de un edificio —*planea* su diseño—, luego dibuja externamente ese diseño y, por último, lo transforma en un plano arquitectónico formal. La diferencia estriba en que los dioses védicos no sólo visualizaban en su mente el plano del mundo y lo proyectaban en el exterior, sino que también entraban después en él y lo habitaban, dando así vitalidad y movimiento al mundo objetivo. Tal era su imaginación creativa. Leemos en el *Rgveda*:

Tras entrar en este mundo por medio de su naturaleza  
secreta,  
engalanaron las regiones que [Indra] gobierna;  
midieron con reglas, fijaron los puntos cardinales  
y separaron y apuntalaron estos vastos mundos.<sup>7</sup>

En relación con la destreza artística de lo que la *Śvetāśvatara upaniṣad* concibe como la deidad suprema, este texto enseña lo siguiente:

El pasado, el futuro y lo que proclaman los Veda: con todo ello el hacedor de imágenes [*māyin*] crea cuantas cosas existen, mientras los demás permanecen confundidos por *māyā*. No debe olvidarse que este mundo material es [el efecto] de *māyā* y que el Señor Supremo es el *māyin*. Gracias a ello, todo este mundo rebosa de objetos que forman parte de él.<sup>8</sup>

El proceso por el que la imaginación divina se despliega en la mente de los dioses evoca una especie de emanación creativa por la que el contenido de esa imaginación se desborda en el exterior, creando y animando el mundo manifiesto tal como lo conocemos. Esto coincide con la postura védica de que la totalidad de este mundo surge como resultado de la emanación expansiva de la propia divinidad. Puesto que en el pensamiento védico las deidades se conciben como diferentes expresiones o nombres de una única realidad última, dicha emanación permite que el Uno se transforme en la pluralidad manifiesta. Pueden hallarse testimonios de esta importante idea en los himnos que describen la expansión creativa de la Palabra divina para formar y sustentar los diversos seres que habitan en los diferentes planos del universo sagrado. De hecho, el pensamiento védico sostiene que incluso las deidades nacen de esta Palabra universal. «La Palabra es infinita, inmensa, trasciende todo esto», declara el *Taittirīya brāhmaṇa*. «Los dioses, los espíritus celestes, los seres humanos y los animales: todos viven en la Palabra. Ella es el fundamento de todos estos mundos.»<sup>9</sup> De acuerdo con el *Pañcaviṃśa brāhmaṇa*:

En el principio sólo existía el Señor universal. Su Palabra yacía en él. La Palabra era su compañía. Contempló sus adentros y luego dijo: «Desplegaré esta Palabra para que pueda crear y dar existencia a todo este mundo».<sup>10</sup>

El nexo entre el poder de la imaginación divina y la Palabra sagrada se vuelve explícito en el siguiente pasaje del *Śatapatha brāhmaṇa*:

En el principio, este universo no era ni ser ni no ser. En verdad, en el principio este universo ni existía ni no existía. Sólo la Mente yacía ahí [...], aunque en sentido estricto tampoco ella ni existía ni no existía [...]. Esta Mente deseó manifestarse y así formó la Palabra. Una vez formada, la Palabra deseó manifestarse, tener una apariencia, un aspecto físico. Buscó el modo de cobrar existencia. Practicó una meditación intensa hasta que adquirió sustancia. Entonces, contempló los treinta y seis mil fuegos creados por ella misma, hechos de sí misma [...]. Esa Palabra creó el hálito vital.<sup>11</sup>

Para los poetas védicos, la diosa Vāc enunciaba la Palabra universal desde su morada en el plano rebosante de luz, «más allá del alto cielo». Al descender a los distintos planos inferiores, como las gotas de lluvia que caen de una única nube, Vāc se fragmentaba en las diversas sílabas y métricas, y formaba con cada una un aspecto de los mundos divino, natural y humano. En un himno del *Rgveda*, la diosa misma proclama:

En la cima del universo, yo engendro al padre.  
Mi origen está en las aguas [celestiales], en el mar [celestial].  
De ahí me expando en todos los seres de este mundo  
y con mi frente toco el firmamento más distante.

Yo soplo con fuerza, como el viento,  
y envuelvo en mi regazo todo cuanto existe.  
Más allá de esta inmensa tierra, más allá del alto cielo,  
tal es mi grandeza, tal es mi esplendor.<sup>12</sup>

Al prestar atención a los ritmos y acordes de la vida en el fascinante pero enigmático mundo que los rodeaba, los poetas védicos escucharon la voz de la propia Vāc. Lo hicieron internamente, es decir, una vez que el poder divino «entró» en ellos y los «inspiró». Los siguientes versos del «Himno a la Diosa» (el *Devī sūkta*) recogen las palabras de la propia Vāc:

... Entro y resido en muchos hogares.

Cualquiera que vea, que respire, que escuche palabras,  
obtiene su sustento gracias a mí y a nadie más.  
Aun sin saberlo, todos viven gracias a mí.  
Escucha, oh insigne: confía en lo que te digo.

Yo soy la que revela y enuncia la Palabra  
que degustan por igual dioses y mortales.  
A quien yo amo, lo hago poderoso,  
lo hago sacerdote, vidente, sabio.<sup>13</sup>

En cuanto poeta universal cuya voz daba forma a todas las cosas, la diosa Vāc se asociaba a otras representaciones del poder creador de los dioses: por ejemplo, Tvaṣṭr, el Artífice; Dhātṛ, el Regente; Viśvakarman, el Hacedor de Todas las Cosas, el arquitecto universal, y Bṛhaspati (o Brahmanaspati), el Señor del Poder Expansivo. Los himnos védicos establecen que esta creatividad requería un esfuerzo ardoroso, o *tapas*:



Una vez encendido, del ardoroso *tapas*  
nacieron el Orden y la Verdad;  
de él nacieron la noche y el ondulante mar.  
De ese mismo mar ondulante nació el año,  
que ordena la sucesión de los días y las noches,  
y gobierna todo lo que parpadea.  
Entonces, según el orden establecido,  
el Creador produjo el sol y la luna,  
el cielo y la tierra, el firmamento y la luz.<sup>14</sup>

Debido a su talento creador, y en virtud de que la creación misma daba voz a la Palabra divina, a menudo las deidades se describían como poetas brillantes o elocuentes. Por ejemplo, los visionarios védicos veneraban a Soma como un «recitador inspirado, un poeta celestial de sabio corazón»<sup>15</sup> y como un «poeta omnisciente» sobre el que «reposan las cinco regiones del cosmos». <sup>16</sup> Agni, el dios del fuego y, por extensión, de la luz, recibió elogios similares como «poeta talentoso y creativo». <sup>17</sup>

La idea de que la poesía divina era una expresión creativa se sugiere en los versos reproducidos a continuación, en los que un vidente describe a Varuṇa como «el mejor poeta entre los dioses». El talento artístico de Varuṇa era una expresión de su enigmático y prodigioso poder creador, su *māyā*, con el que colma los mares, hace aparecer nubes en el firmamento, guía al sol en su recorrido por el cielo e introduce la propia imaginación en el espíritu humano:

Varuṇa es el que puso la leche en las vacas  
y la velocidad portentosa en los corceles;  
el que tejó el espacio entre las ramas de los árboles.  
Varuṇa es el que puso el fuego en las aguas,

el sol en los cielos, el *soma* en las montañas  
y la imaginación creadora en los corazones.<sup>18</sup>

Se decía que ciertos dioses eran la fuente de inspiración de los poetas védicos. Recordemos, por ejemplo, las alabanzas a Soma como un dios «con mente de visionario, creador de [hombres] visionarios; el que obtiene la luz del cielo y es invocado con mil himnos; el preceptor de los sabios inspirados».<sup>19</sup> Sobre Indra, un poeta proclamó:

Oh Indra, eres espléndido:  
tu poder mental es asombroso,  
maestro de la imaginación visionaria.  
Oh poderoso señor, nutre también nuestro poder.<sup>20</sup>

Inspirados por los dioses, los poetas védicos establecían una especie de relación filial con esas potencias creativas. Un visionario devoto expresó: «Quienes escuchan la palabra [de Agni] satisfacen sus deseos, como hijos que obedecen las peticiones de su padre».<sup>21</sup> Uno de los sabios védicos, Viśvāmitra, es descrito como un «gran visionario» que «nació de los dioses».<sup>22</sup> En cuanto artistas descendientes de los dioses, con los que mantenían una relación familiar íntima, los poetas védicos eran «imágenes» de los dioses formadas con la imaginación creadora de las propias divinidades. El poeta védico Vasiṣṭha, por ejemplo, es recordado como el «hijo de Mitra y Varuṇa, nacido en este mundo de la mente de Urvaśī».<sup>23</sup>

Después de escuchar la Palabra sublime que daba origen a todas las cosas, e inspirados por los dioses, los poetas védicos depuraban ese sonido divino a través de su corazón y su mente, y a continuación le asignaban una imagen verbal en forma de himno poético. Por tanto, sus himnos eran

enunciaciones nacidas del corazón humano que daban voz imaginativa al propio poder creador de la Palabra trascendente. Para deleite de los dioses, los versos y las métricas de sus himnos guardaban una armonía perfecta. Un poema bien logrado, capaz de conmover el corazón de los dioses, debía tener frescura, chispa, ser perfecto<sup>24</sup> y recitarse con la espontaneidad del súbito chaparrón que cae de una nube.<sup>25</sup>

En cierto sentido, el poeta humano se asemejaba a los dioses en que ambos desplegaban una especie de brillo creador: las relucientes deidades formaban un mundo luminoso, el poeta ingenioso componía un poema lúcido. Ambos procesos precisaban de energía creadora. Recordemos que dos de los términos para referirse a un poeta védico eran *vipra* y *vipascit*, los cuales connotan un pulsante fervor interior o una consciencia inspirada que hace surgir la expresión poética. No es de extrañar, entonces, que en las descripciones del proceso creador abunden las imágenes de luz. Se decía, por ejemplo, que los poetas visionarios transformaban «en imagen poética la luz del corazón»<sup>26</sup> y poseían «luz en la boca»,<sup>27</sup> y que sus himnos estaban compuestos por «palabras lúcidas».<sup>28</sup>

Numerosos versos indican que los poemas confeccionados de esta manera eran creaciones inéditas. Por ejemplo: «Ahora doy nacimiento a este nuevo himno para Agni, el halcón celestial».<sup>29</sup> Los poetas védicos consideraban que sus versos no tenían precedentes. De acuerdo con un himno, un linaje de poetas «procreó» para Indra «este himno de alabanza perfecto, inédito».<sup>30</sup> Ciertamente suplicó el favor de Indra con estas palabras: «Con mis labios he compuesto, para ese héroe, estos versos perfectos, propicios, inéditos».<sup>31</sup>

Pero el poder de la creatividad imaginativa no sólo residía en los dioses y en los poetas visionarios. A su manera, los sacerdotes védicos también manifestaban esa habilidad.

Recordemos que el espacio ritual era trazado a imagen y semejanza del Puruṣa, la Persona divina cósmica. La «cabeza» del Puruṣa miraba al este, sus dos «brazos» se extendían hacia el norte y el sur; el altar de fuego se erigía sobre su «frente». Los sacerdotes védicos concebían esta forma en su mente y luego la trazaban y dibujaban externamente, en el suelo. Así pues, el método con el que los sacerdotes delimitaban el espacio ritual recuerda a la manera en que los dioses imaginan las formas del mundo objetivo con el poder de su *māyā* y luego proyectan esas imágenes según las dimensiones espaciotemporales del exterior. El *Śatapatha brāhmaṇa* se refiere a este proceso cuando afirma que el altar sacrificial

debe medir la distancia de los brazos estirados [...], pues eso es lo que mide un hombre, y debe tener el tamaño de un hombre. [...] Para construir el altar es necesario imaginarlo con nitidez en la mente.<sup>32</sup>

Más adelante, el mismo texto señala:

A continuación, [el sacerdote] proyecta sobre el suelo [la silueta de] una persona. Éste es Prajāpati. Éste es Agni. Éste es el sacerdote oficiante. Está hecho de oro, pues el oro es luz y el fuego es luz; el oro es inmortalidad y el fuego es inmortalidad. [La silueta] es de un hombre porque Prajāpati es el hombre.<sup>33</sup>

Asimismo:

Proyecta [la figura de una persona sobre el suelo como si lo hiciera] sobre su espalda. [...] Proyecta la cabeza hacia el este, pues [es así] como se erige este altar de fuego.<sup>34</sup>

Los actos sagrados que los sacerdotes desplegaban sobre el «cuerpo» duplicado y en miniatura de Dios tenían una naturaleza performativa e imaginativa: performativa porque concedían una dimensión activa a lo divino; imaginativa porque ponían en escena su imagen.

Hasta cierto punto puede decirse, pues, que estas ceremonias rituales de carácter imaginativo tenían una función creadora. Por eso se decía que los ritos celebrados en el cuerpo ceremonial del Puruṣa fundaban un mundo (*loka*) o le daban estabilidad. Al respecto, es común leer que esta actividad sagrada se emprende con el fin de «obtener un fundamento estable».35 Al igual que con los poemas védicos, dicho fundamento suele describirse como algo inédito, *apūrva*. Por tanto, el *loka* formado ritualmente era también una creación nueva.

A veces ese *loka* existía en «este mundo». Otras veces, sin embargo, se hallaba en alguna otra parte, en «el mundo más allá», en particular en «el plano celestial». En cualquier caso, fundar o establecer ese mundo era instaurar un «lugar», un *locus*, por así decirlo (una palabra, por cierto, relacionada con el término sánscrito *loka*), en el que dioses y humanos podían vivir en mutua armonía. Ya sea «aquí» o «allí», en el plano celeste, el *loka* era un mundo luminoso en el que todas las cosas se acoplaban de manera armónica. Era un mundo ordenado que se desplegaba en medio de la discordia y el caos de la vida cotidiana.

La estabilidad o firmeza del mundo divino era posible, en buena medida, por las ofrendas de luz y vida en honor de las divinidades. Con el tiempo, los sacerdotes cuyas lecciones conforman el corpus de los Brāhmaṇa comenzaron a enseñar que el verdadero sacrificio oblativo ocurría en los procesos vitales y el cuerpo físico del individuo. Tal como el espacio ritual hacía las veces del cuerpo reconstruido de

Prajāpati y del escenario donde esta deidad vencía a Mṛtyu, la Muerte, del mismo modo el cuerpo humano empezó a ser concebido como el verdadero *locus* de estos eventos transformadores. De ahí que dichos maestros enseñaran la importancia del «sacrificio en el cuerpo». De acuerdo con el *Śatapatha brāhmaṇa*:

Preparándose para erigir el fuego [es decir, el altar de fuego], [el sacerdote] guarda [a Agni] dentro de sí, pues es desde su interior desde donde lo hace nacer, y el origen determina lo que uno es.<sup>36</sup>

Por su parte, los filósofos contemplativos védicos cuyas lecciones conforman las Upaniṣad comenzaron a enseñar que era posible descubrir las fuerzas y estructuras sagradas del cosmos divino dentro de la mente y el corazón humanos. «Todos los dioses residen en el corazón», declara la *Brahma upaniṣad*. «Todos los alientos vitales están establecidos ahí. La vida y la luz yacen en el corazón. [...] [Todo esto] existe dentro del corazón, en el resplandor de la consciencia.»<sup>37</sup> Por tanto, así como los poetas védicos concibieron a las radiantes deidades del cosmos sagrado como fuerzas creadoras, del mismo modo los maestros de las Upaniṣad los consideraron la luz de la consciencia divina. Como establece la *Aitareya upaniṣad*:

El corazón, esta mente son Consciencia. [...]

Es Brahmā, Indra y Prajāpati. Es todos los dioses y los cinco grandes elementos: tierra, aire, éter, agua y fuego. [...] Es caballos, vacas, elefantes y hombres; cualquier ser vivo, ya camine, vuele o permanezca inmóvil. La Consciencia gobierna todo esto. La Consciencia rige el mundo. La Consciencia es su fundamento.<sup>38</sup>

En este contexto, los filósofos védicos enseñaban que la supuesta existencia externa e independiente del mundo objetivo estaba determinada por imágenes formadas en la mente. Recordemos la lección de la *Taittirīya upaniṣad*, según la cual la mente «colma» o «impregna» el cuerpo físico,<sup>39</sup> en el sentido de que la mente crea y envuelve el cuerpo, tal como a su vez el poder de la sabiduría colma a la mente, y la beatitud del alma colma el poder de la sabiduría.<sup>40</sup>

La *Varāha upaniṣad* señala que la consciencia que existe dentro del poder imaginativo del meditador es un reflejo de la consciencia divina que formó todo este universo:

La totalidad de este universo existe gracias únicamente a las transformaciones de la consciencia. Es sólo por ellas por lo que el universo se manifiesta. [...] Todo ser consciente en el universo es, en realidad, [un reflejo] de la Consciencia absoluta. Este universo es sólo Consciencia absoluta. Tú eres Consciencia. Yo soy Consciencia. Medita sobre este mundo como Consciencia.<sup>41</sup>

### La imaginación reveladora

Así pues, desde la perspectiva védica, la multitud de objetos que en este mundo experimentan nuestros sentidos son imágenes diversas de la propia consciencia. Dicho de otro modo, este bullicioso y radiante mundo sensible es un mundo *imaginario*. Esto no significa necesariamente que sea irreal o falso. Significa que es un mundo contingente: su existencia misma depende del poder creador de la imaginación. Por consiguiente, al depender de la imaginación, los objetos que en este mundo experimentan nuestros sentidos

velan y, al mismo tiempo, revelan su fuente. Por un lado, todas las cosas que hay en el mundo poseen una identidad particular y única, o, en términos védicos, un «nombre y una forma» (*nāma-rūpa*); por el otro, los diversos «nombres» del mundo derivan en última instancia de un único Nombre divino al que dan voz y que no es sino la Palabra sagrada absoluta. Igualmente, de acuerdo con el pensamiento védico, cualquier forma manifiesta refleja o encarna un modelo trascendente. Por ejemplo, el verdadero modelo de cualquier fuego particular (*agni*) es la forma divina de Agni, que, si bien oculto, reside dondequiera que un fuego sea encendido.

Se creía, por tanto, que los objetos del mundo manifiesto desplegaban o encarnaban una «forma divina reflejada» (*pratirūpa*) y, en consecuencia, que el mundo objetivo consistía en las imágenes fenoménicas de fuerzas divinas nouménicas. Tal como un vidente cantó en honor de Indra:

La forma reflejada de cada forma;  
su forma puede verse en todas las cosas.  
Gracias a su *māyā*, Indra se mueve en las diversas formas.<sup>42</sup>

Para los visionarios védicos, el mundo moral y físico constituía una revelación divina, pues daba forma a las múltiples y potentes deidades que lo habían creado. Esta revelación, sin embargo, no era visible para todos. Sólo quienes habían abierto su corazón a la realidad divina podían ver y escuchar su presencia. Vale la pena volver aquí a las imágenes empleadas por un poeta visionario para describir esa revelación mientras eleva su canto a la diosa Vāc:

Pero más de uno, así vea, no la ha visto nunca,  
y más de uno, así escuche, no la ha oído nunca.



Ella se revela tal como una esposa amorosa  
y finamente ataviada se revela a su marido.

Aunque poseen todos ojos y oídos,  
los amigos no son iguales en ingenio:  
algunos son como el estanque cuyas aguas apenas llegan hasta  
la boca o los hombros;  
otros, como el estanque de aguas profundas para tomar un  
baño.<sup>43</sup>

Ahora bien, como se recordará de lo expuesto en el capítulo 2, el pensamiento metafísico védico se torna aquí un tanto complejo. El mundo moral y físico refleja el poder y la presencia normativa de los dioses, pero ¿en qué modelo basan los dioses su creatividad imaginativa? Semejante dilema al parecer motivó que un vidente preguntara a los Marut:

Oh Marut, [...],  
cuando desplegáis vuestra dimensión desde lejos, [...].  
¿hasta dónde llegáis, a quién alcanzáis,  
por la voluntad de quién y basados en qué modelo?<sup>44</sup>

El pensamiento védico sostiene que, tal como el mundo daba imagen a la presencia creativa de los dioses, del mismo modo las múltiples y diversas personalidades de los dioses reflejaban un principio atemporal, unitario, de equilibrio y armonía que los precedía incluso a ellos. Este principio universal primigenio y sin principio era, por supuesto, Rta. En términos más ontológicos, la verdad unificada y unificadora, «el Uno», es lo que hacía surgir y sustentaba todas las cosas en su asombrosa diversidad y complejidad. Los filósofos y poetas védicos honraban de múltiples maneras

al Uno: como una rueda sobre la que gira sin cesar, perpetuamente, el universo; como la Palabra universal, cuya voz da origen a todo; como la Persona cósmica; como el pilar universal que sostiene todas las cosas, y como Brahman, el poder expansivo que fundamenta y vincula a todos los seres en el universo sagrado.<sup>45</sup>

El poeta visionario védico no sólo podía ver la forma invisible de los dioses y las diosas, y escuchar el sublime sonido de los inefables nombres de las deidades, sino también comprender que esas fuerzas divinas eran ellas mismas imágenes de Rta. Para un vidente tan extraordinario, el mundo (habitado no sólo por dioses y seres humanos, sino asimismo por miríadas de otras criaturas, así como por misteriosas fuerzas naturales) ponía de manifiesto que la totalidad del ser poseía una naturaleza artística universal. Como exclamó un poeta: «¡Los caminos de los dioses se me han revelado!». <sup>46</sup>

Con los ojos y los oídos ordinarios era imposible ver o escuchar a las divinidades, como tampoco a Rta. Lo divino sólo podía reconocerse con el corazón. «Están atentos mis oídos para escuchar, mi mirada para ver: irrumpe la luz que habita en mi corazón»,<sup>47</sup> cantó un bardo visionario. Otro afirmó de sus correligionarios poetas: «Con las intuiciones de su corazón, ellos penetran el misterio».<sup>48</sup> Este conocimiento visionario provenía de la *dhī* del poeta, es decir, de su imaginación entendida como revelación.

Las intuiciones del corazón eran pasadas por la mente como el celestial *soma pavamāna* era colado a través de un pedazo de tela antes de ofrendarse a los dioses. Como declaró un vidente: «Los sabios crearon el habla con sus pensamientos, depurándola [...] a través de una criba».<sup>49</sup> A continuación, la mente creó imágenes verbales de esas intuiciones depuradas en forma de lúcidos versos e himnos,

que los poetas védicos cantaban en alabanza de las deidades. Uno de ellos suplicó: «Oh Mitra y Varuṇa, bendecid y nutrid el hogar de aquel que formó para vosotros este carruaje [es decir, este verso] en su mente, de aquel que hizo que esta composición visionaria se elevara y preservara».<sup>50</sup>

Era en la mente y en el corazón donde residía el poder de esta visión imaginativa. A menudo se decía que los dioses mismos concedían al poeta esta visión reveladora y que, inspirado de esa manera, el poeta procedía a componer un himno en respuesta a ese don. Como el que cantó en honor de Agni:

Corresponde a nuestras alabanzas, oh Agni,  
y libera con inspiración, a través de algún resquicio,  
la visión del poeta que se estremece.  
Concedéndonos un pensamiento elevado  
que os cautive, oh ilustre, a ti y a los demás dioses.  
De ti proviene, oh Agni, el don de la visión poética,  
de ti la intuición, de ti el himno más logrado.<sup>51</sup>

Aquí, la imaginación no crea un nuevo himno sagrado. Más bien descubre o recibe un himno que ya existe y que el poeta comprende con el favor de los dioses. «Libera con inspiración, a través de algún resquicio, la visión del poeta que se estremece», suplica nuestro vidente. «De ti proviene, oh Agni, el don de la visión poética, de ti la intuición, de ti el himno más logrado.» Se creía, pues, que los poetas sagrados habían «escuchado» (*śruta*) los versos divinos desde las profundidades de la eternidad. Fue por ello, en parte, por lo que sus himnos recibieron el nombre de *śruti*, es decir, «revelación» (literalmente, «lo que se escuchó»).

Al desempeñar una función de descubrimiento, la *dhṛ* del poeta, esto es, su «imaginación visionaria», conseguía

revelar verdades atemporales. Desde esta perspectiva, por tanto, la imaginación poseía un carácter no tan creativo como revelador.

*Rgveda* 1.164 da cuenta de la relación entre el proceso de revelación y la manera en que el sacerdote védico descubría los himnos adecuados para recitarlos durante la ceremonia ritual.<sup>52</sup> Ya nos hemos referido varias veces a este himno. El visionario recita sus versos en honor de la diosa Vāc, a la que describe como una vaca cuyo potente mugido en el cielo supremo desciende cual cascada para formar los distintos patrones métricos que conforman las abundantes aguas de la existencia:

La vaca lanzó sus mugidos  
y con ellos agitó los tumultuosos mares.  
De un pie, de dos pies, de ocho pies, de nueve pies:  
posee mil sílabas en el cielo más sublime.

De ella descienden a chorros los mares;  
de ella surgen los cuatro puntos cardinales;  
de ella manan las aguas inmortales:  
de ella cobra vida este universo.

Vi a lo lejos el humo que asciende,  
que colma por igual lo alto y lo bajo.  
Los héroes ofrendaron en sacrificio un buey:  
éstas fueron las primeras ordenanzas rituales.

Tres melenudos se presentan en el momento idóneo:  
por el cauce del año completo, uno se consagra a devorar,  
otro vigila el universo con sus poderes,  
y de uno más es visible el ímpetu, mas no la forma.<sup>53</sup>

De acuerdo con esta visión, los mugidos de Vāc se transformaron en los distintos metros de los himnos sagrados: «De un pie, de dos pies, de ocho pies, de nueve pies». Asimismo, al transformarse en las «mil sílabas» que descendieron sobre los «tumultuosos mares» de la vida, la voz universal engendró esta existencia plural. Dicho de otro modo, la voz de Vāc creó la multiplicidad de la vida en su conjunto. Sin embargo, el himno también afirma que con el don de la sílaba universal Vāc pudo ordenar lo que potencialmente era un caos sin sentido. Por ejemplo, como resultado de la sílaba sagrada se establecieron «los cuatro puntos cardinales» que dan orden al espacio.

El vidente refiere que los «héroes ofrendaron en sacrificio un buey» y que «éstas fueron las primeras ordenanzas rituales». No revela el nombre de esos héroes, pero los «melenudos» del siguiente verso sugieren que se trata o bien de los Āditya celestiales, cuyas largas cabelleras se elevan a sus espaldas mientras surcan el firmamento, o bien de los dioses Agni, Sūrya y Vāyu, descritos en otro texto en términos muy similares.<sup>54</sup> En todo caso, de acuerdo con este visionario, al parecer las deidades fueron las primeras en llevar a cabo las ceremonias rituales que aportaron estructura y vitalidad al mundo.

Unos versos anteriores del mismo himno sugieren que estos héroes aprendieron el ritual de Agni —«el que tiene huesos» y «se yergue gracias al que no los tiene»— y con ese conocimiento «tejieron» los «hilos» que dan forma al rito:

¿Quién ha visto cómo el que tiene huesos  
se yergue gracias al que no los tiene? [...]

Ignorante, confundido, me preguntó  
cuál fue el rastro que antaño dejaron los dioses.

Los poetas [divinos] extendieron los siete hilos  
para tejer la urdimbre y la trama [del ritual].<sup>55</sup>

Recordemos también que, en otro himno, el *Rgveda* describe a Agni como el «primogénito de Rta». <sup>56</sup> Cabe notar, además, que el sabio investigaba en su mente los procedimientos («el rastro») que permitieron a los dioses llevar a cabo el primer ritual. Otro pasaje de *Rgveda* 1.164, demasiado extenso para citarlo aquí, señala que el sol surgió precisamente a raíz del primer ritual que celebraron los dioses. <sup>57</sup> Y en otros versos se afirma que la repetición del rito asegura que el sol se alce cada mañana. <sup>58</sup>

Por tanto, este himno nos ofrece un vislumbre de la antigua comprensión védica del nexo entre la imaginación creativa, el proceso de la revelación y el origen del ritual sagrado. Primero, Vāc formaba la multitud de los diversos objetos de este mundo. Esta pluralidad de cosas permanecía sumida en el caos hasta que la diosa las ordenaba mediante su sílaba integradora, que ella impartía al «primogénito de Rta», es decir, a Agni. Éste revelaba entonces esa sílaba sagrada a los dioses, quienes llevaban a cabo los primeros ritos. Luego, el visionario percibía a los dioses en su mente y, al cantar esta sabiduría sublime en forma de versos poéticos, otorgaba a los sacerdotes de la comunidad védica el conocimiento santificante con el que poder ejecutar los ritos cotidianos y periódicos que garantizaban la seguridad y el bienestar del universo.

En suma, los procedimientos oportunos para celebrar el ritual que preservaba el universo fueron revelados a la comunidad humana gracias a la imaginación visionaria.

Al igual que el vidente y el sacerdote, el sabio contemplativo védico también experimentaba esta visión que ponía

de manifiesto al Uno en su corazón y mente. Como nos recuerda la *Mahānārāyaṇa upaniṣad*:

La forma del Uno es imperceptible.  
Nadie puede verla con los ojos.  
Sólo quien ha abierto el corazón,  
el pensamiento y la mente [puede verla].<sup>59</sup>

Mientras que los poetas visionarios y los sacerdotes tendieron a localizar el Uno en el «asiento de Ṛta», a veces descrito como el cielo supremo, donde la luz nunca deja de brillar, o como el fuego que arde en el altar sacrificial, los sabios de las Upaniṣad experimentaban ese fundamento unitario en lo profundo de sí mismos, donde residía como el Ser universal, el Ātman. Aunque invisible, sustentaba y colmaba a la persona en su esencia misma. Ni las vicisitudes ni la tiranía del tiempo lo corrompían o le afectaban, pues era eterno, inmutable y puro. Las siguientes líneas de la *Chāndogya upaniṣad* persiguen evocar el reconocimiento védico de la identidad entre Brahman y Ātman:

Ahora bien, esa luz que brilla con mayor intensidad aún que [la luz de] el cielo sobre todas las criaturas y sobre todas las cosas, [esa luz] que brilla en el más alto cielo, por encima del cual no hay nada más: en verdad, es la misma luz que brilla dentro de cada persona.<sup>60</sup>

Más explícitas aún son las siguientes enseñanzas de la *Muṇḍaka upaniṣad*:

Detrás de un magnífico velo de oro yace en su trono Brahman, inmaculado e indiviso. Radiante, es luz sobre toda luz. Lo conoce quien conoce su Ātman.<sup>61</sup>

Igualmente, éstas de la *Kaṭha upaniṣad*:

El que lo gobierna todo, el Ātman interior de todos los seres, el que multiplica su forma única: el sabio que lo percibe dentro de su alma, sólo él y nadie más participa de la paz eterna.<sup>62</sup>

Al igual que los poetas, sus precursores, los pensadores de las Upaniṣad recibieron el título de *dhīra*, «sabios inspirados». Eran sabios porque poseían visión: habían llevado su mirada hacia dentro y habían cultivado una poderosa percepción interior.

Obtenida mediante la práctica de la contemplación o *dhyāna*, esta visión interior permitía al yogui comprender que la esencia de su Ātman era idéntica a la de Brahman, el fundamento mismo del ser en sí. Aunque invisible, era posible «ver» al Ser supremo del universo dentro de todas las cosas, como enseña *Muṇḍaka upaniṣad* 1.1.6:

Eterno, presente en todas las cosas y en todas partes, supremamente sublime: así es el Ser imperecedero que los sabios perciben como la fuente de todas las criaturas.

Según los maestros de las Upaniṣad, lo divino se manifestaba con mayor intensidad en la constancia del atemporal Ser interior que en la efímera naturaleza del mundo exterior. En consecuencia, enseñaban a sus discípulos a meditar dirigiendo la mirada hacia el interior para percibir a ese Ser universal. Como observa la *Kaṭha upaniṣad*:

Cierto sabio que buscaba la vida eterna dirigió la mirada a sus adentros y ahí vio al [divino] Ser interior. Los que carecen de madurez [espiritual] persiguen placeres externos e irreme-



diablenamente caen en la trampa de la muerte. En cambio, los sabios, los que conocen la vida eterna, no buscan lo inmutable en medio de lo que es pasajero.<sup>63</sup>

Puesto que era eterno, el Ser que los sabios experimentaban en modo alguno podía haber sido creado. Sin embargo, sí era posible descubrirlo. Al respecto, vale la pena reiterar la lección de la *Muṇḍaka upaniṣad* que se ha citado antes:

Detrás de un magnífico velo de oro yace en su trono Brahman, inmaculado e indiviso. Radiante, es luz sobre toda luz. Lo conoce quien conoce su Ātman.<sup>64</sup>

Observamos en estos textos la idea de que el sabio podía descubrir la fuente divina en el fondo de su ser por medio de la contemplación. El ser empírico del sabio lograba ver así al Ser eterno e infinito, fuente y esencia de todo cuanto existe. Esta experiencia constituía una revelación de lo divino.

En algunos casos, este proceso cobraba la forma de una revelación activa, en el sentido de que la visión de lo divino surgía no tanto de los empeños concretos del buscador como de la gracia del Ser infinito en su interior. De acuerdo con la *Kaṭha upaniṣad*:

Más pequeño que el átomo más ínfimo y, no obstante, más grande que lo inmenso, así es el Ser que reside en la cueva del corazón de cada criatura. Lo contempla quien se libera del apego, quien trasciende el dolor; contempla la grandeza del Ser por la gracia del Señor [...]. No es posible alcanzar ese Ser por medio de la instrucción o del razonamiento, ni siquiera mediante la escucha atenta. Sólo la persona por él elegida puede alcanzarlo. El propio Ātman le revela su naturaleza a alguien así.<sup>65</sup>

## La imaginación cosmogónica y el retorno a la totalidad

A primera vista, estos dos aspectos de la imaginación, es decir, la creatividad y la revelación, parecen contradecirse entre sí. Después de todo, el proceso creativo presupone el surgimiento de algo nuevo, mientras que la revelación sugiere el descubrimiento de algo ya presente.

La solución a esta aparente contradicción reside en el hecho de que, desde la perspectiva védica, la poesía, la representación ritual y la meditación contemplativa poseen una naturaleza constructiva que las vuelve realmente eficaces. La imaginación toma diferentes elementos del caos y con ellos erige un mundo dotado de sentido y trascendencia. Forma una totalidad integrada donde antes dominaba la fragmentación. Más aún, al construir un cosmos a partir del caos, la imaginación desempeña ni más ni menos que una función cosmogónica.

Para comprenderlo, conviene recordar algunas imágenes sobre el proceso por el que se fractura la unidad primigenia del ser y los múltiples fragmentos de lo que era una totalidad integrada se transforman en los diversos componentes del mundo. Por ejemplo, apoyándonos en el corpus de los Brāhmaṇa, referimos la historia de Prajāpati, quien engendra el mundo después de dividir su cuerpo en múltiples partes, en un desmembramiento sacrificial que consume toda su fuerza vital. Según el *Śatapatha brāhmaṇa*:

Prajāpati produjo las criaturas y después de producirlas [...] se fragmentó. Una vez fragmentado, su aliento vital lo abandonó; una vez fragmentado, su energía vital lo abandonó, y habiéndolo abandonado, él se desplomó. [...] En verdad, no había aquí ningún fundamento estable para cosa alguna.<sup>66</sup>

La idea es que la existencia en su conjunto consiste en un caos provocado por la diferenciación excesiva del ser. En un mundo así, la vida, carente de energía y cohesión, se caracteriza por la fragmentación, el temor y la incertidumbre.

Sin embargo, los sabios visionarios de la comunidad védica entendían las cosas de otra manera. Parece que en momentos de inspiración lograban percibir el mundo circundante ya no como una colección caprichosa de objetos sin una conexión entre sí, sino más bien como un reflejo de los dioses que en el principio dieron existencia a esos mismos objetos usando su imaginación. Aunque para el resto de la gente las múltiples deidades eran invisibles y silenciosas, estos visionarios las podían ver y escuchar gracias a su habilidad para abrir el corazón a la presencia divina. Después de hacer tal cosa, los poetas formaban en su mente imágenes verbales de sus intuiciones o «corazonadas». Estas imágenes eran los propios himnos poéticos que recitaban en alabanza de las divinidades aprehendidas por su corazón. Por ejemplo, en un himno dedicado a Indra, un poeta afirma lo siguiente: «Del corazón brota esta plegaria que mi mente forma, que declamo en voz alta, que confeciono con versos de alabanza».<sup>67</sup>

El poeta componía sus versos artísticamente, palabra por palabra, frase por frase, de modo que sus elementos dispares encajaran los unos con los otros formando un todo armónico. Así pues, la imaginación descubría lo que ya estaba ahí y después lo reelaboraba de una manera novedosa. El poeta reunía imágenes dispares y las combinaba de un modo inédito, como el carpintero que fabrica un nuevo carruaje uniendo distintas piezas de madera ya existentes. O como el tejedor que hilvana la urdimbre de un nuevo lienzo usando hilos ya existentes. El poeta elegía una visión hermosa y atractiva y le añadía su toque, como las asistentes de una no-

via adornan el atuendo nupcial con flores y joyas. A la manera del campesino que afloja la tierra para que las semillas ya existentes puedan echar raíces, crecer y transformarse en nuevas y saludables plantas, el poeta preparaba y cultivaba su tosca y aún inmadura intuición con el fin de componer himnos maduros. Por tanto, la imaginación en su conjunto es una imaginación constructiva.

Los dos pasajes del *Rgveda* que se reproducen a continuación, donde se recurre precisamente a estos símiles, evocan la naturaleza constructiva de la imaginación poética. El primero está dedicado a Indra:

Acepta, oh Indra, estas plegarias que para ti componemos,  
estas [plegarias] nuevas que ahora componemos.  
Esperando recibir tus bendiciones,  
las he compuesto como el diestro artesano  
confecciona un vestido espléndido o fabrica un carro perfecto.<sup>68</sup>

El segundo, a los Ásvin:

Hemos preparado este himno de alabanza en vuestro honor,  
oh Ásvin;  
lo hemos diseñado como los Bhṛgu un carruaje;  
lo hemos vestido como se viste una novia que sale al  
encuentro de su prometido.<sup>69</sup>

Por su parte, estos versos del *Atharvaveda* instruyen al poeta principiante como sigue:

Deseosos de bendiciones, los sabios, los poetas,  
agarran el arado y hacen múltiples surcos para los dioses [...].  
Tú también debes, por tanto, agarrar el arado, hacer surcos  
y depositar la semilla aquí, en el fértil vientre.<sup>70</sup>

Otros pasajes antes citados sugieren que los poetas védicos escuchaban la Palabra trascendente en su corazón y luego depuraban lo que habían percibido pasándolo por el filtro de la mente. A continuación, lo esculpían, le daban una nueva forma, lo nutrían, lo llevaban de un lugar a otro, lo decoraban, lo separaban y lo volvían a unir de una manera diferente.

La visión inicial del poeta era como el fino rocío que produce una efímera neblina. Sus ardorosos empeños interiores condensaban y modelaban esa visión preliminar. Luego, tras adquirir sustancia, los versos creados a partir de esa multitud de pequeñas gotas brotaban del alma del poeta «como la lluvia irrumpe de la nube».<sup>71</sup>

Finalmente, declamado en voz alta, el poema alzaba el vuelo y ascendía a los cielos, como un carruaje aéreo que surca el firmamento. Al respecto, un vidente cantó:

La fuerza creadora de mi voluntad  
y las intuiciones de mi corazón  
ejercen su potente fuerza:  
anhelan con amor y se elevan por doquier.  
Aparte de ellos, no existe ninguna otra fuente de felicidad:  
todas mis esperanzas y anhelos son para los dioses.<sup>72</sup>

De vuelta a las alturas por la fuerza de la imaginación poética, las diferentes palabras de los himnos versificados complacían el corazón de los dioses y retornaban a su fuente unitaria en el cielo supremo, es decir, al plano de la poeta universal, la divina Vāc.

En suma, el poeta védico escuchaba las múltiples sílabas inconexas de los «tumultuosos mares» de la vida y, tras unir-las de un modo nuevo y original, reconstituía la Palabra primordial y unitaria de Vāc, su verdadera fuente. Al hacerlo,

transformaba el caos en orden. Por consiguiente, la imaginación poética desempeñaba una función cosmogónica.

Y, por desempeñar tal función, la imaginación del poeta se asemejaba a la de los dioses. Podemos reproducir aquí los versos ya citados del *Rgveda* en honor de Mitra y Varuṇa:

Oh Mitra y Varuṇa, desde que desterrasteis de Rta el caos  
sacrílego  
usando vuestra destreza mental, usando el poder de vuestra  
sabiduría,  
también nosotros, con nuestro propio poder visionario,  
percibimos en vuestros tronos al embrión de oro,  
no con pensamientos [ordinarios] ni con nuestros ojos  
[físicos],  
[sino más bien] con los ojos mismos de Soma.<sup>73</sup>

La imaginación ritual del sacerdote védico cumplía un propósito reconstructivo similar. En buena medida, la cosmovisión sacrificial giraba en torno a la idea de que el desmembramiento del Puruṣa o de la forma universal de Prajāpati había causado, en última instancia, el surgimiento de todas las cosas de este mundo, pero a expensas de la integridad del todo primordial. Sin embargo, al imaginar el cuerpo de Prajāpati en su mente y después proyectar esa imagen mental en el espacio ritual exterior como una figura humana completa, con cada miembro en el sitio que le correspondía, los sacerdotes védicos reunificaban litúrgicamente el cuerpo de Dios. En este contexto, el *Śatapatha brāhmaṇa* señala que el escenario ritual «es, en realidad, el ser mismo [de Prajāpati]». <sup>74</sup>

Al colocar ceremonialmente distintos utensilios rituales en el lugar que les correspondía, los sacerdotes védicos reintegraban una vez más las diferentes partes del cuerpo frag-

mentado de Prajāpati. Cabe recordar aquí la formulación de esta idea en las siguientes instrucciones del *Śatapatha brāhmaṇa*:

El mismo Prajāpati que se fragmentó es este fuego que aquí erigimos ahora [sobre el altar]. El recipiente que allí yace vacío antes de ponerlo a calentar es exactamente como Prajāpati cuando se desplomó, cuando el aliento vital y el vigor lo abandonaron, y el alimento manó de él. [...] El [sacerdote] calienta [el recipiente vacío] en el fuego, tal como alguna vez los dioses calentaron [a Prajāpati], y cuando las llamas se alzan en torno suyo mientras lo calientan, el mismo aliento vital que lo abandonó retorna a él y [el sacerdote] lo reintroduce [en Prajāpati]. Cuando coloca la placa de oro [cerca del fuego] y la porta, pone [en Prajāpati] la energía vital que lo había abandonado. Cuando añade leña [al fuego] pone [en Prajāpati] el alimento que había manado de él.<sup>75</sup>

De este modo, las acciones emprendidas por medio de la imaginación ritual paliaban la fractura existencial. De acuerdo con los Brāhmaṇa, tales acciones tenían el poder de restaurar la vitalidad del universo en su conjunto. Un especialista contemporáneo ha escrito que la reconstrucción ritual del cuerpo de Prajāpati suponía «reunir la energía luminosa y la esencia vital de todos los seres con el fin de reintegrar la creación dispersa en una unidad reconstituida y, simultáneamente, reanimar a Prajāpati, que es esa misma unidad».<sup>76</sup>

Los sacerdotes védicos participaban en esta reunificación del cosmos sagrado. Por su parte, los sabios de las Upaniṣad comprendieron que dicha unidad en realidad jamás se había fragmentado. Para ellos, el único Ser del universo yacía inmovible por toda la eternidad en el interior de la plura-

lidad de las cosas, en apariencia diferentes, que pueblan este mundo. Hemos citado antes estas líneas de la *Brahmabindu upaniṣad*:

Sólo existe un único Ser.  
Vive en todas y cada una de las criaturas.  
Posee una forma y, no obstante, es multiforme.  
Se despliega como [los reflejos de] la luna  
sobre [las múltiples ondas de] un estanque.<sup>77</sup>

Así pues, la gran intuición de las Upaniṣad fue que el fundamento de cada individuo particular, el fundamento que reside en el alma de cada uno de nosotros, es idéntico al inmenso y único Ser que hace surgir y sustenta la totalidad del universo.

De acuerdo con las Upaniṣad, por alguna razón las personas olvidaron o dieron la espalda al Ser esencial e inestimable que existe en su interior. En su ignorancia, persiguen placeres efímeros en el mundo fenoménico sin poder obtener jamás verdadera satisfacción. Al respecto, la *Kāṭha upaniṣad* es categórica:

Lo placentero es una cosa; lo bueno, otra [muy] distinta. Cada una tiene un propósito diferente y ambas atan al hombre. De las dos, para quien elige es preferible lo bueno, pues quien opta por lo placentero jamás encuentra satisfacción. [...] Inmersos en la ignorancia, encandilados con su supuesto conocimiento y creyéndose sabios, los necios deambulan de aquí para allá como ciegos guiados por otros ciegos.<sup>78</sup>

En consecuencia, los sabios de las Upaniṣad enseñaban a sus discípulos a apartar su atención de los caprichos y las incertidumbres del mundo exterior, y a concentrarse en



las realidades del mundo interior: a conocer al Conocedor en vez de lo conocido. Esta atención interior por fuerza involucraba el control de la tendencia de la mente a divagar. He aquí la lección de la *Śvetāśvatara upaniṣad*:

Manteniendo el cuerpo recto, con las tres partes superiores erguidas y recogiendo los sentidos y la mente en el corazón, sobre la balsa del *brahman* el sabio atraviesa las corrientes del sufrimiento. Conteniendo aquí [en el cuerpo] la respiración, controlados sus movimientos [...], somete con diligencia su mente como una carreta uncida a caballos indómitos. La meditación debe practicarse en un lugar apartado.<sup>79</sup>

Durante la práctica de la meditación, el contemplativo formaba imágenes mentales de realidades divinas que eran «visibles internamente» (*antarlakṣya*). Esta imaginación interiorizada le permitía abstraerse en la presencia divina. A veces esta visión podía corresponder a las múltiples y diversas deidades que, según se creía, habitaban el mundo exterior, pero ahora residían en el ser mismo del sabio contemplativo. A manera de ejemplo, cabe recordar la siguiente lección de la *Subāla upaniṣad*:

En el centro del corazón hay una protuberancia roja y carnosa. En ella florece un diminuto y delicado loto blanco que abre sus pétalos en todas las direcciones, como lo hace el loto rojo. El corazón posee diez umbrales. En ellos reposan los [cinco] alientos vitales. Cuando [el meditador] se hace uno con [...] la respiración descendente, ve ninfas celestiales, espíritus y ángeles. Cuando se hace uno con la respiración ascendente, ve el mundo celestial y a los dioses Skanda, Jayanta y demás. Cuando se hace uno con la respiración en equilibrio, ve el mundo celestial e innumerables tesoros.<sup>80</sup>

Otras veces, la visión era de una única forma de lo divino, como ocurre en las siguientes instrucciones de la *Varāha upaniṣad*:

Con el cuello y el torso erguidos y la boca cerrada, el sabio debe meditar sin distraerse sobre [el Ātman], [...] sobre el centro de la semilla [dentro del corazón]. Y, una vez que haya aquietado la mente, podrá ver con su ojo [interior] la ambrosía que de ahí mana. [...] Debe visualizar al Ātman rebosante de esa ambrosía como si fuera la diosa resplandeciente [Śrī].<sup>81</sup>

Y en ocasiones se afirmaba que la visión crecía en intensidad luminosa. Recordemos lo que dice la *Maṇḍalabrāhmaṇa upaniṣad*:

Al practicar la visión contemplativa, [el yogui] percibe una luz centelleante en forma de esfera infinita. Esto y nada más es Brahman. [...] Éstos son sus signos [de un brillo cada vez más intenso]: primero, se percibe como una estrella. Luego, como un diamante que deslumbra. Después, se parece a la luna llena; luego, al resplandor de nueve gemas; luego, a la luz del sol en pleno mediodía; luego, a la flama de Agni. Uno ve todas estas cosas en ese orden.<sup>82</sup>

La visión podía además tener una forma geométrica. Así es como la *Maṇḍalabrāhmaṇa upaniṣad* describe esa experiencia:

En el entrecejo [debe imaginarse] una estrella que, al ser idéntica a Brahman, posee el esplendor espiritual del ser, la consciencia y la beatitud. Es posible percibirla mediante los tres tipos de visión contemplativa. [...] Tiene el brillo del sol.<sup>83</sup>

Sin embargo, en los niveles más profundos, el contemplativo sólo percibía esplendor divino. Al respecto, podemos citar de nuevo el siguiente pasaje:

Al concentrar la mente en una imagen visible en el interior [...] con determinación y con los ojos semicerrados [...], uno se hace consciente de aquello que tiene el aspecto de la luz, lo que está libre de todos los [atributos] externos, lo que es luminoso: la verdad suprema, lo sublime. [...] Al fijar la mente en el centro de la potencia divina [*śakti*] y la potencia divina en el centro de la mente, e indagar en la mente por medio de la mente, uno experimenta dicha. Tal como el alcanfor se consume en el fuego y la sal se disuelve en el agua, del mismo modo la mente se absorbe en la verdad.<sup>84</sup>

Absorto en esa visión interior, el buscador contemplativo de la verdad abandonaba su apego al mundo multiforme de los objetos conocidos a través de los sentidos físicos. Por la práctica de la meditación (*dhyāna*), ese yogui lograba reconocer la presencia divina sin forma que de antemano residía en su alma.

Como el poeta védico que escuchaba la voz eterna de la diosa Vāc en los diversos ritmos de la vida y, tras agrupar diferentes palabras de un modo nuevo y original, recitaba himnos que viajaban de vuelta a su fuente celestial; como el sacerdote védico que recuperaba las distintas partes del cuerpo fragmentado de Prajāpati y, tras reagruparlas, transformaba ritualmente esa forma fracturada en un único cuerpo restituido, del mismo modo el contemplativo védico convertía una existencia dominada por la alienación y el temor en una existencia caracterizada por la realización del Brahman atemporal e infinito, el verdadero y único fundamento de todo cuanto existe. Así, al conocer el Ab-

soluto, el yogui se liberaba de los ciclos de insatisfacción y muerte.

Tal era el poder de la imaginación reconstructiva: llevar al poeta, al sacerdote y al contemplativo de vuelta a la experiencia de la totalidad universal. El retorno a dicha totalidad equivalía a una apropiación de la integridad del ser, en la que los cambios de la existencia, en especial la vida y la muerte, perdían fuerza. Al subsumir la muerte en la integridad del ser en su conjunto, la imaginación constructiva conducía finalmente a la experiencia de la inmortalidad. De este modo, el poeta podía cantar:

Donde la luz nunca se extingue,  
el mundo donde el sol brilla por siempre,  
llévame ahí, oh Soma Pavamāna,  
a ese mundo inmortal, indestructible [...].  
[...] en la tercera bóveda, en la tercera esfera celestial,  
en el plano de la luz infinita: ahí hazme inmortal.<sup>85</sup>

El ritualista, proclamar:

Quien conoce [el ritual] obtiene la victoria sobre la muerte repetida. La muerte deja de tener poder sobre él.<sup>86</sup>

Y el contemplativo, deleitarse afirmando:

En verdad, quien conoce el Brahman supremo se transforma en Brahman. [...] Trasciende entonces el dolor, trasciende el mal. Libre de las ataduras [que oprimen] la cueva del corazón, se vuelve inmortal.<sup>87</sup>

Así pues, tanto por su función como por su alcance, la imaginación constructiva abarca las imaginaciones creativa

y reveladora. Si bien es cierto que la imaginación forma nuevos «mundos» para el poeta, el sacerdote y el contemplativo, es decir, otorga a estos especialistas una manera nueva de ver las cosas (recordemos el sentido original de la palabra *loka*, «mundo», un lugar donde es posible ver con claridad), lo hace reordenando, reconociendo, recuperando, respondiendo o retornando a la verdad divina preexistente, que, aunque pueda estar oculta, se halla siempre presente. La imaginación permite este reconocimiento y este retorno porque revela la experiencia de dicha verdad. Esta revelación acontece dentro del corazón sensible y atento, y adquiere una imagen verbal, ritual y contemplativa gracias al discernimiento y la lucidez de la mente. Sin embargo, para tener un efecto real en nuestra vida, la revelación debe desembocar en una transformación. La imaginación constructiva transforma la intuición en una realidad.

### La religión y el retorno a la unidad

El lector habrá notado la gran cantidad de palabras que comienzan con el prefijo *re-* en el párrafo anterior: la imaginación permite reconocer, revelar, reordenar, recuperar, responder y retornar a verdades divinas. Aunque se trata de palabras pertenecientes a nuestra lengua, en este caso el lenguaje es compatible con una noción importante del pensamiento védico.

Como se ha podido apreciar en casi todos los textos védicos citados en los capítulos anteriores, los videntes védicos reconocieron en el universo circundante señales de un pulso o ciclo esencial que resuena en los ritmos de la vida que conforman el mundo humano. Para expresarlo en unas pocas palabras, ese pulso reverbera como sigue: en el prin-

cipio está el Uno; luego, debido a un proceso de diferenciación procreativo y, no obstante, fragmentador, el Uno se transforma en la multiplicidad, que vela y, al mismo tiempo, revela su fuente unificada; por último, a través de un proceso reconstructivo que cura la fractura del ser, lo múltiple retorna al Uno.

Este proceso por el que se llega a conocer la armonía del Uno dentro del clamor a menudo disonante de lo múltiple presupone el poder de la imaginación en cada una de sus etapas. El mundo cobra existencia a través de la imaginación. Por medio de la imaginación se asume que el mundo posee sentido y valor. Y entonces uno conoce el sitio que le corresponde en ese cosmos pleno de sentido.

En virtud de su función reunificadora, no hay mejor término para describir este proceso que *religión*. Si bien su etimología no es del todo clara, es muy probable que provenga del latín *religiō*, que hace referencia al lazo que une a los dioses y los hombres. A su vez, el término *religiō* probablemente derive del latín *relig(āre)*, compuesto por *re-*, «de nuevo, otra vez», y *lig-*, «ligar, unir». Literalmente, el término *religión* designa entonces el proceso de «religar» algo que estuvo alguna vez unido pero por alguna razón se fragmentó o separó.

Si trasladamos el sentido literal de la palabra *religión* al contexto védico, cabe afirmar que la «religión» es el proceso que religa el espíritu humano a las verdades divinas o a la propia realidad última con la que alguna vez estuvo unido. Sin embargo, desde la perspectiva védica, ese principio universal eterno, ese fundamento unificado, aún existe en medio de la desconcertante complejidad y los vaivenes del mundo objetivo tal como lo experimentan los sentidos. El pensamiento védico nos enseña que el mundo de nuestra experiencia ordinaria no es realmente un todo integrado.

Antes bien, es un caos fragmentado en el que las diversas criaturas llevan vidas disociadas no sólo entre sí, sino también de su creativa fuente unitaria.

La existencia en el mundo de la multiplicidad se concebía llena de temor, hostilidad y pérdida. La fugaz victoria sobre un rival o la pasajera satisfacción de nuestros placeres y deseos podían traer, de vez en cuando, alivio a nuestra existencia; sin embargo, tal como la noche seguía al día, esta claridad momentánea pronto se disolvía de nuevo en la confusión. Los demonios reiniciaban su lucha contra los dioses; las criaturas formadas con el cuerpo fracturado de Prajāpati se lanzaban las unas contra las otras y «se devoraban entre sí»;<sup>88</sup> los necios en busca de la felicidad en el mundo objetivo caían «en la trampa de la muerte repetida».<sup>89</sup>

La fragmentación y la duda eran el sello distintivo de la vida en un mundo como ése. De acuerdo con un vidente, hasta el solitario sol en el firmamento se cuestionaba el sentido de su existencia. Después de notar que «se había alzado él solo», el poeta oyó al sol admitir: «Ignoro exactamente lo que soy».<sup>90</sup> De igual modo, el buscador de las Upaniṣad se pregunta por el significado de su vida clamando con insistencia: «¿Quién soy yo?».<sup>91</sup>

Los sabios de la comunidad védica veían las cosas de manera distinta. El visionario penetraba los inquietantes misterios de este caótico mundo gracias a su destreza para percibir los dioses ocultos en todas las cosas. Al abrir su corazón y su mente a la presencia divina, el poeta inspirado escuchaba la Palabra sublime en medio de la cacofonía de la existencia. Al combinar de un modo nuevo las sílabas disonantes de ese absurdo fragor, el bardo formaba imágenes verbales y recitaba himnos piadosos en honor de las deidades ocultas. Sus palabras «se elevan al firmamento» como «pájaros brillantes».<sup>92</sup>

Significativamente, los sabios védicos llamaban *satya*, «verdad», a tales expresiones de la imaginación, porque eran *rtavāk*,<sup>93</sup> es decir, «palabras artísticas» que daban voz a Rta. Esas imágenes verbales retornaban a su morada original con los dioses. Un poeta dijo a los dioses que les había enviado de vuelta su himno, tal como un pastor devuelve a su dueño la oveja extraviada: «Como un pastor, te presento estos himnos de alabanza».<sup>94</sup> Se decía que esa morada original se encontraba más allá de las estructuras espaciotemporales. Como cantó Vena Bhārgava:

Después de ascender a la sublime mansión de Rta,  
los poetas degustan el exquisito néctar de la inmortalidad.  
Al reconocer su forma [sin forma], los poetas anhelaron  
alcanzarlo.<sup>95</sup>

Enviando sus himnos a «la sublime mansión de Rta», el poeta lograba establecer un lazo íntimo con los dioses y las diosas. Como proclamó uno de ellos: «Los dioses me conocerán tal como soy».<sup>96</sup> Si las deidades podían conocer a los poetas, igualmente los poetas podían conocer a esos artistas divinos: «¡Hemos alcanzado la luz! ¡Hemos descubierto a los dioses!», exclamaron.<sup>97</sup>

Una vez más, observamos aquí indicios de un proceso circular o rítmico. La dinámica de la creación comienza cuando Vāc enuncia su Palabra sagrada, que entonces se refracta en las personalidades de los diferentes dioses del panteón védico, que a su vez proporcionan múltiples imágenes de la esencia artística universal. Las deidades forman entonces el mundo a su imagen y semejanza, por el mecanismo de la imaginación divina. Sin embargo, para la mirada ordinaria, el mundo así creado es un mundo fracturado, un multiverso de objetos inconexos. Gracias a su habilidad



para escuchar la inefable y absoluta voz de la diosa Vāc en medio de los nombres manifiestos, el poeta conseguía ver a través de este multiverso fragmentado y disperso, y conocer su verdadera naturaleza, esto es, la de un universo en el que todas las cosas se complementan entre sí para constituir una totalidad interconectada. A continuación, ese mismo poeta confeccionaba imágenes verbales de esa verdad unificada y las expresaba a través de su canto.

De acuerdo con el corpus de los Brāhmaṇa, el sacerdote védico que conocía las palabras que debía recitar durante el ritual también «retornaba» al plano trascendente y atemporal del Uno, fuente primera de la pluralidad cósmica. Como se recordará, el *Śatapatha brāhmaṇa* habla de cómo el *brahman* creó a los diferentes dioses y los hizo elevarse a los cielos eternos, donde se unió a ellos. Tras descender una vez más a los planos celestial, atmosférico y terrenal, el *brahman* se transformó en los diversos nombres y formas del mundo manifiesto.<sup>98</sup> Así pues, el sacerdote visionario que comprende esos nombres y formas logra comprender a Brahman:

En verdad, los [nombres y las formas] son las dos grandes fuerzas del *brahman*. Por tanto, quien conoce estas dos fuerzas del *brahman* se convierte él mismo en una gran fuerza.

En verdad, éstas son las dos grandes manifestaciones del *brahman*. Por tanto, quien conoce estas dos manifestaciones del *brahman* se convierte él mismo en una gran manifestación [...].

En el principio, incluso los dioses eran mortales. Se volvieron inmortales sólo cuando obtuvieron el [conocimiento del] *brahman*. Por tanto, cuando el [sacerdote] ofrece libaciones a la mente –asumiendo que la mente es forma, pues gracias a la mente uno reconoce las formas–, él mismo adquiere una forma. Y cuando ofrece libaciones a la palabra –asumiendo

que la palabra es nombre, pues gracias a la palabra uno enuncia los nombres—, él mismo adquiere un nombre. En verdad, hasta donde se extiende este vasto universo, todo eso obtiene. Y puesto que esa totalidad es imperecedera, obtiene un mérito imperecedero y el mundo inmortal.<sup>99</sup>

Tal como sucedía con el poder de los himnos del poeta, la fuerza de la representación ritual del sacerdote retornaba por fin a la armonía celestial de donde había surgido en el principio:

Gracias al poder de la ofrenda ritual  
que descubrieron en el cielo más alto,  
establecidos en la armonía universal  
por medio de la armonía universal,  
[nuestros padres ancestrales], si bien mortales,  
obtuvieron un lugar inmortal en el plano supremo  
que da firme soporte al firmamento.<sup>100</sup>

Los Āraṇyaka también contienen imágenes del retorno al todo universal. Tal como el poeta védico contribuía a restituir la Palabra original e inefable, así también el sacerdote védico contribuía a restituir el cuerpo fracturado de Prajāpati. Al establecer el espacio sagrado del ritual sobre la imagen de la Persona divina, los sacerdotes védicos reintegraban o «remembraban» con su imaginación el cuerpo desmembrado de Dios. Contribuían de este modo a que Prajāpati recobrara su «ser» (*ātman*). Como proclama el *Taittirīya āraṇyaka*: «Tras dispersarse, Prajāpati entró de nuevo en su *ātman*».<sup>101</sup> El sacerdote volvía a formar un mundo armónico a partir del caos de la existencia. Igualmente, cada vez que los sacerdotes celebraban el ritual que había concedido a los dioses un sentido de identidad y un

propósito, e instauraban así un mundo pleno de sentido, se sumaban al linaje de las divinidades.

Tal como el sacerdote védico «remembraba» ritualmente el cuerpo desmembrado de Prajāpati, de igual modo el sabio contemplativo «remembraba» al Ser divino. Lo hacía por medio de su visión interior, es decir, de la intuición que desarrollaba gracias a la práctica contemplativa interiorizada. Al percibir a los dioses en lo profundo de su corazón, lograba invertir el proceso de fragmentación por el que la imaginación daba forma a los múltiples y diversos objetos físicos del mundo externo. Luego, una vez que refinaba esa visión interior, comprendía que incluso los diferentes dioses y diosas que residían en su corazón eran reflejos del Brahman absoluto. De este modo, gracias a la intuición del meditador, los mundos interno y externo confluían en la unidad esencial del ser. Como afirma la *Maitrī upaniṣad*:

El que vive en el fuego, el que vive en el corazón, el que vive en el sol, ése es el Uno. Quien sabe esto alcanza sin más la unidad del Uno.<sup>101</sup>

La visión contemplativa permitía al meditador conocer al Ser universal, la realidad última, como *sarva*, es decir, como el «Todo», como el «universo» en su asombrosa complejidad e integridad trascendente. Como enseña la *Muṇḍaka upaniṣad*:

El sabio que se esfuerza por todos los medios consigue que su Ātman entre en la morada de Brahman. Llenos de sabiduría, los videntes que se preparan con disciplina, sin apegos, con ecuanimidad, lo alcanzan y obtienen así el Todo omnipresente: unidos al Ātman, entran en el Todo.<sup>102</sup>

Al reconocer de este modo la identidad fundamental de Ātman y Brahman, y de Brahman y el Todo, el sabio visionario de las Upaniṣad podía finalmente responder a su profundo lamento «¿Quién soy yo?»<sup>104</sup> con la potente afirmación *aham brahmāsmi*, «Yo soy Brahman».<sup>105</sup>

Semejante afirmación no era una expresión de megalomanía. En realidad, el «yo» detrás del sujeto de este reconocimiento no es una criatura particular que experimente el mundo según las dimensiones espaciotemporales y las leyes restrictivas de la causalidad. Más bien, el «yo» es en este caso el Sujeto unificado, infinito y atemporal que subsume y da origen no sólo al mundo objetivo, sino también al «tú» y al «yo» como encarnaciones espaciotemporales de esa presencia. El «yo» en la frase «Yo soy Brahman» no está confinado en una forma objetiva particular. Tal vez por ello el sabio Yājñavalkya tuvo el cuidado de repetir una y otra vez que el Absoluto es *neti neti*, «ni esto ni aquello».<sup>106</sup> El Ser es «ni esto ni aquello» porque el único Sujeto del universo yace dentro de *todas* las cosas. Paradójicamente, el Ser es todo y nada a la vez. Por tanto, los sabios de las Upaniṣad no se contradicen al afirmar que el Ser no es «ni esto ni aquello» mientras enseñan que el Ser abarca y colma todas las cosas. Así, hay textos que proclaman que Brahman se revela en todas las formas, como hace la *Chāndogya upaniṣad* en el siguiente pasaje:

Contiene todas las acciones, contiene todos los deseos, contiene todos los aromas, abarca todo este mundo, silencioso, inmovible: es el Ātman dentro de mi corazón. Esto es Brahman.<sup>107</sup>

Sin embargo, otro afirma:

Punzante como el filo de una navaja, difícil de atravesar, así es este arduo sendero, afirman los poetas. No tiene tacto, ni forma, ni sonido, ni sabor, ni olor; es imperecedero, sin principio ni fin, más grande que lo grande, permanente. Quien dis-cierne Eso se libera de las fauces de la muerte.<sup>108</sup>

De acuerdo con otro texto:

La persona que se mantiene despierta aun cuando todos duermen, la que forja todos los deseos: en verdad, esa persona es pura, es Brahman, es lo inmortal. En ella reposan todos los mundos. Nadie puede trascenderla. De verdad, este [Ser] es Eso.<sup>109</sup>

En cierto sentido, al ser la esencia atemporal que sirve de fundamento a todas las formas, el Absoluto mismo no tiene ninguna forma. Por tanto, no es posible contemplarlo por los medios ordinarios de percepción:

Imposible asirlo por arriba, por abajo o por en medio. No hay nada que se parezca a aquel cuyo nombre es Gloria suprema. Nadie lo ha visto con el ojo. Quienes lo conocen con la mente, con el corazón, su morada, se vuelven inmortales.<sup>110</sup>

Los maestros cuyas lecciones conforman la *Bahvṛcā upaniṣad* preferían hablar del único Ser como la Diosa universal:

Sólo ella es Ātman. [...] Ella es Brahman. [...] Las escrituras proclaman: «Eso eres tú», «Este Ātman es Brahman», «Yo soy Brahman» y «Brahman soy yo». Por su parte, contemplada como «Eso que yo soy» [...], ella es la gran diosa de las tres

ciudades, la hermosa, la virginal, la madre, la Señora del universo.<sup>111</sup>

Así pues, el visionario que proclama «Yo soy Brahman» en realidad no está diciendo «Yo soy Dios». Más bien está afirmando: «Dios es yo». Desde la perspectiva védica, hay un único Ser que puede conocerse en verdad como «yo», a saber, el Ser eterno e infinito del universo.

Una de las grandes intuiciones de la India védica fue, por tanto, que la propia realidad última era la fuente del anhelo de la gente por conocer esa realidad. El hecho mismo de que el corazón humano anhelase conocer lo divino era en sí un reflejo o expresión de la presencia de lo divino en el propio corazón. El Ser se revela precisamente en los medios por los que uno puede buscarlo: la verdad residía no sólo en el encuentro, sino asimismo en la búsqueda.

### La imaginación entendida como religión

Volvemos aquí al término *religión*, a «aquello que re-liga». Literalmente, la religión es un proceso de reunificación. Es el medio por el que el mundo fragmentado recupera su integridad. Entendida como un proceso llevado a cabo por seres humanos, la religión involucra prácticas, técnicas y disciplinas. No hay palabras en el corpus védico que traduzcan exactamente el término *religión*. Palabras como *vrata* («acción emprendida como expresión de nuestra responsabilidad con la totalidad; obligación») evocan la dimensión moral de la religión. Tradiciones hinduistas posteriores enseñarían la importancia cardinal del *dharma*, palabra del sánscrito clásico que deriva de la forma védica *dharman* y cuyo significado literal es «aquello que sostiene» la totali-

dad. Esas mismas tradiciones defenderían además la relevancia de la *sādhana*, la «acción disciplinada que conduce a la meta», es decir, «aquello que perfecciona y completa» la totalidad.

Sin embargo, por sí solos, los términos *vrata*, *dharma* y *sādhana* no poseen el sentido específicamente restaurativo o reunificador de la palabra *religión*. Tal vez la palabra sánscrita con un sentido más próximo tanto al proceso restaurativo como a las técnicas que guían ese proceso sea *yoga*, la cual adquiriría enorme prestigio en subsecuentes tradiciones del hinduismo. Entendido de manera amplia, el yoga hace referencia a un método, técnica, vía o camino por el que se alcanza una meta. En ese sentido, se trata de una actividad disciplinada que expresa un proceso eficaz. Más concretamente, el yoga designa cualquier tipo de práctica disciplinada que promueva la «reunión» oportuna y armónica de dos o más cosas. La palabra *yoga* deriva de la raíz verbal sánscrita *yuj-*, «uncir». (Su pariente morfológico más cercano en nuestra lengua sería *yugo*, emparentado asimismo con el verbo *juntar*.) Una línea de las Upaniṣad apenas citada contiene la palabra afín *yukta*, «unido»: «Unidos al Ātman, [los sabios] entran en el Todo [*dhīrā yuktātmanas sarvam evāviśanti*]». <sup>112</sup>

El proceso del yoga implica reconectar lo que alguna vez estuvo unido y por alguna razón se dividió. El yoga permite curar lo que se fracturó, fusionar lo que se fragmentó, hacer que converja lo que se tornó divergente, restablecer la consonancia de lo que se volvió disonante. Dicho de otro modo, *yoga* es «religar»; *yoga* es *religión*.

Como hemos visto, en el mundo védico la imaginación desempeña una función reintegradora similar. La secuencia completa de creación, revelación y reunificación cosmogónica llevada a cabo por la imaginación divina y humana,

por tanto, era en esencia un proceso *religioso*. Los dioses y las diosas —los artistas brillantes— creaban los asombrosos y enigmáticos milagros de la existencia con el poder de su imaginación. En el caso de los poetas visionarios, la imaginación les permitía percibir la forma oculta de las deidades, escuchar su sublime voz y componer melodiosos himnos de alabanza en su honor. Al hacerlo, se sumaban al linaje de los dioses y, en última instancia, se unían a ellos en el cielo supremo. Por medio de su imaginación ritual, los sacerdotes védicos reconstruían ceremonialmente el cuerpo desmembrado de Dios y devolvían a esa forma fracturada su alma divina. De este modo, ellos también se (re)integraban en el linaje divino. E igualmente, gracias a la imaginación, el sabio contemplativo podía experimentar en su corazón la presencia gratificante de lo eterno e infinito. Al hacerlo, este visionario interior religaba su ser con el Ser absoluto de todo este universo.

Frente a la pluralidad de la existencia y, por tanto, frente a una posible fractura o dispersión de la vida, la imaginación lograba revitalizar un mundo que se había desintegrado y agonizaba. Percibía sentido donde sólo había sinsentido; luz resplandeciente en la oscuridad más profunda; totalidad en la fragmentación; la posibilidad de una trascendencia extraordinaria a pesar de las frecuentes dificultades de la vida en un mundo complejo. Podía hacerlo porque, en cierto sentido, era capaz de ver la interconexión de todas las cosas, es decir, cómo se correspondían entre sí de manera armónica, o cómo podían llegar a corresponderse en potencia. La imaginación veía unidad en medio de la multiplicidad. Veía orden en medio del caos. De hecho, con frecuencia la imaginación hallaba el sentido profundo de la vida precisamente en las experiencias más disonantes o agotadoras. Aun en la incertidumbre de la existencia, aun en los cambios y



mutaciones de la vida, aun en la ubicuidad de la muerte, la imaginación veía o intentaba ver reflejos de una armonía esencial más honda, unificada y unificadora. Al lograrlo, la imaginación desempeñaba una función fundamentalmente religiosa.

En el mundo védico, por tanto, la imaginación funcionaba como *religión*: al ver y expresar verdades ocultas en medio del supuesto caos de la vida, religaba el espíritu humano con el Absoluto y, por tanto, con el prodigioso misterio del universo como una obra de arte. El efecto de este proceso *religioso*, por el que el espíritu humano retorna a su fuente sublime, parece ser sumamente poderoso. Para describir la experiencia directa del «que lo gobierna todo, el Ātman interior de todos los seres, el que multiplica su forma única», los sabios védicos afirmaron: «¡No hay más! Eso es la beatitud suprema, inefable».<sup>113</sup>



## Notas

### Prefacio

1. Soy consciente de que a algunas personas les parecerá presuntuoso que un occidental intente definir y explicar el Veda. En los últimos años, varios especialistas han cuestionado abiertamente las pretensiones de estudiar el pensamiento indio desde el mundo académico de Occidente, afirmando que éste está plagado de lo que hoy se conoce como «orientalismo». De acuerdo con esos críticos, los académicos occidentales han abrazado como suya la tarea de «representar» el pensamiento oriental, pero al hacerlo han proyectado ideas y valores occidentales que presuponen un dominio colonialista, despojando así a Oriente de su propia y auténtica manera de entenderse a sí mismo. La voz que inauguró este tipo de crítica fue la de Edward Said, quien en su libro *Orientalismo* sostiene que los académicos europeos en realidad no han intentado comprender a Oriente, sino más bien prescribir la forma en que los pueblos orientales deben comprenderse a sí mismos. Según Said, la premisa del orientalista es que los pueblos orientales, citando a Karl Marx, «no pueden representarse a sí mismos, deben ser representados» (véase el epígrafe inicial de *Orientalismo*). Said es particularmente crítico con la filología, pues a sus ojos refleja una ideología occidental de dominación y posee «una inconfundible aura de poder» (*Orientalism*, pág. 132). Otro crítico, Ronald Inden, afirma que las «construcciones orientalistas de

la India» han despojado a los indios del «poder de representarse a sí mismos», alimentando de este modo en ellos un sentimiento de alienación (véase Inden, «Orientalist Constructions of India», en especial la pág. 402). De manera similar, Sheldon Pollock ha sostenido que el estudio de la India entre los especialistas occidentales ha tenido menos que ver con la India que con fuerzas de dominación y control (véase Pollock, «Deep Orientalism?: Notes on Sanskrit and Power beyond the Raj»).

Ofrezco aquí mi interpretación con humildad, respeto y aprecio, esperando que mi trabajo no fomente en los indios un sentimiento de «alienación». Al mismo tiempo, me inclino a pensar que la crítica antiorientalista a la academia occidental corre el riesgo de lo que Wilhelm Halbfass llamó «eurocentrismo inverso». Si «Occidente ha impuesto sobre la tradición india sus métodos de investigación, sus valores y criterios, sus categorías intelectuales [...], y ha alienado a los indios de lo que realmente eran y son», escribe Halbfass, «ahora se toma la libertad de eliminar esas mismas imposiciones, de dejar libres a los indios en su verdadera identidad, de restaurar su soberanía epistémica y axiológica. Este acto de autoderogación del eurocentrismo es, al mismo tiempo, su afirmación final» (véase Halbfass, *Tradition and Reflection*, pág. 12).

## Introducción

1. Para una defensa de los Veda como el fundamento del hinduismo, véase Smith, *Reflections on Resemblance, Ritual and Religion*, págs. 3-29. Este autor sostiene que el «hinduismo es la religión profesada por aquellos seres humanos que crean, perpetúan y transforman tradiciones con el respaldo legitimador de la autoridad védica» (págs. 13-14). Para una animada discusión sobre la manera en que los Veda han sido utilizados con fines estéticos, sociales, culturales y políticos de toda índole, véase la colección de artículos de Patton, *Authority, Anxiety, and Canon*. Sobre el legado de la tradición védica y las actitudes que suscita entre las escuelas filosóficas clásicas de la India, véase Halbfass, *op. cit.*, págs. 23-50.

2. «Totalidad incluyente» es la traducción de la palabra sáns-crita *sarva*, que también puede verse como «todo integrado» o «el Todo». Para un análisis de la noción de *sarva*, véase Gonda, «Reflections on *Sarva*- in Vedic Texts». Al referirme a la idea de un «multiverso», intento representar la experiencia védica de un mundo caótico caracterizado por una multiplicidad (*bahutva*) fragmentada y sin control, por una diversidad (*nānātva*) discordante e inconexa. Un mundo de ese tipo es *prthak*, es decir, se distingue por lo que Smith llama un «exceso de diferenciación». Para un análisis de estos conceptos, véase Smith, *op. cit.*, pág. 52.

3. Los especialistas tienden a coincidir en que la etimología de la palabra *rta* se remonta a la raíz indoeuropea \**ar-*, cuyas formas transitivas significaban «acoplar, unir», mientras que las intransitivas querían decir «ser adecuado, ser apropiado». Véase Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, vol. 1, pág. 55. Entre otras palabras sánscritas que se piensa que derivan de la misma raíz indoeuropea, se encuentran el adverbio *aram*, «apropiadamente, adecuadamente, correctamente», y el sustantivo *ara*, que en el *Rgveda* hace referencia al rayo de una rueda, es decir, a una de las piezas que la mantienen unida al girar. (El asterisco que precede a una raíz verbal indoeuropea indica que dicha forma ha sido reconstruida de acuerdo con reglas lingüísticas aplicadas en retrospectiva. Por consiguiente, la raíz indoeuropea \**ar-* no aparece en ningún texto; ha sido extrapolada a partir del testimonio de las diferentes lenguas indoeuropeas.)

4. Por ejemplo, Heinrich Lüders tradujo al alemán uno de los significados de la palabra *rta* como «*Wahrheit*» [«verdad»]. Véase Lüders, *Varuṇa*, vol. 2: *Varuṇa und das Rta*, págs. 415-420. Dicha traducción es apropiada, en especial considerando que los textos védicos suelen intercambiar el antónimo *anṛta* («falsedad», «mentira») y el término *asatya* («falso»), y asociar *anṛta* a palabras como *druh* (que como sustantivo significa «agresor» o «enemigo», y como adjetivo, «perjudicial, dañino, hostil, maligno»), *vrjina* («torcido» y, por consiguiente, «no verdadero» y «engañoso, falso») y *yātu* («veleidoso» y, por extensión, «malvado, demoníaco»). Si *Rta* es el principio normativo del orden que organiza y sostiene la realidad en su conjunto, entonces *anṛta* define el caos que fragmenta o destruye ese orden universal.

5. El vínculo lingüístico entre la raíz indoeuropea \*ar- y la forma sánscrita *rta* yace en la raíz verbal sánscrita *r-*, que significa «acontecer de manera correcta» o «moverse con soltura». Así pues, desde esta perspectiva, *Rta* es un principio armónico por el que todas las cosas se mueven con soltura y se apoyan las unas en las otras como corresponde.

6. Para la etimología de estas palabras derivadas de la raíz indoeuropea \*ar-, véase Morris (ed.), *The American Heritage Dictionary of the English Language*, pág. 1506.

7. Esto le parecía tan cierto a Maurice Bloomfield que llegó a afirmar que la noción de *Rta* es «sin duda la mejor idea articulada por la tradición védica». Véase Bloomfield, *The Religion of the Veda*, pág. 26.

8. Las derivaciones de la palabra sánscrita *veda* y las formas inglesas *wise*, *wisdom*, *wit*, *idea*, *vision* y *view* se remontan, en última instancia, a la raíz indoeuropea \*weid-, «ver». Véase Morris (ed.), *op. cit.*, pág. 1584, y Pokorny, *op. cit.*, pág. 1125, entrada para *u(e)di-*.

9. La raíz indoeuropea \*weid- conduce a la raíz verbal sánscrita *vid-*, cuyo significado es «saber, percibir, entender» y, por tanto, «experimentar, revelar, enseñar». La referencia a un tipo especial de sabiduría derivada de dicha habilidad está también presente en el significado de varios sustantivos y adjetivos del sánscrito clásico emparentados lingüísticamente con la palabra *veda* a través de la raíz verbal *vid-*. Entre esas palabras se encuentran *vitti*, «comprensión, consciencia»; *vidya*, «conocimiento, aprendizaje, estudio, filosofía, arte práctico»; *vidu*, «inteligente»; *vidura*, «listo, perspicaz, sagaz»; *vidvala*, «perspicaz, diestro», y *vidvas*, «persona educada, sabia».

10. Véanse, entre muchos otros casos, *Māṇḍūkya upaniṣad* 9-12 y *Maitrī upaniṣad* 6.17.

11. Véase *Rgveda* 3.61.7.

12. Véase *Rgveda* 5.63.6.

13. Véase Gonda, *Four Studies in the Language of the Veda*, págs. 129, 133.

14. Véase el comentario de Sāyaṇa a *Rgveda* 1.144.1, 3.27.7, 5.30.6 y 5.63.6. El término *śakti* no figura en el *Rgveda*, pero la raíz verbal *śak-*, «ser capaz», se encuentra en la base de varias palabras.

15. Otto Böhtlingk y Rudolf Roth tradujeron *māyā* como «*Kunst, ausserordentliches Vermögen, Wunderkraft*» («arte, habilidad extraordinaria, poder asombroso»). Véase Böhtlingk y Roth, *Sanskrit-Wörterbuch*, vol. 5, pág. 732. Sir Monier Monier-Williams tradujo la palabra como «arte, sabiduría, poder extraordinario o sobrenatural». Véase Monier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, pág. 811.

16. Véase, por ejemplo, *Rgveda* 3.20.3, donde se describen las diversas formas del dios del fuego como «poseedoras de *māyā*».

17. *Rgveda* 1.144.1.

18. El término aquí traducido como «himno» correspondería en general a la palabra sánscrita *sūkta*, «lo que se ha recitado con elocuencia». Cuando un canto de este tipo se dirigía u ofrecía a una deidad en particular, podía llamársele también *arka* («canto luminoso de alabanza»), *ukta* («a lo que se le ha dado voz») o *gīr* («palabras de invocación en verso»). Estos elogios panegíricos eran conocidos asimismo por los nombres afines *stuti*, *stotra* y *stoma*, «cantos solemnes de alabanza, loas». En suma, en la India había diferentes tipos y funciones de lo que podríamos llamar «himno» sagrado. Por otra parte, los poetas védicos hacían referencia a composiciones particulares con los términos *vacas* y *chandas*, cuya traducción aproximada sería, respectivamente, «decir poético» y «canto agradable». Sobre el significado particular de términos similares relacionados con el «himno» védico, véase Thieme, «Brahman».

19. De acuerdo con ciertas tradiciones védicas, el *Rgveda* suma 1.017 y no 1.028 himnos. Los once himnos de diferencia constituyen lo que se conoce como *Vāṇakhilya*. (Sāyaṇa no interpreta estos himnos.) Las tradiciones que dividen el *Rgveda* en diez libros no cuentan los himnos *Vāṇakhilya* como parte de la colección en sentido estricto, o bien los presentan como una especie de apéndice o suplemento. Algunas tradiciones los insertan después de 8.48. En cambio, las tradiciones que dividen el *Rgveda* en ocho libros sí incluyen estos himnos. En las páginas siguientes, cuando me refiera a los himnos del *Vāṇakhilya*, así lo indicaré.

20. Sobre la historia de la lengua sánscrita, véanse Renou, *Histoire de la langue sanskrite*, y Burrow, *The Sanskrit Language*.

21. Sobre estos himnos, véase Bhawe, *The Soma Hymns of the Rgveda*.

22. Véase, por ejemplo, *Rgveda* 8.59.6 (*Vāḷakhilya*): «Lo que antaño vosotros, Indra y Varuṇa, otorgasteis a los videntes, a saber, revelación [*śruta*; literalmente, «lo que se escuchó»], expresión elocuente y el poder del canto, así como los sitios que los sabios crearon desplegando el sacrificio, todo eso yo lo he visto gracias a la energía ardorosa de mi espíritu». Los textos védicos son definidos como *śruti*, «verdad revelada», porque se piensa que su contenido «se escuchó» desde las profundidades de la eternidad.

23. De acuerdo con el pensamiento védico exegetico tradicional, tales verdades son *apauruṣeya*, «sin un origen humano». El término *apauruṣeya* no figura en el canon védico. Aparece por primera vez en la literatura de la escuela *pūrva-mīmāṃsā*, tradición filosófica védica ortodoxa que intentó entender y explicar la naturaleza de los Veda como revelación verbal.

24. *Kaṭha upaniṣad* 3.15.

25. Estos textos *śruti* (para el significado de la palabra, véase n. 22 de este mismo capítulo) se distinguen de otro corpus de textos religiosos canónicos de la tradición védica clasificados en general como *smṛti*, «lo que se recordó». Se llama así a estas últimas obras porque contienen lecciones articuladas por maestros humanos y memorizadas por sus discípulos. El corpus *smṛti* abarca un amplio número de instrucciones diversas e interpretaciones filosóficas de las enseñanzas védicas: los seis Vedāṅga («textos anclares»), que enseñaban a los sacerdotes védicos cómo entender los Veda en términos de la pronunciación correcta de sus palabras, metros y melodías, del significado y la gramática de su lenguaje, y de los contornos de las ciencias astrológica y sacerdotal; los Sūtra, consagrados a la práctica ritual pública y doméstica; los Śāstra (códigos legales); los Itihāsa (historias épicas, sobre todo el *Mahābhārata* y el *Rāmāyaṇa*); los Purāṇa (colecciones enciclopédicas de mitos sagrados), y los diferentes Nītiśāstra (tratados políticos y enseñanzas sobre moral y ética).

26. Con excepción de las ocasionales referencias a las interpretaciones de Sāyaṇa, comentarista de los Veda del siglo XIV e.c., las fuentes que nutren el análisis en este libro son textos canónicos. De haber tenido un enfoque y un alcance más limitados, habría



sido apropiado añadir algunas reflexiones sobre la manera en que la tradición exegética védica ha considerado los Veda. De hecho, algunos estudios recientes —piénsese, por ejemplo, en aquellos incluidos en Timm (ed.), *Texts in Context*— sostienen que las sensibilidades religiosas indias sólo pueden comprenderse cabalmente si se toman en cuenta las diferentes perspectivas de sus comentaristas autóctonos. Para un resumen del modo en que distintos comentaristas (*bhāṣyakāra*, entre otros términos) de las escuelas exegéticas *yājñika*, *aithihāsika*, *nairukta*, *parivrājaka*, *naidāna*, etcétera, se han acercado a los Veda, véase Gopal, *The History and Principles of Vedic Interpretation*.

27. Véase mi análisis del «Himno al Puruṣa» (*Rgveda* 10.90) en el cap. 4.

28. Me refiero al descenso desde los cielos de Vāc, la unitaria Palabra sagrada, mientras se fragmenta en las diferentes sílabas y va formando así el mundo de la multiplicidad. La referencia a esta idea aparece aquí y allá en las siguientes páginas. Para un resumen sucinto, véase el cap. 2.

29. De acuerdo con un antiguo mito védico, las fuerzas expansivas de la vida, personificadas por los Āditya, los semidioses de vuelo ligero, deben luchar constantemente contra los hostiles poderes de la muerte, personificados por los demoníacos Dānava. Véase al respecto el cap. 3.

30. Heesterman, *The Broken World of Sacrifice*, pág. 3.

31. Heesterman lo ha explicado con cierta amplitud en *ibid.*, sobre todo en págs. 7-85.

32. *Atharvaveda* 17.1.9.

33. *Atharvaveda* 10.7.10.

34. *Rgveda* 10.129.4.

35. Willard Johnson lo apunta en *Poetry and Speculation of the Rg Veda*; véase también Johnson, «On the Rg Vedic Riddle of the Two Birds in the Fig Tree (RV 1.164.20-22) and the Discovery of the Vedic Speculative Symposium».

36. Al afirmar esto, hago un planteamiento hasta cierto punto similar al de Antonio T. de Nicolás. Apoyándose en conceptos formalizados por la fenomenología de Edmund Husserl, De Nicolás concluye que los videntes del *Rgveda* establecen un propósito o una «intencionalidad» de la consciencia y la expresión,

a saber, ordenar de manera consciente las estructuras de la experiencia y actuar de la forma dinámica que corresponde a esas estructuras. De acuerdo con este autor, tal ordenamiento de la experiencia, es decir, de una «vida intencional», constituye el fundamento del discurso védico. De Nicolás encuentra en el *Rgveda* indicios de esa «vida intencional» según cuatro estructuras del discurso o «lenguajes»: el lenguaje del no ser (*asat*), el lenguaje del ser (*sat*), el lenguaje de las imágenes y el sacrificio (*yajña*), y el lenguaje de la visión (*dhīh*) encarnada (*rta*). Las cuatro «dimensiones» de la vida intencional védica delineadas por De Nicolás son similares en algunos puntos a los aspectos poéticos y rituales del mundo védico que analizo en los capítulos 3 y 4. Ambos coincidimos sobre todo en lo que De Nicolás llama el «lenguaje de la visión encarnada». Sin embargo, mi acercamiento se distingue del suyo en que él se concentra en la naturaleza lingüística del conocimiento visionario, mientras que yo presto atención a la dimensión visionaria de la expresión lingüística. Véase De Nicolás, *Meditations through the Rgveda*, págs. 77-88 y 89-177. Para una discusión afín, véase De Nicolás, *Avatāra*, págs. 344-349.

37. El origen de la palabra *religión* se remonta al latín *re-ligare*, «unir de nuevo».

## Capítulo 1. Los dioses como artistas: el poder formativo de la imaginación divina

1. Los términos sánscritos más relevantes serían en este caso *sahas* (traducido aquí como «energía»), *ojas* («poder creativo destellante»), *varcas* («esplendor») y *jyoti* («luz centelleante»). Para un análisis de los términos *sahas*, *ojas* y *varcas*, véanse Gonda, *Ancient-Indian ojas*, *Latin \*augos and the Indo-European nouns in -es/-os* y *Some Observations on the Relations between «Gods» and «Powers» in the Veda à propos of the Phrase «Sānuḥ Sabasaḥ»*.

2. Compárese con la siguiente afirmación a propósito de la experiencia de la luz en el islam: «La luz divina es lo que hace surgir las cosas de las tinieblas de la nada. [...] Ser visible significa existir. Ahora bien, tal como la sombra no añade nada a la luz, del

mismo modo las cosas son reales sólo en la medida en que participan de la luz del Ser». Véase Burckhardt, *Art of Islam*, pág. 77.

3. El lenguaje y la idea central de esta oración son similares a un pasaje de Panikkar, *The Vedic Experience*, pág. 314. Panikkar escribe que la revelación védica es *līlā* («juego»), palabra tardía del sánscrito clásico que no aparece en los textos védicos.

4. A saber, la raíz *\*deiw*, «brillar». Véase Morris (ed.), *op. cit.*, pág. 1511; Pokorny, *op. cit.*, vol. 1, pág. 183, entrada para *dei-*.

5. De hecho, al igual que el término sánscrito *deva*, nuestras palabras *divino* y *deidad* derivan también de la raíz indoeuropea *\*deiw-*.

6. Al afirmar que la palabra sánscrita *deva* («deidad») deriva de una raíz verbal indoeuropea que significa «brillar», en cierto sentido parezco reiterar las teorías de Max Müller sobre la mitología solar y el origen lingüístico de la religión. No pretendo sugerir que respaldo por completo dichas teorías, si bien considero que, hasta cierto punto, siguen siendo pertinentes un siglo después de que Müller las presentara por vez primera, y a pesar de las feroces críticas que recibieron por parte de algunos especialistas. Éste no es el lugar para visitar dichas teorías en detalle. Sin embargo, un breve resumen puede venir a cuento.

A partir de las ideas planteadas por Franz Bopp, que a principios del siglo XIX se propuso demostrar la estructura común de las lenguas indoeuropeas (abonando así las condiciones para desarrollar la idea de que todas las lenguas derivan de una fuente común), Müller empezó a pensar que los nombres de las distintas deidades del mundo indoeuropeo guardaban relación entre sí. Por ejemplo, el dios indio Varuṇa era equivalente al griego Uranos; o los *gandharva* de la India, a los centauros romanos. Le pareció que las principales deidades indoeuropeas eran personificaciones de fenómenos solares y atmosféricos. En particular, le intrigaba la notoria fascinación indoeuropea por las deidades del amanecer (Uṣas en la India, Eos en Grecia, etcétera), así como el efecto revelador e inspirador de la primera luz matinal sobre el corazón poético y la imaginación mítica. Sin embargo, también observó personificaciones de otras fuerzas de la naturaleza: «Prácticamente todas las deidades principales de los Veda presentan innegables huellas de su identidad natural. Sus nombres mismos revelan que

todas fueron en el principio nombres de los grandes fenómenos naturales: el fuego, el agua, la lluvia y la tormenta, el sol y la luna, el cielo y la tierra» (*Three Lectures on the Vedanta Philosophy*, pág. 25). Para Müller, lo que originalmente fueron simples términos para describir fenómenos naturales terminaron significando poderes divinos: los *nomina* se transformaron en *numina*. Dicho de otro modo, lo que el filólogo alemán llamaba un «trastorno del lenguaje» dio pie a los dioses y diosas de los distintos panteones indoeuropeos. Todavía más reveladores le parecían los nombres paralelos de la deidad celestial masculina, del dios «padre del firmamento»: *Dyaus pitar* en la India, *Zeus pater* en Grecia, Júpiter en Roma. «Estas palabras», escribió, «no son meras palabras [...], sino más bien la oración más antigua de la humanidad» (*Introduction to the Science of Religion*, pág. 107). Esto no era, a su juicio, muy diferente de los usos contemporáneos del lenguaje y su relación con sensibilidades cósmicas. «Lo que nosotros llamamos el Día, los antiguos [...] lo llamaban el Sol o el Amanecer. [...] Por eso, cada vez que decimos “buenos días”, vindicamos un mito solar» (*India: What Can It Teach Us?*, pág. 216).

Igualmente, Müller pensaba que los múltiples y diversos mitos del mundo indoeuropeo referían fenómenos naturales en términos personales. Basándose en sus propias experiencias perceptivas para describir esos procesos naturales, los primeros pueblos indoeuropeos hablaban no sólo del sol «que se alza al amanecer» (la manera en que quizá lo describiríamos metafóricamente), sino también del «padre» en el firmamento «persiguiendo», «empujando» o «besando» a su «hija».

Las ideas de Müller sobre la fuente solar y lingüística de la mitología indoeuropea en general y de la mitología india védica en particular suscitaron gran entusiasmo en los círculos intelectuales de su época. Sin embargo, no todos las aceptaron. El antropólogo Andrew Lang fue uno de sus mayores críticos. Lang pensaba que la creencia en espíritus divinos reflejaba un estadio en la evolución de la mente humana en el que aún no se había establecido una distinción clara entre los mundos humano y natural. Para Lang y sus discípulos, las narrativas míticas no reflejaban un «trastorno» mitopoético «del lenguaje», sino que más bien representaban cosmovisiones basadas en el totemismo, el animismo y el fetichismo.

Para ahondar en las ideas de Müller, véanse sus libros *Natural Religion*, *Contributions to the Science of Mythology*, *Lectures on the Origen and Growth of Religion* y *Chips from a German Workshop*. Para estudios sobre su pensamiento, véanse Voigt, *Max Müller, The Man and His Ideas*; Dorson, «The Eclipse of Solar Mythology»; Sharpe, *Comparative Religion*, págs. 35-46; Vries, *Perspectives in the History of Religions*, págs. 86-90.

7. *Rgveda* 8.28.1. Véase también 1.139.11, que refiere once deidades celestes, once terrestres y tres del firmamento.

8. *Rgveda* 10.52.6.

9. *Rgveda* 10.51.3.

10. *Rgveda* 10.127.1.

11. *Rgveda* 4.19.7.

12. *Rgveda* 1.32.1-2.

13. *Rgveda* 10.168.1.

14. El estudio de la mitología védica a menudo ha girado en torno a la relación de los dioses con los elementos naturales. En una nota previa he mencionado las teorías de Max Müller sobre la naturaleza solar de buena parte del imaginario religioso védico. Al respecto también puede traerse a colación Bergaigne, *La religion védique d'après les hymnes du Rig-Veda*, que se centra sobre todo en el imaginario celestial y atmosférico de los mitos védicos, con especial interés en el género de las deidades. Por su parte, estudios védicos más recientes destacan los aspectos de la religión védica que no se ajustan del todo a la relación divinidad-naturaleza. Por ejemplo, en un análisis de las divinidades védicas conocidas como Āditya, guardianes del orden moral más que del natural, Joel P. Brereton denuncia lo que él llama «la caracterización, o mejor dicho caricaturización, unilateral de la religión védica como simple "culto a la naturaleza"». Los poetas védicos ciertamente expresaron admiración y reverencia por los fenómenos naturales, pero no todo lo que expresaron se reduce a ello». Véase Brereton, *The Rgvedic Ādityas*, pág. 328.

15. *Rgveda* 3.38.3.

16. *Rgveda* 1.68.10.

17. *Rgveda* 2.8.3-4.

18. *Rgveda* 5.8.5.

19. *Rgveda* 5.80.5.

20. La raíz indoeuropea \**stā-*, «estar», de la que deriva la forma latina *ex-sistere* y, por tanto, nuestra palabra *existir*, se encuentra también en la base de la raíz verbal sánscrita *sthā-*, «estar, residir, permanecer», a partir de la cual se forman verbos como *anuṣṭhā-*, «desarrollar, llevar a cabo»; *upasthā-*, «estar presente»; *prasthā-*, «surgir, proceder, avanzar»; *pratiṣṭhā-*, «establecer, fundar, instalar», o *saṁsthā-*, «realizar, completar, lograr». Es además el fundamento del sustantivo sánscrito *sthāna*, «suelo, lugar, morada».

21. Las palabras *establecieron* y *estabilizaron* guardan también relación con la raíz indoeuropea \**stā-* y, por extensión, con la raíz sánscrita *sthā-*.

22. *Rgveda* 3.38.2-3.

23. *Rgveda* 2.13.7.

24. *Rgveda* 6.17.6-7.

25. *Rgveda* 7.34.20.

26. Véase *Rgveda* 1.112.5.

27. Para estos y otros ardidés llevados a cabo por los Ásvin, véase *Rgveda* 1.112 y 1.116-1.120.

28. *Rgveda* 3.61.7.

29. «Tejió el espacio entre las ramas de los árboles» es la traducción de *vaneṣu vy antarikṣam tatāna*, que podría verse más literalmente como «extendió el firmamento entre los árboles».

30. Es decir, el rayo en las nubes.

31. Al afirmar que Varuṇa impide que los océanos se desborden con toda el agua de los ríos, el v. 6 ofrece una especie de respuesta al sentimiento expresado en otro himno (*Rgveda* 5.47.5): «Escuchad todos este prodigio: aunque los ríos fluyen sin cesar hacia el mar, ¡la cantidad de agua que contiene es siempre la misma!».

32. «Poder interior», en el v. 5, es la traducción de *svadhā*.

33. *Aitareya brāhmaṇa* 5.32.

34. Sobre la noción de *tapas* e ideas afines, véanse Blair, *Heat in the Rig Veda and Atharva Veda*; Knipe, *In the Image of Fire*; Vesci, *Heat and Sacrifice in the Vedas*, y Kaelber, *Tapta Marga*.

35. *Rgveda* 10.129.3.

36. *Rgveda* 10.129.3c-4b.

37. El propio proceso creador, el medio por el que algo cobra existencia, era conocido en el sánscrito védico con diversos tér-

minos. Varios derivan de la raíz verbal *bhū-*, «llegar a ser, surgir, cobrar existencia», mientras que otros connotan no sólo la idea de una realidad emergente y, en consecuencia, de firmeza e integridad, sino también la adquisición de prominencia y, por tanto, de distinción, poder y autoridad. He aquí algunos ejemplos: *udbhū-*, «surgir, emanar, irrumpir»; *prabhū-*, «emerger, hacerse visible»; *vibhū-*, «expandirse, manifestarse, aparecer, colmar»; *sambhū-*, «desarrollar, completar, acontecer». Como sustantivo, la palabra *bhū* designa a la tierra misma, igual que *bhūman* y *bhūmī*, lo cual sugiere que la tierra no es real simplemente porque siempre lo haya sido, sino porque cobró existencia, porque fue «construida» (en inglés, *built*; de hecho, la palabra *built* guarda relación con *bhū* a través de la raíz indoeuropea *\*bheu-*, «crecer» y, por tanto, «ser»).

Otras palabras que refieren el proceso creador derivan de la raíz verbal *kr-*, «hacer, producir, llevar a cabo, ejecutar, realizar». Tales términos transmiten, por tanto, el sentido de una acción eficaz que forma o construye algo. El lector reconocerá dicha raíz en la palabra *karman*, que remite al proceso de formar algo por medio de nuestros actos intencionales y, en el contexto védico temprano, a la construcción escénica del mundo por parte de dioses y sacerdotes mediante la celebración de rituales. Aunque, por supuesto, algunos prefijos modifican el sentido de esta raíz verbal (*samākṛ-*, «reunir, disponer, construir»; *parīkṛ-*, «embellecer, adornar»; *prakṛ-*, «poner en práctica, ejercitar, ejecutar»), varias palabras derivadas aparecen a lo largo del *Rgveda*, en concreto asociadas a las acciones de los dioses y diosas para describir la manera en que las deidades formaron los múltiples objetos de este mundo y, en última instancia, el mundo como totalidad.

38. *Rgveda* 10.82.2.

39. *Rgveda* 3.38.2.

40. *Rgveda* 4.56.3.

41. *Rgveda* 6.47.3b-4.

42. *Rgveda* 1.62.12.

43. El término *kratu* aparece en ocasiones asociado sintácticamente a la palabra *dakṣa*, que como sustantivo significa «destreza», y como adjetivo, «diestro». Otros adjetivos de la misma constelación semántica que denotan una habilidad imaginativa

incluyen *apas*, «aptitud artística», e *iṣira*, «vigoroso, veloz». Entre aquellos que designan un brillo resplandeciente se encuentran *dyumat*, «brillante, radiante» y, por extensión, «divino»; *bhadra*, «espléndido», y *mayobhū*, «exquisito».

44. Todas estas expresiones son traducciones de *vibhu*.

45. Véase, por ejemplo, *Rgveda* 10.84.6, que describe al dios Manyu como poseedor de la fuerza suprema o absoluta, *ābhūti*.

46. *Rgveda* 1.165.10. El «poder omnipresente» de Indra es aquí la traducción de *vibhu*.

47. Cabe también mencionar aquí las palabras *medhā* (fórmula o constructo mental inteligente) y *pracetas* (sabiduría eficiente, consciencia creadora), las cuales presuponen la capacidad para darle una forma manifiesta a lo que se ha delineado y proyectado en la mente.

48. Paul Regnaud estaba, por tanto, en lo cierto cuando señaló la importante función de la imaginación divina para volver real el contenido de las ideas de los dioses: «En cuanto seres luminosos o lúcidos, los dioses (*deva*) son inteligentes, racionales e imaginativos, y como tales producen pensamientos y los hacen realidad». Véase Regnaud, «La *māyā* et le pouvoir créateur des divinités védiques», pág. 237.

49. *Rgveda* 3.61.7.

50. *Rgveda* 5.85.6.

51. En su análisis de *Rgveda* 5.30.6, Sāyaṇa (1320-1387), el influyente comentarista clásico de los Veda, definió *māyā* como *śakti*, el «poder para lograr algo». En otras partes, como en su comentario sobre *Rgveda* 1.144.1, definió *māyayā*, «a través de *māyā*», como *prajñayā*, «con sabiduría». Véase asimismo su comentario sobre *Rgveda* 5.63.3.

52. Los ejemplos incluirían *āmā*-, «erigir, construir»; *upamā*-, «acomodar»; *nimā*-, «formar, moldear»; *parimā*-, «crear»; *pramā*-, «hacer, erigir, construir»; *vimā*-, «disponer»; *sammā*-, «acomodar».

53. Para un análisis etimológico, véase Gonda, «The "Original" Sense and Etymology of Skt. *Māyā*». Véase también Panikkar, *op. cit.*, pág. 507, n.

54. Véase, por ejemplo, *Rgveda* 3.20.3, a propósito de las múltiples formas de Agni.



55. *Rgveda* 2.17.5.

56. Sobre el concepto védico de belleza, véase Ray, *Theory of Oriental Beauty*, y Sastri, «The Rigvedic Theory of Beauty».

57. Por ejemplo, el adjetivo sánscrito *darśata*, que literalmente significa «visible» (de la raíz *drś-*, «ver, mirar»), puede traducirse como «atractivo a la vista» y, por tanto, como «hermoso». La connotación general de los términos derivados de la raíz *drś-*, a menudo con el prefijo *su-* («bueno, excelente, superior, muy, correcto»), sentó más tarde, en el sánscrito clásico, las bases del vocabulario en torno a la noción de belleza. Tal es el caso de las palabras *sudrk*, *susamdrk*, *sudarśata*, *sudrśa*, *sudrśika*. De igual modo, los términos *darśanīya* y *drśika*, que literalmente significan «digno de ser visto», presuponen una belleza atractiva.

58. Por ejemplo, la palabra *candra*, «luna», que puede traducirse también como «hermoso» o «encantador» (de la raíz *can-*, «ser atractivo»), significa más específicamente «reluciente, resplandeciente» y, por extensión, «brillante» y «divino». Un término afín, *cāru*, describe aquello que es «atractivo» a la vista y, por tanto, «agradable», así como «exquisito» y «hermoso». Como sustantivo, *cāru* significa no sólo «belleza» sino asimismo «placer» sensual. De modo similar, *rukma* puede traducirse como «belleza», aunque más exactamente hace referencia a un «esplendor dorado» o «brillantez»; el adjetivo *bhadra* significa «bendito» o «sagrado», pero literalmente denota una cualidad «radiante» o «luminosa», y *śrī* designa el atributo del «esplendor» o «resplendor» y, por tanto, una belleza etérea o sublime.

59. *Rgveda* 8.41.3-4. De acuerdo con Sāyaṇa, las «tres auro-ras» son la mañana, el mediodía y el ocaso. Si es así, entonces la «aurora» se refiere en general al sol en sus distintos aspectos.

60. *Rgveda* 10.88.6-7.

61. *Rgveda* 10.121.9.

62. *Rgveda* 1.72.10.

63. *Rgveda* 1.188.6.

64. *Rgveda* 10.70.9.

65. *Rgveda* 5.82.6.

66. *Rgveda* 1.123.11. Para un análisis similar, véase Ray, *op. cit.*, págs. 31 y sigs.

67. La etimología tanto de la palabra sánscrita *vāc* como de

nuestro término *voz* se remonta en última instancia a la raíz indoeuropea \**wekw-*, «hablar». Véanse Morris (ed.), *op. cit.*, pág. 1548, y Pokorny, *op. cit.*, pág. 1135, entrada para *ueksy*.

68. La idea y el lenguaje de esta oración son similares a los de un pasaje de Klostermaier, «The Creative Function of the Word», pág. 5.

69. Compárese con Salmos 33, 6 (en la Nueva Versión Internacional): «Por la palabra del Señor fueron creados los cielos, y por el soplo de su boca, las estrellas». También Génesis 1, 3: «Y dijo Dios: “¡Que exista la luz!”. Y la luz llegó a existir».

70. *Rgveda* 10.125.7-8.

71. *Rgveda* 1.164.41-42.

72. *Rgveda* 1.153.3.

73. *Rgveda* 10.63.3.

74. *Rgveda* 4.33.8.

75. *Atharvaveda* 13.5.21 (en la recensión *Paippalāda*). La referencia a este verso proviene de Gonda, *Pūṣan and Sarasvatī*, pág. 42.

76. Conocido también como Brahmanaspati y después como Vācaspati, el Señor de la Palabra Sacra, el nombre Bṛhaspati está formado por *pati*, «protector, señor», y por una palabra derivada de la raíz verbal *brh-*, cuyo sentido primario es «crecer, expandirse, incrementar». Un adjetivo cercano, *brhat*, define cualquier cosa que posea la cualidad de un poder expansivo y, por tanto, sea vasta o elevada, y, no por casualidad, brillante y clara, así como efusiva y sonora. Cuando se decía que algo era *brhat* significaba no sólo que era grande, poderoso o sublime, sino que además estaba asociado a la expresión o revelación de lo que es grande, poderoso o sublime.

77. *Rgveda* 1.164.49.

78. Probablemente la palabra *saras* derive de la raíz sánscrita *sr-*, «fluir». Algunos especialistas consideran, sin embargo, que tiene su origen en la raíz verbal *svr-*, «emitir un sonido» o «resonar». Véase, por ejemplo, Airi, *Concept of Sarasvatī*, págs. 125-128.

79. Véanse *Vājasaneyī saṃhitā* 20.55, 20.65, 21.34; *Maitrāyaṇī saṃhitā* 3.11.23; *Kāthaka saṃhitā* 38.8; *Taittirīya brāhmaṇa* 2.6.12.1.

80. Véase *Rgveda* 5.43.11, 6.61.11, 7.96.1 y 9.95.2, respectivamente.

81. Véase *Rgveda* 6.49.7 y 7.95.2, respectivamente.

82. *Rgveda* 2.41.16.

83. Véase *Rgveda* 1.3.10.

84. *Rgveda* 10.17.10.

85. *Rgveda* 1.3.11.

86. *Rgveda* 2.3.8.

87. Esta asociación aparece sobre todo en los múltiples himnos *āpri*, «propiciatorios», del corpus védico.

88. Para un análisis más profundo, véase Gonda, *Pūṣan and Sarasvatī*, págs. 17-29.

89. Véase *Rgveda* 2.41.18, 6.61.9.

90. *Rgveda* 1.3.11.

91. Véase *Vājasaneyī saṃhitā* 9.30.

92. *Śatapatha brāhmaṇa* 5.2.2.13.

93. Véanse, por ejemplo, *Śatapatha brāhmaṇa* 5.3.4.25; *Kāṭhaka saṃhitā* 14.9, 208.17; *Maitrāyaṇī saṃhitā* 1.11.9, 1.170.21.

94. *Rgveda* 1.164.39.

95. *Rgveda* 10.125.8.

96. *Rgveda* 1.164.10.

97. *Rgveda* 1.164.12. De acuerdo con W. Norman Brown, dado que el sol muere cada noche, es mortal y, por tanto, no puede vivir en el plano de lo verdaderamente inmortal. Véase Brown, «The Creative Role of the Goddess Vāc in the Rg Veda».

98. Brown señala también estas dos cosas. Véase *ibid.*

## Capítulo 2. La realidad velada y desvelada: sobre el orden artístico del universo

1. *Rgveda* 6.44.14.

2. *Rgveda* 3.53.8.

3. *Rgveda* 2.17.5.

4. *Rgveda* 1.165.10.

5. La palabra *rūpa* deriva de la raíz verbal *rūp-*, «exhibir» o «desplegar».

6. Cabe observar al respecto que la palabra védica *varpas*,

etimológicamente cercana a *rūpa*, casi un sinónimo, significa también «forma» en el sentido de «imagen» o «artificio», pero con la connotación de «forma asumida» o «fantasma».

7. *Rgveda* 9.10.6.

8. *Rgveda* 10.85.16. La referencia y el texto sánscrito pueden verse en Gonda, *The Vision of the Vedic Poets*, págs. 34-35.

9. *Rgveda* 6.47.18. Los términos sánscritos son en este caso *pratirūpa*, «forma reflejada»; *rūparūpa*, «cada forma»; *rūpa*, «forma», y *pururūpa*, «formas diversas».

10. *Rgveda* 10.130.3. «Modelo» es aquí la traducción de *pramā*; «imagen», la de *pratimā*.

11. *Rgveda* 1.39.1.

12. *Rgveda* 10.81.4.

13. *Rgveda* 10.121.7. Aquí, el «embrión de oro» (*hiranyagarbha*) podría referirse también al redondo sol mientras se alza en el horizonte oriental, o bien a la hoguera ritual a la que se arrojan las oblações sacrificiales.

14. *Rgveda* 10.82.5.

15. *Rgveda* 10.82.7.

16. Velankar, *Rg Veda Maṇḍala VII*, pág. v.

17. *Rtayuj-* y términos afines.

18. Por ejemplo, las palabras *rtajā*, *rta ājāta*, *rtaprajāta*, *rta-pravīta*, etcétera.

19. Véase *Rgveda* 4.51.5, 6.39.4, 6.48.5 y 1.65.4-5, respectivamente.

20. Versos como *Rgveda* 7.36.6, donde se dice «Varuṇa, junto con los Āditya», indican que Varuṇa era el Āditya más importante.

21. Para un estudio detallado de este dios, véase Lüders, *op. cit.*

22. «Evocamos su imagen con himnos sagrados» es la traducción de *vo [...] manāmahe sūktaiḥ*.

23. Como vimos en la introducción (n. 3), otros términos sánscritos derivan de la misma raíz verbal. Al respecto, cabe mencionar también la palabra *rtu*, que hace referencia al movimiento cíclico y armónico del tiempo de una estación a otra. *Rgveda* 1.15 habla de *rtu*, «estación», en el sentido del «tiempo adecuado para efectuar el ritual». El himno personifica el concepto en el dios *Ṛtu*, así como en las «deidades de las estaciones» (*ṛtudevataḥ*), a saber, Indra (vv. 1 y 5), los Marut (v. 2), Tvaṣṭr

(v. 3), Agni (vv. 4, 12), Mitra y Varuṇa (v. 5), Agni en la forma de Draviṇodā (la «fuente de la abundancia») (vv. 7-10) y los Áśvin (v. 11). Sobre *rtu* en los Veda en general, véase Raghavan, *Rtu in Sanskrit Literature*, págs. 1-9.

24. Véase, por ejemplo, *Rgveda* 8.22.7 (*rtasya pathibhiḥ*), 9.73.6 (*rtasya panthām*), 10.133.6 (*rtasya pathā*) y 10.5.4 (*rtasya vartanayah*).

25. *Rgveda* 9.113.4.

26. *Rgveda* 1.145.5.

27. *Rgveda* 1.105.12.

28. *Rgveda* 4.42.4.

29. *Rgveda* 2.13.7.

30. *Ibid.*

31. *Rgveda* 3.61.7.

32. *Rgveda* 1.23.5.

33. *Rgveda* 6.51.1.

34. *Rgveda* 10.8.3.

35. *Rgveda* 4.51.8.

36. *Rgveda* 5.15.2.

37. Véase, por ejemplo, *Rgveda* 1.65.10, 6.7.1, 4.40.5, 6.48.5 y 1.70.7.

38. Los términos sánscritos son *sahojā* (véase *Rgveda* 1.58.1), *sahasṛta* (véase *Rgveda* 3.27.10, 8.44.11) y *sahasā jāyamānah* (véase *Rgveda* 1.96.1, 6.44.22).

39. Véase además *Atharvaveda* 18.14-18.

40. *Rgveda* 10.154.4-5.

41. *Rgveda* 7.66.2. Las expresiones «excepcionalmente diestras» y «cuyo padre era la destreza» son la traducción de los términos *sudakṣa* y *dakṣapitr*, respectivamente. La metáfora de la relación filial entre un «poder» y un «dios», como en *dakṣapitr*, es un recurso típico entre los poetas védicos para indicar la naturaleza esencial del dios en cuestión. Para un análisis más amplio de este tema, véase Gonda, *Some Observations on the Relations between «Gods» and «Powers» in the Veda à propos of the Phrase «Sūnuḥ Sahasah»*.

42. Véase, por ejemplo, *Rgveda* 2.23.17, 7.64.2 y 10.66.4, respectivamente, donde se alude al «gran orden», *mahat ṛtam*. Véase también 5.68.1, 6.13.2 y 1.75.5, que hablan del «orden expansivo»

u «orden poderoso», *br̥hat rtam*. Las referencias textuales en este caso provienen de Lüders, *op. cit.*, vol. 2, págs. 580-583.

43. *Satya*, *tapas*, *ojas* y *sahas*, respectivamente.

44. Véase cap. 1.

45. En la India clásica, la comprensión filosófica de este proceso recibió el nombre de *sr̥ṣṭividyā*, el «conocimiento sobre la emanación» del ser.

46. *R̥gveda* 3.38.4.

47. *Śatapatha br̥hmana* 11.2.3.1-3.

48. Para estudios, comentarios y bibliografía sobre este himno, véanse Deussen, «Das Einheitslied des Dīrghatamas, R̥gv. 1.164»; Kunhan Raja, *Asya Vāmasya Hymn (The Riddle of the Universe) R̥gveda 1.164 y Poet-Philosophers of the R̥gveda*, págs. 1-49; Agrawala, *The Thousand-Syllabled Speech*, parte 1: *Vision in Long Darkness*; Brown, «Agni, Sun, Sacrifice and Vāc: A Sacerdotal Ode by Dīrghatamas (Rig Veda 1.164)»; Doniger, *The Rig Veda*, págs. 71-83, 307-308.

49. Véase también *R̥gveda* 1.35.6 y 7.87.5. W. Norman Brown cree que las «seis regiones» son los mundos terrestres y celestiales, cada uno formado por tres partes. Véase Brown, «Dīrghatamas's Vision of Creation», págs. 58 y 66.

50. *R̥gveda* 10.125.7-8.

51. *R̥gveda* 1.164.42.

52. Esta oración sigue de cerca las palabras de Maryla Falk cuando afirma que la ideología védica «gira en torno a la idea de que antes del origen de las cosas, antes de la manifestación de la pluralidad, todos los *rūpa* eran un único *rūpa*, a saber, la forma no manifiesta del Puruṣa universal, y todos los *nāma* eran un único *nāma*, a saber, la inefable Vāc universal». Véase Falk, *Nāma-Rūpa and Dharma-Rūpa*, pág. 2.

### Capítulo 3. El poeta como visionario: el arte de la imaginación verbal

1. *R̥gveda* 3.7.2.

2. *R̥gveda* 8.18.10.

3. Véase *R̥gveda* 8.91.5-6: «Oh Indra, haz crecer estas tres

superficies: la cabeza de mi padre, su campo arado y la parte [de mi cuerpo] por debajo de la cintura. Haz crecer sembradíos de cabello en nuestro campo arado, en mi cuerpo y en la cabeza de mi padre». El himno aparece como *Rgveda* 8.80 en las ediciones que no incluyen el *Valakhilya*.

4. *Rgveda* 5.53.3-4.

5. *Rgveda* 6.75.3-5.

6. *Rgveda* 6.75.11.

7. *Rgveda* 6.75.14.

8. *Rgveda* 6.75.16.

9. *Rgveda* 6.75.19.

10. *Rgveda* 1.31.18.

11. *Rgveda* 8.35.16.

12. *Rgveda* 3.53.12.

13. *Rgveda* 6.46.1.

14. *Rgveda* 8.66.14-15 (8.55.14-15 en las ediciones que no incluyen el *Valakhilya*).

15. *Rgveda* 5.47.5.

16. «Verbalización» es la traducción de *nirvacana*; «prodigiosa», la de *vapu*.

17. El «viento» es la traducción de *mātarīśvan* (véase también v. 4), interpretada en otra parte por Sāyaṇa, el influyente comentarista védico, como una referencia a Vāyu, el dios del viento. Véase el comentario de Sāyaṇa a *Rgveda* 1.93.6.

18. *Rgveda* 1.164.4.

19. *Rgveda* 1.164.6.

20. *Rgveda* 1.164.10.

21. *Rgveda* 1.164.16.

22. *Rgveda* 1.164.34.

23. *Rgveda* 1.164.35.

24. A saber, la raíz *brh-*, «crecer».

25. Véase, por ejemplo, *Rgveda* 10.88.17.

26. «Carrera» es la traducción de *āji*; véase, por ejemplo, *Rgveda* 10.61.1. «Batalla» lo es de *pṛtanā*; véase, por ejemplo, *Rgveda* 1.152.7. Para un planteamiento similar, véase Johnson, *Poetry and Speculation of the Rg Veda*, pág. 7.

27. De acuerdo con *Rgveda* 10.71.8. Para mayores detalles sobre *Rgveda* 10.71, véase más adelante.

28. *Rgveda* 10.88.17.

29. Véase, por ejemplo, *Rgveda* 1.12.6 y 6.7.7 (donde se describe a Agni como un poeta), 9.86.29 (a Soma) y 5.29.1 (a Indra).

30. *Rgveda* 5.85.2c-d.

31. Para una reflexión sobre esta idea, véase Findly, «*Mántra kaviśastá: Speech as Performative in the Rgveda*».

32. Los términos sánscritos correspondientes a algunas de las expresiones utilizadas en este párrafo serían: *sumedhas* («sabio en recogimiento»); *vipra* («aquel que se estremece con inspiración, poeta inspirado»); *dhīra* («persona sabia»); *manman* («imágenes mentales»); *hṛd* y *manas* («corazón» y «mente»); *dhīti*, *mañṣā*, *mati* («intuición verbal»). Para un análisis similar, véase Findly, *op. cit.*, pág. 24.

33. «Secretos» es la traducción de *ninya*; «conocer a Rta», de *rtajñā*,

34. Véase más adelante la reflexión sobre la función de la mente y el corazón. Véase también *Rgveda* 1.62.2, 1.67.4, 1.105.15, 1.71.2, 1.182.8, 2.23.2 y 3.39.1.

35. La tradición védica, en especial la escuela exegética *pūrva mīmāṃsā*, sostiene que las palabras de los Veda son *apauruṣeya*, «sin un origen humano».

36. Ésta es la invocación con la que se abre la *Aitareya upaniṣad*, así como varias *Śākta Upaniṣad*, a saber, las Upaniṣad siguientes: *Tripurā*, *Bahvrcā*, *Sarasvatīrabasyā* y *Saubhāgyalakṣmī*.

37. *Rgveda* 1.123.6.

38. Recordemos que la palabra *deva*, «deidad» o «poder divino», deriva de la raíz verbal *div-*, «brillar».

39. *Rgveda* 10.124.6.

40. Agni es descrito como *viśvavedas*, «omnisciente» (por ejemplo, en *Rgveda* 1.12.1). Este adjetivo, usado aquí como epíteto, deriva de la raíz *vid-*, «conocer [por medio de la vista]».

41. *Rgveda* 8.42.1.

42. *Rgveda* 2.27.3.

43. *Rgveda* 6.51.9.

44. *Rgveda* 10.123.7c-d.

45. La raíz verbal más común con este triple sentido sería *drś-*, «ver, mirar». Así, por ejemplo, el adjetivo *darśata*, «visible», puede traducirse como «atractivo a la vista» y, por tanto,



«hermoso». Sin embargo, para los poetas védicos esta palabra designaba no sólo el acto de ver algo hermoso, sino además el de penetrar con la mirada un misterio sublime u oculto. Acompañada de distintos prefijos, la raíz *drś-* adquiere otros sentidos afines, pero con matices propios, cada uno ilustrativo del tema aquí analizado: *anudrś-*, por ejemplo, significa literalmente «volverse perceptible», pero también «volverse comprensible mentalmente» y, por extensión, «aprehender la verdad». Igualmente, *apadrś-* significa «volverse visible», pero en alusión al proceso por el que uno logra «captar la verdad». *Pratidrś-*, «asemejarse» o «parecerse», puede traducirse como «conocer algo verdadero», mientras que *vidrś-*, «ver con claridad», puede interpretarse fácilmente como «discernir» y, por extensión, «conocer» o «entender».

46. Aparte de *drś-*, podrían mencionarse las raíces verbales *paś-* y *cakṣ-*, cuyo sentido literal es «ver» o «tener en el campo de visión».

47. *Rgveda* 7.76.2.

48. *Rgveda* 3.35.5-6.

49. *Rgveda* 3.26.8.

50. Véase *Rgveda* 10.98.2-3.

51. *Rgveda* 10.67.10.

52. *Rgveda* 6.9.6.

53. *Rgveda* 6.9.5.

54. *Rgveda* 7.79.5.

55. *Rgveda* 3.39.1-2.

56. Las expresiones «poema inspirado» y «pensamiento materializado» son traducciones de *mati*.

57. *Rgveda* 7.79.5.

58. *Atharvaveda* 6.4.3.

59. *Rgveda* 10.53.6.

60. *Rgveda* 5.21.1. Un «vidente sabio» es la traducción de *ṛṣir* [...] *dhīraḥ*.

61. Véase *Rgveda* 1.145.1-2.

62. *Rgveda* 10.71.2.

63. Véase *Taittirīya brāhmaṇa* 5.8.8.5. La referencia a este texto, así como las principales palabras de esta oración provienen de Gonda, *The Vision of the Vedic Poets*, págs. 215-216.

64. *Rgveda* 10.71.1.

65. *Rgveda* 8.6.32.

66. *Rgveda* 2.40.6.

67. *Rgveda* 10.64.12.

68. *Atharvaveda* 10.1.8.

69. *Atharvaveda* 3.5.6. Las expresiones «fabricantes de carruajes que poseen visión» y «artistas dotados de imaginación» son la traducción de *dhīvāno rathakārāḥ* y *karmārā manīṣiṇaḥ*, respectivamente.

70. *Rgveda* 1.139.1.

71. *Atharvaveda* 7.1.1.

72. El proceso de manifestación de lo divino se asemeja aquí a lo que posteriores filósofos y místicos entendieron como el descenso gradual de la Palabra unitaria a niveles del habla cada vez más densos: la suprema Palabra trascendente (*parā*) desciende primero al plano sutil del ser (*paśyantī*, «la que fue vista», pero no escuchada aún), que desciende a su vez a una esfera intermedia de creación, entre lo no manifestado y lo manifestado (*madhyamā*, la «intermedia»), que se transforma finalmente en el nivel físico del habla (*vaikhārī*), es decir, en la lengua hablada.

73. Sobre este himno, véase Staal, «*Rgveda* 10.71 on the Origin of Language», págs. 4-6; Doniger, *op. cit.*, págs. 61-62; Kuiper, «The Ancient Aryan Verbal Contest»; Patel, «A Study of *Rgveda* X.71».

74. El metro *śakvarī* consiste en ocho sílabas repetidas siete veces.

75. Sobre este tema, véase asimismo Velankar, «Mind and Heart in the *Rgveda* (Manas and Hrd)».

76. *Atharvaveda* 6.41.1.

77. *Rgveda* 1.163.5-6.

78. Véase *Rgveda* 10.85.9, donde se habla de la inteligencia de la diosa Sūryā en el sentido de la «intensa admiración» que profesa por su señor, Soma. Véase también 5.83.3, donde el poeta afirma: «Mi mente tiembla de miedo».

79. *Rgveda* 1.109.1a-b.

80. *Rgveda* 1.109.1c-d.

81. *Rgveda* 10.81.4.

82. *Rgveda* 10.58.12.

83. *Rgveda* 10.57.3.

84. *Rgveda* 10.57.5.

85. *Rgveda* 10.57.4.

86. Es lógico, por tanto, que la raíz verbal *man-*, de la que derivan las palabras *manas*, *manasin* y *manīsin*, condujera asimismo a los términos *manana*, «meditación», en el sentido de «contemplación de un pensamiento piadoso»; *mantra*, «instrumento del pensar, discurso, habla, fórmula sagrada», y *manman*, «poseer la fuerza de un pensamiento eficaz».

87. Véase *Rgveda* 2.40.3, 4.48.4, 6.49.5, 7.69.2.

88. *Rgveda* 7.100.1. Véase también 8.2.37.

89. *Rgveda* 7.64.4.

90. En el pensamiento hinduista clásico, el ancestro primordial de todos los seres humanos —el Adán védico, por así decirlo— se llama Manu.

91. *Rgveda* 10.123.6.

92. *Rgveda* 5.4.10.

93. *Rgveda* 7.33.9.

94. Para observaciones similares, véanse Dandekar, *Der Vedische Mensch*, págs. 48-62 y sigs.; Velankar, *Rgveda Maṇḍala VII*, pág. 4, y Gonda, *The Vision of the Vedic Poets*, págs. 278-279.

95. *Rgveda* 10.5.1.

96. *Rgveda* 10.123.6.

97. *Rgveda* 10.47.7. Sobre la idea de que la poesía cautiva el corazón de los dioses, véase también *Rgveda* 1.16.7.

98. *Rgveda* 10.91.13.

99. *Rgveda* 6.16.47.

100. *Rgveda* 10.91.14.

101. *Rgveda* 1.60.3.

102. *Rgveda* 2.35.2.

103. *Rgveda* 3.39.1.

104. *Rgveda* 10.64.2.

105. *Rgveda* 10.71.8.

106. De acuerdo con H. D. Velankar, «la sabiduría y los pensamientos deliberativos de la mente buscan la confirmación de la sabiduría natural del corazón». Véase Velankar, *Rgveda Maṇḍala VII*, pág. 5.

107. *Rgveda* 10.71.2 y 10.71.3.

108. En el *Rgveda*, el *soma* aparece descrito mediante términos como *andhas* («hierba»; véanse, por ejemplo, 9.18.2 y 9.55.2),

*amsu* («filamento vegetal»; véanse 1.91.17 y 10.17.12), *giriṣṭhā* («montañés»; 9.18.1) y *parvatāvrddha* («lo que crece en las cimas rocosas»; 9.46.1). Los especialistas albergan dudas sobre la identidad de esta planta, comenzando por si realmente existió. Referencias textuales internas llevaron a Raimundo Panikkar a pensar que la planta podría haber sido la especie *Ephedra intermedia* (una teoría antes propuesta por sir Aurel Stein). De acuerdo con sus propias investigaciones, R. Gordon Wasson sostenía que se trataba de la especie *Amanita muscaria* (la seta conocida como «falsa oronja»). Véanse Panikkar, *op. cit.*, pág. 264, y Wasson, *Soma*. Sobre el tema, véase Brough, «Soma and Amanita Muscaria».

109. *Rgveda* 9.33.5.

110. Véase *Rgveda* 4.26.

111. Para imágenes asociadas a este acto de depuración, véase, por ejemplo, *Rgveda* 9.51.1 y 9.67.19. Entre las múltiples referencias a la claridad y pureza del *soma* una vez colado, véase, por ejemplo, 9.78.1.

112. Entre esos términos se encuentran los siguientes: *candra* («relumbrante, brillante»), *darśata* («hermoso a la vista»), *dyumat* («reluciente, espléndido»), *śuci* («radiante, luminoso») y *śubhra* («brillante, resplendente»).

113. *Rgveda* 9.107.4.

114. *Rgveda* 9.69.6.

115. *Rgveda* 9.77.1.

116. Para algunas imágenes de la naturaleza expansiva del *soma*, véanse los himnos del libro 9 del *Rgveda*.

117. *Rgveda* 9.59.4.

118. El término *amṛta* (*a-mṛta*, «no muerto») deriva de la raíz *mṛ-*, «fallecer», emparentada a su vez con la raíz indoeuropea *\*mer-*, «morir». La raíz indoeuropea también aparece reflejada en el tema latino *mort-* y, por extensión, en nuestras palabras *mortal* e *in-mortal*, así como en el griego *a-mbrotos* y, por tanto, en nuestra *ambrosía*.

119. *Śatapatha brāhmaṇa* 9.5.1.8.

120. *Rgveda* 8.79.1-2.

121. *Rgveda* 9.1.1 y 9.1.3.

122. *Rgveda* 9.86.22.

123. *Rgveda* 9.1.10.

124. Para un análisis interpretativo de todos los himnos a Soma, véase Bhawe, *op. cit.*

125. *Rgveda* 9.3.1.

126. Los términos sánscritos clave serían, entre otros, *vi-caṣaṇa* («clarividente», etcétera), *viśvadevas* («omnisciente») y *vipascit* («de consciencia vigorosa»).

127. *Rgveda* 9.91.2.

128. *Rgveda* 9.107.3.

129. *Rgveda* 9.86.29.

130. *Rgveda* 9.12.4.

131. *Rgveda* 8.79.1.

132. *Rgveda* 9.107.7.

133. *Rgveda* 8.48.6.

134. *Rgveda* 9.104.5.

135. *Rgveda* 8.48.12.

136. *Rgveda* 8.48.5.

137. *Rgveda* 8.48.6 y 8.48.2.

138. *Rgveda* 8.48.3.

139. De acuerdo con la tradición exegética védica, el hablante es aquí Indra; de hecho, las imágenes hacen pensar en la personalidad guerrera del rey de los dioses. Sin embargo, es posible también que el hablante sea Agni, el dios del fuego, que transporta las ofrendas del mundo humano al de los dioses. El v. 13 así lo sugiere: «Como una casa bien abastecida, avanzo cargando las ofrendas para los dioses. ¿Habré bebido *soma*?».

140. Los términos sánscritos correspondientes serían en este caso *vr̥ṣan* («potente»), *śuṣmin* («vigoroso»), *sahāvat* («portentoso, dotado de fuerza transformadora»), *sāsahi* («triumfante, victorioso») y *āśu* («raudo, veloz»).

141. Entre esos adjetivos se encuentran *cāru* («luminosamente hermoso») y *priya* («agradable, encantador»).

142. *Rgveda* 1.139.2.

143. La expresión en sánscrito es *somasya svebhir akṣabhiḥ*.

144. *Rgveda* 6.47.2-3.

145. *Rgveda* 3.38.6.

146. *Rgveda* 9.75.2.

147. Véase *Rgveda* 9.44.6, 9.63.24, 9.86.48.

148. Véase *Rgveda* 9.64.24, 9.66.3, 9.84.5, 9.100.5.

149. *Rgveda* 9.9.1.  
 150. *Rgveda* 9.96.18.  
 151. *Rgveda* 5.29.1.  
 152. Véase, por ejemplo, *Rgveda* 1.12.6.  
 153. *Rgveda* 6.7.7.  
 154. *Rgveda* 6.49.7.  
 155. Al igual que a Soma, los poetas védicos llamaban a Agni *kratuvīd*, «el que otorga destreza mental». Véase *Rgveda* 2.39.2, 9.108.1, 10.2.5.  
 156. *Rgveda* 1.31.16.  
 157. *Rgveda* 4.11.2-3b.  
 158. *Rgveda* 4.5.3.  
 159. *Rgveda* 8.48.3.  
 160. *Rgveda* 1.23.24.  
 161. *Rgveda* 5.52.13-14.  
 162. De hecho, en el campo de la estética india, pensadores posteriores caracterizaron el arte bello como aquel que permite al artista y al experto participar de un «mismo corazón», *sahṛdaya*, y compartir así la esencia de una emoción sublime.  
 163. *Rgveda* 9.76.4.  
 164. *Rgveda* 6.9.2-3.  
 165. *Rgveda* 6.9.5.  
 166. *Rgveda* 3.53.9.  
 167. *Rgveda* 8.72.8 (*Valakhilya* 8.83.8).  
 168. Véase *Rgveda* 3.54.16, 8.18.19, 8.27.10. La expresión «el mismo linaje» es la traducción de *sājātya*.  
 169. *Rgveda* 1.105.9.  
 170. *Rgveda* 1.139.9.  
 171. Véase *Rgveda* 6.8.1.  
 172. Véase *Rgveda* 1.87.5.  
 173. *Rgveda* 9.95.5.  
 174. *Rgveda* 6.47.3. Véase también 9.96.7.  
 175. *Rgveda* 1.126.1.  
 176. *Rgveda* 7.4.1.  
 177. *Rgveda* 7.13.1. Es posible que los verbos sánscritos de estos versos, derivados todos ellos de la raíz *bṛh-*, «llevar», tuvieran un uso ritual, en cuyo caso el acto de «llevar» equivaldría al de «presentar» una ofrenda ante la divinidad.

178. *Rgveda* 6.16.37.
179. Sobre este tema, véase Sastri, *op. cit.*
180. *Rgveda* 10.50.7.
181. El término en sánscrito es *brahmakṛta* (*Rgveda* 10.54.6).
182. *Rgveda* 7.29.2.
183. *Rgveda* 7.22.9.
184. *Rgveda* 7.15.4.
185. *Rgveda* 6.32.1.
186. *Rgveda* 10.23.6.
187. *Rgveda* 1.38.1.
188. *Rgveda* 2.28.5.
189. *Atharvaveda* 10.8.38.
190. *Rgveda* 7.94.1.
191. *Atharvaveda* 3.17.1-2. Véanse también *Rgveda* 10.101.4, *Vājasaneyī saṃhitā* 12.67. Sobre la poesía de los *atharvan*, véase Shende, *Kavi and Kāvya in the Atharvaveda*.
192. *Rgveda* 1.130.6.
193. *Rgveda* 5.73.10.
194. *Rgveda* 1.111.1.
195. *Rgveda* 5.2.11.
196. *Rgveda* 5.29.15.
197. *Rgveda* 10.39.14.
198. *Rgveda* 1.61.4-5b.
199. *Rgveda* 2.31.7.
200. *Rgveda* 1.38.1.
201. *Rgveda* 1.62.13.
202. *Rgveda* 1.114.9.
203. «Por la destreza de su destreza» es la traducción de *sukṛ-taḥ sukṛtyayā* (literalmente, «diestros debido a su destreza»).
204. *Rgveda* 1.161.9.
205. Literalmente, «dar zancadas sobre la espalda de Ṛta».
206. *Rgveda* 10.123.3c, d-4.
207. *Rgveda* 9.75.2.
208. La interpretación de este verso proviene de Gonda, *The Vision of the Vedic Poets*, pág. 74.
209. *Rgveda* 5.29.15.
210. *Rgveda* 5.7.3.
211. *Rgveda* 3.2.8.

212. Véase *Rgveda* 1.123.13, 6.55.1 y 7.66.12, respectivamente.
213. *Rgveda* 9.94.2.
214. Sobre Rta como la verdad subyacente en los himnos recitados durante el ritual («*die Wahrheit des Kultliedes*»), véase Lüders, *op. cit.*, vol. 2, págs. 420-485.
215. Sobre pasajes de versos que son *anrta*, véase *Rgveda* 1.105.5, 1.139.2, 1.151.1, 1.151.3, 2.24.7, 7.65.3, 10.10.4, 10.87.11.
216. Sobre esos versos «torcidos» (*vrjina*), véase *Rgveda* 4.1.17d, 4.23.8, 5.12.5, 6.51.2c, 7.60.2d. Sobre los bardos «descarriados» (*yātu*) y, por extensión, «malvados», que se alejan de la verdad, véase *Rgveda* 5.12.2; 7.34.8; 7.104.7, 12-14, 20; 10.87.11. Sobre los himnos «nocivos», «ofensivos» o «demoníacos» (*druh*), véase *Rgveda* 1.23.22, 1.122.9, 2.23.17, 5.68.4, 10.61.14.

#### Capítulo 4. El sacerdote como artista: el drama universal y la imaginación litúrgica

1. Para describir a Rta, en *Rgveda* 1.164.11 se emplea precisamente la metáfora de la rueda que gira.

2. *Śatapatha brāhmaṇa* 2.2.4.1.

3. *Śatapatha brāhmaṇa* 11.1.6.1.

4. *Atharvaveda* 12.1.1. El estrecho vínculo entre Rta y *satya* aparece reflejado en versos como *Rgveda* 5.57.8, donde se describe a los etéreos Marut como «poetas» divinos que «conocen a Rta [y] escuchan sobre *satya*». Por su parte, en *Rgveda* 3.54.3 se ruega al cielo y a la tierra: «Que su orden sagrado [Rta] sea siempre fiel a la verdad [*satya*]». El *Śatapatha brāhmaṇa* es muy sucinto cuando instruye al sacerdote y lo apremia a entonar en repetidas ocasiones: *rtam satyam, rtam satyam*, «[Esto es] el orden, [esto es] la verdad; orden, verdad» (6.4.4.10).

5. En las concluyentes palabras de T. G. Mainkar: «Los poetas del *Rgveda* eran sabios versados en el mundo que los rodeaba. [...] Sus símiles cubren un amplio espectro de fenómenos e indican una considerable variedad temática, pues provienen de los ámbitos religioso, ritual, natural, doméstico y militar. Los poetas del *Rgveda* [...] no eran simples artesanos de la palabra, sino que conocían a fondo la vida circundante por experiencia propia. [...]



Conocían la vida en toda su complejidad, algo que se ve reflejado en sus composiciones poéticas». Véase Mainkar, *The Rgvedic Foundations of Classical Poetics*, pág. 51.

6. Véase, por ejemplo, *Rgveda* 1.119, 5.41.17, 6.74.2.

7. La derivación de la palabra *vrata* es un tanto dudosa, pues en sánscrito hay dos raíces verbales *vr-* idénticas cuyo significado es, sin embargo, muy distinto: una significa «elegir»; la otra, «cubrir» o «envolver». Si *vrata* deriva de la primera raíz, entonces cabe suponer que guarda cierta relación con la fuerza de voluntad y, con el tiempo, adquirió los sentidos, en sánscrito clásico, de «voto solemne», «observancia religiosa» o «conducta sagrada». Sobre *vrata* como «voto solemne» y, por extensión, como «compromiso» u «ofrenda» (*Gelübde*), véase Schmidt, *Vedisch vrata und awestisch urvata*, págs. 21-72; como «precepto» u «obligación», véase Brereton, *op. cit.*, págs. 70-81; como «ordenanza, decreto, mandato» (*Satzung, Gebot*), véase Schlerath, reseña de Schmidt, *op. cit.*, en *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, núm. 110 (1960), pág. 193, e Insler, *The Gāthās of Zarathustra*, págs. 175 y sigs.

8. *Rgveda* 5.69.4.

9. *Rgveda* 1.62.10.

10. *Rgveda* 3.4.7.

11. *Rgveda* 10.124.3.

12. *Rgveda* 6.70.1.

13. Existen variantes de este sustantivo: *manuṣa*, *manus* y *manuṣya*. Todas derivan de la raíz verbal *man-*, «pensar».

14. Véase, por ejemplo, *Rgveda* 1.36.19, 1.139.9, 1.76.5.

15. La palabra *sacrificio*, literalmente «hacer sagrado», deriva del latín *sacrificium*, a partir de *sacere*, «sagrado», y *facere*, «hacer, producir».

16. *Rgveda* 5.26.6.

17. *Rgveda* 8.43.24.

18. Puede ser interesante señalar que *rta* guarda una relación lejana no sólo con nuestras palabras *arte* y *armonía*, así como con *orden*, *ordenar* y *coordinar*, sino también con *rito* y, por extensión, con *ritual*.

19. *Rgveda* 6.21.11. Véanse también 5.41.6, 6.50.2, 7.56.12, 10.154.4 y 10.66.8.

20. *Rgveda* 2.11.12.
21. *Taittirīya saṃhitā* 1.6.10.2.
22. *Atharvaveda* 7.5.1-2.
23. *Atharvaveda* 7.5.3.
24. Por eso los *yajña* públicos eran conocidos como rituales *śrauta*, es decir, «basados en la *śruti*».
25. *Rgveda* 2.28.5.
26. *Rgveda* 5.29.15.
27. Este tema es abordado con cierto detalle por Heesterman, *op. cit.*, en especial págs. 1-85.
28. *Śatapatha brāhmaṇa* 2.4.3.3.
29. *Rgveda* 1.164.41.
30. La frase *aty atiṣṭhad daśāṅgulam* (correspondiente al v. 1, traducido aquí como «y aun la sobrepasó una distancia de diez dedos») podría interpretarse asimismo como «él presidió el lugar de diez dedos de ancho», es decir, el corazón. Esto sugeriría que el Puruṣa vive dentro de nosotros. Sobre esta interpretación, véase Brown, «The Sources and Nature of Puruṣa in the Puruṣasūkta», pág. 8.
31. Véase, por ejemplo, *Śatapatha brāhmaṇa* 10.6.5.9, que describe el *brahman* como *svayambhu*, «autoexistente».
32. *Atharvaveda* 10.2.25.
33. Véase, por ejemplo, *Śatapatha brāhmaṇa* 11.2.3.1-3.
34. *Rgveda* 1.164.45-46.
35. Véase, por ejemplo, *Rgveda* 1.31.18 (compárese con *Atharvaveda* 13.1.33 y 17.1.14), 1.52.7, 1.80.1, 1.93.6, 1.117.11, 1.185.6, 5.80.1, 6.23.5-6, 7.22.7, 8.1.3, 10.4.7, 10.49.1.
36. Véase, por ejemplo, *Rgveda* 7.36.1: «Que el *brahman* emerja del fundamento de *Ṛta*».
37. Véanse *Atharvaveda* 1.19.4, 5.8.6; *Rgveda* 6.75.19.
38. *Atharvaveda* 10.2.25.
39. Véase *Rgveda* 7.33.11.
40. Véase *Rgveda* 2.12.14, 1.31.18.
41. Véase *Taittirīya brāhmaṇa* 2.8.9.6-7.
42. Obsérvese que, en este verso, *Brahman* es identificado como una realidad femenina. Véase también v. 31.
43. *Chāndogya upaniṣad* 3.8.10.
44. Al respecto, Jan Gonda cita *Manusmṛti* 1.98: «El naci-

miento mismo de un *brahman* significa la encarnación eterna del *dharma*». Véase Gonda, *Notes on Brahman*, pág. 51.

45. *Śatapatha brāhmaṇa* 5.1.1.11: *brahma hi brāhmaṇaḥ*.

46. Véanse, por ejemplo, *Rgveda* 10.107.6 y *Taittirīya saṃhitā* 6.6.1.4.

47. Véase *Rgveda* 10.125.5.

48. Véase, por ejemplo, *Kauṣṭhiki brāhmaṇa* 6.11, donde se afirma que el «brahmín se vuelve tal por la brillante savia que ha desarrollado a partir de su triple sabiduría», es decir, a partir de su conocimiento del *Rgveda*, el *Sāmaveda* y el *Yajurveda*.

49. La frase «irradia sabiduría sagrada» es la traducción de *brahmavarcasa*. Véase, por ejemplo, *Śatapatha brāhmaṇa* 13.1.9.1.

50. La expresión «conocimiento de todas las cosas sagradas» es la traducción de *sarvavidyā*. Véase, por ejemplo, *Taittirīya brāhmaṇa* 3.10.11.4.

51. *Śatapatha brāhmaṇa* 1.5.1.12.

52. *Śatapatha brāhmaṇa* 1.8.1.28.

53. Véase *Aitareya brāhmaṇa* 5.32.4. La expresión «la esencia del brahmín» es la traducción de *brahmatva*.

54. *Śatapatha brāhmaṇa* 14.6.1.7.

55. Gonda, *Notes on Brahman*, pág. 57.

56. *Kauṣṭhiki brāhmaṇa* 6.11, según la versión de Heesterman en *The Broken World of Sacrifice*, pág. 150. En una nota, Heesterman refiere también los siguientes textos: *Ṣaḍviṃśa brāhmaṇa* 1.6.5, *Hiranyakakeśin śrauta sūtra* 10.8.106, *Bharadvāja śrauta sūtra* 3.15.6, *Āpastamba śrauta sūtra* 14.8.3 y *Śatapatha brāhmaṇa* 5.5.5.16.

57. Entre los términos sánscritos que son aquí relevantes se encuentran *parus*, «transición», y *antardhi*, «interludio». Sobre el tema, véase Heesterman, *ibid.*, págs. 150-151.

58. «Rito expiatorio» es la traducción de *prāyaścitta*; «curandero», de *bhiṣaj*.

59. Sobre la función del sacerdote *brahman* como «enlace», véase Heesterman, *The Broken World of Sacrifice*, págs. 152-157.

60. Como afirma Heesterman: «En esencia, el ritual védico es un culto al fuego. Dada la evidente importancia del fuego para la vida doméstica, es lógico que ocupara un lugar de honor en el rito doméstico, o *grhya*, y, en efecto, así era. Instalado en el mo-

mento de contraer nupcias, el fuego ritual daba unidad al hogar y cumplía esa función hasta la despedida del *paterfamilias*, cuando ofrecía su último servicio al cremar el cuerpo, iniciando así, con la siguiente generación, una nueva fase definida también por los actos de encender y preservar el fuego. Sin embargo, el papel fundamental del fuego es incluso más conspicuo en el ritual sacrificial *śrauta*. Al margen de los holocaustos, el cuidado del fuego –preparar las hogueras, encender el fuego o tomarlo de otra parte, distribuirlo en las diferentes hogueras, alimentarlo con suma diligencia y adorarlo verbalmente– constituía el hilo conductor del acto sacrificial. El ritual *śrauta* pone el fuego en movimiento». Véase Heesterman, *The Broken World of Sacrifice*, pág. 86.

61. *Bṛhadāraṇyaka upaniṣad* 1.4.15.

62. *Rgveda* 5.25.1-2.

63. *Rgveda* 1.143.2, 7.5.7.

64. *Rgveda* 3.3.14.

65. Véase *Rgveda* 1.14.3, 6.2.6, 6.4.2, 6.12.1, 7.3.6, 7.8.4, 8.7.36.

66. Véase *Rgveda* 8.43.32.

67. *Rgveda* 6.8.2.

68. *Rgveda* 6.6.2.

69. *Rgveda* 8.91.5 (*Vāḥkilya* 8.102.5).

70. *Rgveda* 3.5.3.

71. *Rgveda* 8.60.11.

72. *Rgveda* 8.49.10. Véanse también 4.1.5 y 7.15.1.

73. *Rgveda* 1.127.1. Véanse también 7.16.3, 8.19.23, 8.43.10.

74. *Rgveda* 7.43.2. Véase también 4.6.2.

75. *Rgveda* 7.11.5.

76. Véase también *Rgveda* 7.7.2, donde se menciona el descenso de Agni desde los cielos, y 10.98.11, que menciona su ascenso al plano divino.

77. Véase también *Rgveda* 3.3.2, 3.6.5, 3.8.9, 4.7.8, 7.2.3.

78. En el *Rgveda*, el número de Āditya es normalmente siete: Varuṇa, Mitra, Aryaman, Bhaga, Dakṣa (o Dhātṛ), Amśa y Sūrya/Savitṛ, cada uno asociado a uno de los siete cuerpos celestes (véase, por ejemplo, *Rgveda* 9.114.3: «Siete regiones tienen sus siete astros; siete son los dioses Āditya»). Sin embargo, en ocasiones la lista comprende ocho o más dioses. En los Brāhmaṇa son doce, cada uno identificado con el sol en los diferentes meses del año.

79. Sobre los Āditya como guardianes de los *vrata*, véase Breton, *op. cit.*, págs. 70-80.

80. Véase *Rgveda* 7.104.3.

81. *Rgveda* 1.53.8.

82. Sobre el *agnihotra*, véanse los estudios de Bodewitz, *The Daily Evening and Morning Offering (Agnihotra) according to the Brāhmaṇas*, y Dumont, «The Agnihotra (or Fire-God Oblation) in the Taittirīya-Brāhmaṇa: The First Prapāṭhaka of the Second Kāṇḍa of the Taittirīya-Brāhmaṇa with Translation».

83. Sobre el *darśapūrṇamāsa-īṣṭi*, véanse Dumont, «The Full-moon and New-moon Sacrifices in the Taittirīya-Brāhmaṇa»; Ranade, «Some Darśapūrṇamāsa-Rites in the Śatapatha Brāhmaṇa and in the KātyāṢṢa», y Hillebrandt, *Das altindische Neu- und Vollmondopfer in seiner einfachsten Form*.

84. Sobre el *cāturmāsya*, véase Bhide, *The Cāturmāsya Sacrifices*.

85. Sobre los ritos *agnyādheya* y *punarādheya*, véase Krick, *Das Ritual der Feuergründung*.

86. Sobre el *agniṣṭoma*, véase Caland y Henry, *L'Agniṣṭhoma*.

87. Sobre el *agnicayana*, véanse Staal, *Agni*, y Dumont, «The Special Kinds of Agnicayana (or Special Methods of Building the Fire-Altar) according to the Kaṭhas in the Taittirīya-Brāhmaṇa: The Tenth, Eleventh, and Twelfth Prapāṭhakas of the Third Kāṇḍa of the Taittirīya-Brāhmaṇa with Translation».

88. Sobre el *vājapeya*, véase Krick, *op. cit.*, págs. 132-133.

89. Para un análisis y bibliografía acerca de este mismo tema, véase Smith, *Reflections on Resemblance, Ritual and Religion*, págs. 54-69.

90. Sobre la noción de autosacrificio, véanse Heesterman, «Self-Sacrifice in Vedic Ritual», y Coomaraswamy, «Ātmayajña: Self-Sacrifice».

91. Véase *Rgveda* 10.81.6.

92. Sobre *Prajāpati*, véanse Smith, «Sacrifice and Being: Prajāpati's Cosmic Emission and Its Consequences» y *Reflections on Resemblance, Ritual and Religion*, págs. 54-70; Banerjee, «Prajāpati in the Brāhmaṇas»; Bhattacharji, «Rise of Prajāpati in the Brāhmaṇas»; Gonda, «The Popular Prajāpati», *Prajāpati and the Year* y *Prajāpati's Rise to Higher Rank*; Joshi, «Prajāpati in

Vedic Mythology and Ritual»; Macdonald, «À propos de Prajāpati», y Vyas, «The Concept of Prajāpati in Vedic Literature».

93. *Śatapatha brāhmaṇa* 10.4.2.2.

94. Como analogía, cabría pensar en un cuerpo humano cuyas múltiples células dejan de estar conectadas entre sí; cada célula tendría entonces una existencia particular, y, sin embargo, no habría ningún cuerpo, ningún todo, ninguna estructura real unificada.

95. *Śatapatha brāhmaṇa* 7.1.2.1.

96. Como afirma Brian Smith: «La creación no es el cosmos». Véase Smith, *Reflections on Resemblance, Ritual and Religion*, pág. 54.

97. *Śatapatha brāhmaṇa* 6.1.2.12-13.

98. *Śatapatha brāhmaṇa* 7.1.2.2.

99. Un pasaje similar en otro texto, *Taittirīya brāhmaṇa* 1.2.6.1, sustituye *vīrya* y *prāṇa* por los términos *tejas* y *rasa*, «energía luminosa» y «esencia vital», respectivamente. La referencia se encuentra en Smith, *Reflections on Resemblance, Ritual and Religion*, pág. 65.

100. *Śatapatha brāhmaṇa* 7.1.2.6.

101. *Śatapatha brāhmaṇa* 7.1.2.7-8.

102. *Śatapatha brāhmaṇa* 7.1.2.13-14.

103. *Śatapatha brāhmaṇa* 7.1.2.12.

104. *Śatapatha brāhmaṇa* 6.1.2.17.

105. *Śatapatha brāhmaṇa* 7.1.2.9-11.

106. *Śatapatha brāhmaṇa* 7.1.2.11.

107. La métrica *anuṣṭubh* consiste en cuatro pies de ocho sílabas cada uno. Es una métrica védica común en alabanzas a las deidades.

108. *Śatapatha brāhmaṇa* 7.1.2.21.

109. *Śatapatha brāhmaṇa* 1.3.2.1.

110. *Śatapatha brāhmaṇa* 1.2.5.14.

111. La ceremonia se llama *pravargya*, o «preliminar». Sobre este rito, véase Buitenen, *The Pravargya*.

112. Véase *Śatapatha brāhmaṇa* 7.4.1.1-18.

113. *Āpastamba śrauta sūtra* 15.1.16.10.

114. *Śatapatha brāhmaṇa* 10.1.2.1.

115. *Śatapatha brāhmaṇa* 9.1.2.33-40.

116. *Śatapatha brāhmaṇa* 10.1.2.3.

117. *Śatapatha brāhmaṇa* 7.4.1.1.

118. En este caso, el verbo característico es *upadadhāti*, «(él) traza».

119. «Nexo estructural» es la traducción de *bandhu*, cuya primera acepción es «lazo, vínculo». Sobre el tema, véase Gonda, «Bandhu- in the Brāhmaṇas».

120. El mundo que creaba el sacrificio recibía a veces el calificativo de *apūrva*, «inédito». Normalmente, el patrón (*yajamāna*) era una persona adinerada, pues los complejos rituales solían demandar la participación de varios sacerdotes y podían extenderse más de un año. A veces el patrón era el rey, quien auspiciaba la ceremonia por el bien de toda la comunidad. Tradicionalmente, el *yajamāna* se identificaba en mayor o menor medida con Prajāpati.

121. Véase Gonda, *Loka*, pág. 7.

122. La palabra deriva de la raíz verbal sánscrita *lok-*, «ver» o «mirar». A través de la raíz indoeuropea *\*leuk-* («luz, brillo»), está emparentada con nuestras palabras *luz*, *iluminar* y *luminoso*. Véanse Morris (ed.), *op. cit.*, págs. 1526-1527, y Pokorny, *op. cit.*, vol. 2, pág. 687.

123. *Pañcaviṃśa brāhmaṇa* 18.3.1.

124. *Taittirīya brāhmaṇa* 1.1.4.7.

125. *Taittirīya saṃhitā* 6.2.1.1.

126. *Aitareya brāhmaṇa* 7.10.

127. Sobre este tema vale la pena citar con cierta amplitud a Heesterman: «¿Cuál es, entonces, la relación entre sacrificio y ritual? [...] Dicho de la manera más simple, el sacrificio tiene que ver con el enigma de la vida y la muerte, las cuales están íntimamente vinculadas y, al mismo tiempo, constituyen cada una la negación absoluta de la otra. El enigma no puede resolverse; sólo puede representarse, y, con ese fin, quienes participan en esta "puesta en escena" potencian las "bondades de la vida" frente a los atributos de la muerte. [...] El sacrificio es el centro catastrófico, el punto de ruptura entre la vida y la muerte, del que depende a cada instante —a través de interminables ciclos de victoria, derrota y revancha— la condición humana en este mundo y en el más allá. El mundo del sacrificio es un mundo fracturado. Y siendo la fractura su núcleo, se cierne siempre al borde del colapso. [...] Si el sacrificio es catastrófico, el ritual es lo contrario.

Su función es controlar la pasión y la furia de la pugna sacrificial y mantener esas fuerzas dentro de ciertos límites». Véase Heesterman, *The Broken World of Sacrifice*, págs. 2-3.

128. *Jaiminīya brāhmaṇa* 2.69. Véase Heesterman, *The Inner Conflict of Tradition*, págs. 53-54.

129. *Jaiminīya brāhmaṇa* 2.69-70; cita, traducción y análisis en Heesterman, *The Inner Conflict of Tradition*, págs. 32-33. Sobre este tema, véase además Heesterman, *The Broken World of Sacrifice*, págs. 53-54.

130. Véase, por ejemplo, *Śatapatha brāhmaṇa* 5.1.3.11.

131. Sobre Prajāpati como «todo» o «todo esto», véanse *Śatapatha brāhmaṇa* 1.3.5.10, 13.6.1.6; *Kauṣītaki brāhmaṇa* 6.15, 25.12, y *Jaiminīya upaniṣad brāhmaṇa* 1.46.2.

132. Véanse, por ejemplo, *Śatapatha brāhmaṇa* 3.2.2.4, 5.2.1.2, 6.4.1.6, 14.2.2.18, y *Taittirīya brāhmaṇa* 3.2.3.1, 3.7.2.1.

133. Véase, entre muchos otros casos, *Śatapatha brāhmaṇa* 1.3.2.1.

134. *Chāndogya upaniṣad* 3.16.1-5.

135. *Prāṇāgnihotra upaniṣad* 33-34, 38, 40.

136. *Chāndogya upaniṣad* 8.5.1-3.

137. *Kauṣītaki brāhmaṇa upaniṣad* 2.5.

138. *Śatapatha brāhmaṇa* 11.5.6.1. Sobre los «cinco grandes sacrificios» (*pañca mahāyajña*), véase Kane, *History of Dharmaśāstra*, vol. 2, págs. 696-756.

139. Véase *Taittirīya āraṇyaka* 2.10.

140. *Āśvalāyana grhya sūtra* 3.1.1-4.

141. *Śatapatha brāhmaṇa* 11.5.2.2-3.

142. Véase *Āpastamba dharma sūtra* 2.4.9.5-6.

143. Véase *Manusmṛti* 3.92-93.

144. *Taittirīya upaniṣad* 1.11.2.

145. *Taittirīya upaniṣad* 3.10.1. Por su parte, los huéspedes no debían convertirse en una carga. En *Manusmṛti* 3.102 se interpreta *atithi*, «huésped», como aquel que no se hospeda un día completo (*a-tithi*; literalmente, «no un día»), y se afirma que un «huésped es un brahmín que se hospeda únicamente una noche».

146. Sobre el *pitryajña*, véanse *Viṣṇu dharma sūtra* 67.23.25, *Āśvalāyana grhya sūtra* 1.2.11 y *Manusmṛti* 3.91.

147. Véase *Manusmṛti* 3.82-83.



148. *Taittirīya āraṇyaka* 2.10. Véanse además *Āpastamba dharma sūtra* 1.4.13.1, *Baudāyana dharma sūtra* 2.6.4 y *Gautama dharma sūtra* 5.8-9.

149. Véase *Manusmṛti* 3.70.

150. *Āśvalāyana grhya sūtra* 1.2.2. Para una lista similar, aunque con variantes mínimas, véase *Mānava grhya sūtra* 2.12.2.

151. *Śatapatha brāhmaṇa* 11.5.6.3.

152. Véase *Śatapatha brāhmaṇa* 11.6.6.4-7.

153. *Śatapatha brāhmaṇa* 11.6.6.3.

154. *Śatapatha brāhmaṇa* 11.5.6.8.

155. Véase *Taittirīya āraṇyaka* 2.11.

156. *Taittirīya āraṇyaka* 2.12.

157. Kane, *op. cit.*, vol. 2, pág. 703, a propósito de *Āśvalāyana grhya sūtra* 3.4.

158. *Śatapatha brāhmaṇa* 11.5.6.3.

159. *Taittirīya brāhmaṇa* 3.10.11.

160. El *Śatapatha brāhmaṇa* señala en 5.7.4-8 que, además de los versos védicos, la persona que realiza el *svādhyāya* debe estudiar los diversos relatos sagrados (*Itihāsa* y *Purāṇa*), así como los himnos de alabanza a los héroes.

161. *Śatapatha brāhmaṇa* 11.5.7.10.

162. Estas oblaciones debían efectuarse *upāṁsu*, «en voz baja, como un murmullo», o *tūṣṇīm*, «en silencio». A propósito de lo «silente» o «no enunciado» (*anirukta*) en este contexto, véase Renou y Silburn, «Nirukta and Anirukta in Vedic». Quiero dar aquí las gracias a Brian K. Smith por compartir conmigo estas referencias en una conversación personal.

163. *Śatapatha brāhmaṇa* 6.2.3.9.

164. *Kauṣṭhiki brāhmaṇa* 6.11. Sobre este tema, véase antes en este mismo capítulo.

165. *Vāc* y *manas*, respectivamente. Véase *Chāndogya upa- niṣad* 4.16.1.

166. *Chāndogya upaṇiṣad* 4.16.3-6.

167. *Brhadāraṇyaka upaṇiṣad* 3.1.9.

168. *Jaiminīya upaṇiṣad brāhmaṇa* 1.14.2.

169. *Brahma upaṇiṣad* 4. La fórmula «[Todo esto] existe dentro del corazón, en el resplandor de la consciencia» es la traducción de *hr̥di caitānye tiṣṭhati*.

## Capítulo 5. El vidente interior: el poder liberador de la imaginación contemplativa

1. *Rgveda* 3.38.3.
2. *Atharvaveda* 11.8.18.
3. *Aitareya upaniṣad* 2.3.
4. *Brahma upaniṣad* 4.
5. Sobre los preceptos tradicionales para el *vānaprastha*, véase *Manusmṛti* 6.1-32.
6. Para un conjunto tradicional de preceptos, véase *Āpastamba dharma sūtra* 2.9.22.9.
7. Para un ejemplo de tales instrucciones, véase *Taittirīya āraṇyaka* 2.11. La referencia pertenece a Kane, *op. cit.*, vol. 2, págs. 701-702.
8. *Śvetāśvatara upaniṣad* 2.8-10.
9. Para un análisis de los doce componentes del *praṇava*, descrito como *nāda*, el «sonido» o «pulsación» universal, véase *Nāḍabindu upaniṣad* 6-18.
10. *Kṣurikā upaniṣad* 2.8-10.
11. *Yogasikhā upaniṣad* 2-3. Ofrezco una adaptación de la versión de Deussen, *Sixty Upaniṣads of the Veda*, vol. 2, pág. 710.
12. Sobre los certámenes o simposios especulativos conocidos como *sadhamāda*, véase el cap. 3.
13. Hallamos un ejemplo de la intrincada complejidad del *brahmodya* en *Śatapatha brāhmaṇa* 13.5.2.12-20, donde los diferentes sacerdotes se lanzan mutuamente preguntas como las siguientes: «¿Quién posee una luz como la del sol?», «¿En qué cosas entró el Puruṣa?», «¿Qué fue lo primero que nació?», «¿Qué cosa es de un color ambarino?», «¿Cuántos tipos de sacrificio existen, cuántas sílabas?», etcétera. Otros sacerdotes responden diciendo: «La luz de Brahman es como la luz del sol», «El Puruṣa entró en cinco cosas, y todas ellas yacen en el Puruṣa», «El firmamento fue lo primero en nacer», «La noche es de un color ambarino», «Existen seis tipos de sacrificio [y] cien sílabas». La disputa teológica continúa con el sacerdote *udgātr* inquiriendo al sacerdote *brahman*: «¿Quién conoce el ombligo del mundo? ¿Quién conoce el lugar de nacimiento del gran sol? ¿Quién conoce la luna y dónde nació?». El sacerdote *brahman* responde: «Yo conozco el

ombbligo de este mundo». El patrón del ritual pregunta entonces al sacerdote *adhvaryu*: «Te pregunto acerca del último confín de la tierra. Te pregunto acerca del ombbligo de la tierra. Te pregunto sobre la simiente del caballo vigoroso. Te pregunto sobre el plano supremo del habla». A lo que el *adhvaryu* responde: «Este altar sacrificial es el último confín de la tierra. Este sacrificio es el ombbligo del mundo. Este extracto de *soma* es la simiente del caballo vigoroso. Este sacerdote *brahman* es el plano supremo del habla». La disputa concluye con la siguiente declaración: «En verdad, éste es el logro completo de la palabra, el *brahmodya*». *Śatapatha brāhmaṇa* 11.5.3.1-13 contiene otro ejemplo de un *brahmodya*. Aquí, Śauceya Prācīnayogya y Uddālaka Āruṇi intercambian preguntas en el contexto de una ceremonia sacrificial. Śauceya inquiere a Uddālaka: «¿Qué se asemeja a la vaca [durante el rito] *agnihotra*? ¿Qué se asemeja al becerro? ¿Qué se asemeja a la vaca acompañada de su becerro? ¿Qué se asemeja a su encuentro? ¿Qué se asemeja [a la leche] cuando la vaca es ordeñada? ¿Qué se asemeja a lo que es traído [del establo]? ¿Qué se asemeja al fuego en el que se pone [la leche]?», etcétera. Y Uddālaka responde: «La vaca de mi *agnihotra* es *Idā*, la hija de Manu. Mi becerro es la naturaleza del dios del viento [Vāyu]. La [vaca] acompañada por su becerro es la comunión [de *Idā* y Vāyu]. Su encuentro es *Virāj*. Cuando la vaca está siendo ordeñada, [su leche] pertenece a los *Aśvin*; cuando ya ha sido ordeñada, a los *Viśvedevas*; cuando es traída [del establo], al dios del viento; cuando es puesta al fuego, a *Agni*». Véase también *Śatapatha brāhmaṇa* 13.2.6.10-17.

14. La palabra misma sugiere el acto de sentarse a los pies de un maestro. Deriva de la raíz verbal *sad-*, «sentarse», acompañada por los prefijos *upa-* y *ni-*, que en este contexto evocan una proximidad respetuosa y pueden traducirse como «cerca de»

15. Los textos mismos demuestran que sólo alumnos disciplinados y responsables podían escuchar dichas enseñanzas. Por ejemplo, en *Muṇḍaka upaniṣad* 3.2.10-11, después de presentar una secuencia de lecciones, se afirma:

A los que llevan a cabo los ritos, a los que están versados en las escrituras y establecidos en [el cultivo del conocimiento de] el Absoluto, a los que se consagran con fe al único vidente: sólo

a ellos puede revelarse este conocimiento del Absoluto. [...] Esta [Upaniṣad] es la verdad. [...] Y no debe revelarse a nadie que no haya tomado el voto [sagrado]. Alabados sean los grandes videntes, sean por siempre alabados.

Claramente, estas enseñanzas no eran para todo el mundo, sino que más bien estaban reservadas a aquellos con anhelo de comprender. De hecho, entre los sinónimos y aposiciones de la palabra *upaniṣad* se encuentran frases como «la verdad de la verdad» (*Brhadāranyaka upaniṣad* 2.1.10), «lo que está oculto» (*Nṛsiṃhottaratāpani upaniṣad* 8) o «el secreto supremo» (*Kaṭha upaniṣad* 3.17).

16. Aunque este corpus comprende casi 250 textos, en general los comentaristas indios han reconocido desde una decena hasta poco más de cien obras que con toda justicia pueden considerarse Upaniṣad (sobre la lista estándar de 108 Upaniṣad, véase la enumeración incluida en *Muktikā upaniṣad* 1.30-39). Las fechas de estos textos abarcan dos grandes períodos. Las Upaniṣad conocidas como mayores o principales datan aproximadamente de los siglos VIII al I a.e.c. («mayores» o «principales» porque fueron interpretadas por casi todos los filósofos indios clásicos y porque, según casi todos los comentaristas indios, tienen un vínculo legítimo con la tradición védica). Las otras Upaniṣad, a las que podemos llamar «menores», datan de los siglos I a.e.c.-XI e.c. Esta categoría comprendería varias colecciones: las Sāmānya Vedānta Upaniṣad, las Yoga Upaniṣad, las Saṃnyāsa Upaniṣad, las Mantra Upaniṣad, las Śaiva Upaniṣad, las Vaiṣṇava Upaniṣad y las Śākta Upaniṣad. En este capítulo nos referiremos tanto a las Upaniṣad mayores como a las menores.

Para una introducción al corpus y las doctrinas de las Upaniṣad, véase Mahony, «Upaniṣads», de donde he tomado la redacción de esta nota y la anterior.

17. *Chāndogya upaniṣad* 3.5.4.

18. Véase *Brhadāranyaka upaniṣad* 1.3.28.

19. *Maitrī upaniṣad* 4.4. «Entendimiento», «fervor contemplativo» y «meditación» corresponden a *vidyā*, *tapas* y *cintā*, respectivamente.

20. *Tejobindu upaniṣad* 4.

21. *Kaivalya upaniṣad* 16.
22. Véase el inicio del cap. 4. La idea general expresada en este párrafo es similar a la de Panikkar, *op. cit.*, págs. 631-633.
23. *Rgveda* 9.113.7-11.
24. Este párrafo comparte la línea de pensamiento de Panikkar, *op. cit.*, pág. 633.
25. *Rgveda* 9.113.7.
26. Véase *Brhadāranyaka upaniṣad* 3.1.1.
27. Véase *Brhadāranyaka upaniṣad* 3.1.2-5.
28. *Brhadāranyaka upaniṣad* 3.1.6.
29. *Kaṣha upaniṣad* 4.1-2.
30. *Kaṣha upaniṣad* 1.12. Para otros ejemplos de imaginación negativa en las Upaniṣad para describir el cielo, véanse *Brhadāranyaka upaniṣad* 5.10, *Chāndogya upaniṣad* 8.4.1-2 y *Śvetāśvatara upaniṣad* 2.12.
31. *Chāndogya upaniṣad* 3.13.7.
32. *Kaṣha upaniṣad* 1.13.
33. *Kaṣha upaniṣad* 1.14. «Asentado en la cueva del corazón» es la traducción de *nihitam guhāyām*, cuyo sentido literal sería «situado en un lugar secreto». Sin embargo, la palabra *guhā* también se refiere, en sentido figurado, tanto al corazón como a una cueva, de ahí la traducción «en la cueva del corazón».
34. Véase *Rgveda* 10.164.46.
35. *Mahānārāyaṇa upaniṣad* 10.1, 10.3 y 10.7. La traducción es una adaptación de la versión de Deussen, *Sixty Upaniṣads of the Veda*, págs. 254-255.
36. *Kaṣha upaniṣad* 3.15.
37. *Kaṣha upaniṣad* 3.1.
38. *Taittirīya upaniṣad* 3.1.
39. Véase, por ejemplo, *Śatapatha brāhmaṇa* 10.6.5.9, donde se describe a Brahman como *svayambhū*, «autoexistente».
40. *Atharvaveda* 10.2.25.
41. *Brhadāranyaka upaniṣad* 3.9.1-11.
42. Véase, por ejemplo, *Śatapatha brāhmaṇa* 5.1.3.11.
43. *Brhadāranyaka upaniṣad* 5.3.1.
44. *Chāndogya upaniṣad* 8.3.3.
45. *Śvetāśvatara upaniṣad* 1.15.
46. *Brahma upaniṣad* 16.

47. *Brahmabindu upaniṣad* 12-14.
48. *Chāndogya upaniṣad* 3.12.7-9.
49. *Brhadāranyaka upaniṣad* 4.4.5. Tiempo después, la frase *sa vāyam ātmā brahma* («En verdad, este Ātman es Brahman») se convirtió en una de las *mahāvākya*, es decir, en una de las «grandes enseñanzas» que condensan en una breve sentencia la esencia del pensamiento de todas las Upaniṣad.
50. *Chāndogya upaniṣad* 3.14.3.
51. *Brhadāranyaka upaniṣad* 5.6.1.
52. *Adhyātma upaniṣad* 46.
53. *Muṇḍaka upaniṣad* 2.2.9.
54. *Muṇḍaka upaniṣad* 3.1.7. Sobre la «cueva del corazón», véase la n. 33 de este mismo capítulo.
55. *Kaṭha upaniṣad* 5.12. «Sabio» es aquí la traducción de *dhīra*.
56. *Kaṭha upaniṣad* 5.15.
57. Véase *Brhadāranyaka upaniṣad* 1.5.20: «De la luna y el agua recibe el aliento vital [*prāṇa*]. Éste es, en verdad, el aliento vital, el cual, activo o no, jamás sufre mengua ni daño. Quien sabe esto se convierte en el Ser [*ātman*] de todas las cosas».
58. Véase *Brhadāranyaka upaniṣad* 3.7.3-23.
59. *Kauṣītaki upaniṣad* 4.20.
60. Véase *Chāndogya upaniṣad* 6.9.1-6.16.3.
61. *Praśna upaniṣad* 3.6.
62. *Īśa upaniṣad* 1, 5-7.
63. *Śvetāśvatara upaniṣad* 4.1-2.
64. *Subāla upaniṣad* 7-9.
65. *Śvetāśvatara upaniṣad* 6.11-12.
66. *Śvetāśvatara upaniṣad* 4.10.
67. *Śvetāśvatara upaniṣad* 4.11 y 4.14-16.
68. *Śvetāśvatara upaniṣad* 3.9 y 3.13.
69. Las Śaiva Upaniṣad son las siguientes: *Akṣamālaka*, *Atharvasikha*, *Atharvasira*, *Kālāgnirudra*, *Kaivalya*, *Gaṇapati*, *Jābāli*, *Dakṣiṇāmūrti*, *Pañcabrahma*, *Brhajjābāla*, *Bhasmajābāla*, *Rudrahṛdaya*, *Rudrākṣajābāla* y *Śarabha*.
70. Las Vaiṣṇava Upaniṣad son las siguientes: *Anyakṭa*, *Kali-santaraṇa*, *Kṛṣṇa*, *Garuḍa*, *Gopālapūrvatāpanī*, *Gopālottaratāpintī*, *Tripādvibhūtimahānārāyaṇa*, *Dattātreyā*, *Nrsimhapūrvatāpanī*,

*Nṛsiṃhottaratāpanī, Rāmapūrvatāpanī, Rāmottaratāpanī, Vāsudeva y Hayagrīva.*

71. Las Śākta Upaniṣad son las siguientes: *Tripurā, Tripurātāpanī, Tripurārahasya, Sarasvatīrahasya, Saubhāgyalakṣmī, Bhāvanā, Bahvrcā, Devī y Sītā.*

72. *Tripurā upaniṣad*, vv. 1, 6 y 10, según la traducción de Brooks, *The Secret of the Three Cities*, págs. 151, 164 y 174.

73. *Bahvrcā upaniṣad* 5-8. Ésta es una Upaniṣad tardía influida por el pensamiento tántrico de la vertiente śākta. La referencia a las «tres ciudades» refleja la idea tántrica de que el Absoluto asume una forma y una función triádicas mientras emerge de la unidad primordial: por ejemplo, como voluntad (*icchā*), acción (*krīyā*) y conocimiento (*jñāna*); como creador, creación y el proceso creativo; como sujeto de conocimiento, objeto de conocimiento y el proceso mismo de conocimiento. Existen otros modelos triádicos. Sobre este tema, véase Brooks, *op. cit.*, pág. 97 y las referencias en el índice onomástico, entrada para «Tripurā».

74. *Śvetāśvatara upaniṣad* 2.11.

75. *Maṇḍalabrāhmaṇa upaniṣad* 2.1.10.

76. Tanto *citra* como *cit* derivan de la raíz verbal *cit-*, «percibir, fijar la mente, entender».

77. El nombre Savitr deriva de la raíz verbal *su-*, «impulsar, vivificar, estimular».

78. Los términos *dhī-* (con guión) y *dhī* (sin él) pueden confundirse. El primero es una raíz verbal sánscrita, es decir, un fonema que no se emplea como tal, pero del que derivan ciertas palabras. El segundo es la forma no declinada de un sustantivo derivado de esa raíz. Para evitar la confusión con la raíz *dhī-*, algunos autores prefieren usar *dhīh*, es decir, la forma en nominativo del sustantivo *dhī*. Véase, por ejemplo, Gonda, *The Vision of the Vedic Poets*, págs. 68-169 *et pass.*

79. *Muṇḍaka upaniṣad* 1.1.6.

80. *Rgveda* 1.62.12.

81. *Rgveda* 6.49.7.

82. Véase, por ejemplo, *Śvetāśvatara upaniṣad* 1.3: «Quienes practican la disciplina de la meditación [*dhyāna-yoga*] perciben el poder del Ser divino».

83. *Mahā upaniṣad* 2.58.

84. *Brahmaavidyā upaniṣad* 13.

85. La referencia aquí es tal vez a los ríos subterráneos que corren ocultos debajo de los cauces secos.

86. *Śvetāśvatara upaniṣad* 1.15-16.

87. *Śvetāśvatara upaniṣad* 1.12-14.

88. *Tejobindu upaniṣad* 2.

89. *Śvetāśvatara upaniṣad* 1.3.

90. *Muṇḍaka upaniṣad* 3.2.4-5 y 3.2.9.

91. *Muṇḍaka upaniṣad* 3.1.7.

92. Los «nueve umbrales» se refieren a las nueve aberturas del cuerpo humano (ojos, oídos, fosas nasales, boca y órganos excretores). «Tres filamentos» podría ser una insinuación de los tres atributos de la realidad física —pureza, potencia e inercia (*sattva*, *rajas* y *tamas*, respectivamente)—, sobre los que la escuela filosófica *sāṃkhya* fundamentaría más adelante buena parte de su metafísica. Otra posibilidad es que se trate de la piel, las uñas y el cabello. Para estas interpretaciones, véase Whitney (trad.), *Atharva Veda Samhitā*, vol. 2, págs. 601 y 1045.

93. *Atharvaveda* 10.8.43-44.

94. *Chāndogya upaniṣad* 3.14.1-2.

95. *Kaṭha upaniṣad* 2.12.

96. *Maitrī upaniṣad* 6.24.

97. *Kauṣītaki upaniṣad* 3.2.

98. *Śvetāśvatara upaniṣad* 2.14-17.

99. *Maṇḍalabrāhmaṇa upaniṣad* 1.1.9.

100. *Aitareya upaniṣad* 5.2-3.

101. La frase *satyaṃ jñānam anantaṃ brahma* («Brahman es verdad, sabiduría e infinitud») en esta Upaniṣad temprana es un antecedente de la famosa descripción, en la tradición posterior del *vedānta*, de Brahman como *sat-cit-ānanda*, «existencia, consciencia y beatitud». Algunas Upaniṣad tardías emplearon esta fórmula. Véase, por ejemplo, *Nṛsiṃhottaratāpanī upaniṣad* 4.3: «Este Ātman, el Brahman supremo, [...] destella [...] pleno de existencia, consciencia y beatitud», y 7.2: «La totalidad de este mundo está hecho de Brahman, formado a su vez de existencia, consciencia y beatitud». Véase asimismo *Rāmapurvatāpanī upaniṣad* 92.

102. *Taittirīya upaniṣad* 2.1.

103. *Varāha upaniṣad* 2.45-47.



104. *Muṇḍaka upaniṣad* 1.1.7-9. Véase también 2.1.1: «Ésta es la verdad. Tal como de un fuego ardiente saltan innumerables chispas similares, del mismo modo del Inmutable surgen muchos tipos distintos de seres que después a él retornan».

105. Véase también *Muṇḍaka upaniṣad* 2.1.9, que añade: «Él sustenta tanto el alma interior como los elementos».

106. *Mahānārāyaṇa upaniṣad* 10.3 y 10.7.

107. Véase *Maitrī upaniṣad* 7.1.

108. *Taittirīya upaniṣad* 2.1.1.

109. *Taittirīya upaniṣad* 2.1.2.

110. *Taittirīya upaniṣad* 2.3.1. «Hecho de aliento vital» es la traducción de *prāṇamaya*.

111. *Taittirīya upaniṣad* 2.1.4-5. «Hecho de mente» y «hecho de conocimiento» son la traducción de *manomaya* y *vijñānamaya*, respectivamente.

112. *Taittirīya upaniṣad* 2.1.5. «Hecho de beatitud» es la traducción de *ānandamaya*.

113. Véase *Kaṭha upaniṣad* 5.7.

114. *Brhadāranyaka upaniṣad* 4.3.7.

115. La redacción de esta frase retoma, en cierta medida, el planteamiento de Deussen, *The Philosophy of the Upanishads*, pág. 296.

116. *Brhadāranyaka upaniṣad* 4.3.9-10. La frase «porque él es, en efecto, el creador» es la traducción de *sa hi kartā*.

117. *Brhadāranyaka upaniṣad* 4.3.13.

118. *Brhadāranyaka upaniṣad* 4.3.14.

119. *Brhadāranyaka upaniṣad* 4.3.20. La frase «esto es imaginado a causa de la ignorancia» es la traducción de *tad atrāvidyayā manyate*.

120. *Brhadāranyaka upaniṣad* 4.3.21.

121. *Brhadāranyaka upaniṣad* 4.3.30.

122. *Brhadāranyaka upaniṣad* 4.3.32.

123. *Brhadāranyaka upaniṣad* 4.3.15-17.

124. *Māṇḍūkya upaniṣad* 3-7. A propósito de esta interpretación del estado de *prajñā*, «sabiduría», compárese con *Brhadāranyaka upaniṣad* 4.3.21, antes citado, que habla de aquel que se entrega «en los brazos del Ser consciente».

125. *Māṇḍūkya upaniṣad* 12.

126. *Māṇḍūkya upaniṣad* 7.

127. *Kaṭha upaniṣad* 3.10b-11. Compárese con *Kaṭha upaniṣad* 6.6-8: «Al reconocer la naturaleza transitoria de los sentidos, que surgen y desaparecen de forma independiente, el sabio comprende y trasciende el dolor. Por encima de los sentidos está la mente. Por encima de la mente está la esencia pura. Por encima de la esencia pura está el gran principio. Por encima del gran principio está lo no manifestado. Por encima de lo no manifestado, sin embargo, está la Consciencia [suprema], que colma todas las cosas sin poseer ella misma ningún atributo. Quien sabe esto se libera [de los ciclos de la existencia temporal] y alcanza la inmortalidad».

128. La postura metafísica aquí adoptada es similar a la que más tarde adoptaría la escuela filosófica *sāṃkhya*. La *Maitrāyaṇa upaniṣad* retoma explícitamente esta jerarquía ontológica cuando explica, en 3.2, la noción de renacimiento: «Se conoce a los cinco elementos sutiles con el término *bhūta*. Por su parte, se conoce a los cinco elementos burdos [*mahābhūta*] también con el término *bhūta*. La combinación de todos estos [elementos] es lo que se conoce como el cuerpo. Se conoce al que mora dentro del cuerpo como la esencia elemental [*bhūtātman*]. El inmortal Ātman se mantiene intacto, como una gota de agua sobre el pétalo de una flor de loto. Sin embargo, los filamentos del orden material se imponen sobre el Ātman, y, abrumado por ello, [el individuo] se confunde y, a causa de esta confusión, olvida al sublime creador que habita en su interior. Arrastrado por la corriente del orden material, sucio y aturdido, pierde el rumbo, se vuelve inestable, débil, codicioso; pierde la compostura y se extravía en la ilusión [de que posee una identidad separada]. Piensa entonces: “Yo soy esto; esto me pertenece”, y así queda atrapado en sí mismo, como un pájaro en una red. Dominado por el efecto de sus acciones, entra en un vientre auspicioso o nefasto, y transmigra ya sea a lo alto o a lo bajo, a merced de los pares de opuestos».

129. La palabra *buddhi* deriva de la raíz verbal *budh-*, «despertar».

130. Sobre *māya* o el poder creador imaginativo de los dioses en el corpus védico *Saṃhitā*, véase el cap. 1.

131. *Tripurātāpani upaniṣad* 5.6.

132. *Muṇḍaka upaniṣad* 3.1.9-10.

133. *Yogakuṇḍalī upaniṣad* 3.4.

134. *Chāndogya upaniṣad* 3.14.1. En relación con el comentario de Śaṅkara a propósito de este pasaje, Radhakrishnan (*The Principal Upaniṣads*, pág. 391) glosa la frase *kratu-anurāpam phalam* del siguiente modo: «Como seamos, así será el fruto que obtengamos».

135. *Kātha upaniṣad* 3.3-6.

136. *Kātha upaniṣad* 3.7-9.

137. *Adhyātma upaniṣad*, prólogo y vv. 1, 19-20.

138. *Adhyātma upaniṣad* 65.

139. *Kātha upaniṣad* 5.13.

140. *Muṇḍaka upaniṣad* 3.1.9.

141. *Chāndogya upaniṣad* 8.1.1-6, 8.3.3.4.

142. *Tejobindu upaniṣad* 1.1.

143. *Tripurātāpanī upaniṣad* 1.39.

144. *Praśna upaniṣad* 3.6. Para otros pasajes de las Upaniṣad clásicas sobre el corazón y sus conductos, véanse *Brhadāraṇyaka upaniṣad* 2.2.19, 4.2.2-3, 4.3.20 y 4.4.8-9; *Chāndogya upaniṣad* 8.6.1-3 y 8.6.6 (también *Kātha upaniṣad* 6.16); *Taittirīya upaniṣad* 1.6.1; *Kauṣītaki upaniṣad* 4.19, y *Maitrī upaniṣad* 6.21, 6.30 y 7.11.

145. *Muṇḍaka upaniṣad* 2.2.1 y 2.2.6.

146. Estos cinco tipos de respiración se conocen como *prāṇa*, *apāna*, *vyāna*, *samāna* y *udāna*, respectivamente.

147. *Subāla upaniṣad* 4.1.

148. *Yogakuṇḍalī upaniṣad* 1.82.

149. Los términos para designar estas «ruedas» o centros varían un poco. Los nombres más comunes son: *mūlādhara* («sopORTE-raíz»), localizado en la base de la espina dorsal; *svādhiṣṭhāna* («asentado en su propia morada»), a la altura del órgano sexual; *maṇipūra* («rebosante de gemas»), en el ombligo; *anāhata* (donde se oye el sonido universal silente o «jamás tañido»), a la altura del corazón; *viśuddha* («impoluto»), en la garganta; *ājñā* («mandato»), en el entrecejo, y, por último, *sahasrāra*, el resplandeciente loto «de mil pétalos», que se abre en la coronilla.

150. *Saubhāgyalakṣmī upaniṣad* 3.1-9 presenta los chakras de la siguiente manera. El *ādhāra-cakra*, en la base de la columna, luce como una llama. Sobre el *svādhiṣṭhāna-cakra*, a la altura de

los genitales, ha de meditarse como si fuera un brote de coral. Sobre el *nābhi-cakra* o *maṇipūra-cakra*, en el ombligo, ha de meditarse como si fuera un remolino en forma de serpiente que brilla con la luz de millones de soles. El *hrdaya-cakra*, en el corazón, debe visualizarse como un encantador y hermoso cisne. En el *kaṇṭha-cakra*, localizado en la garganta, confluyen las *nāḍī idā*, *piṅgalā* y *suṣūmnā*. Dentro del *tālu-cakra*, a la altura del paladar, hay una campana diminuta; si se medita sobre el espacio hueco de esa campana, se disuelve la actividad burda de la mente. En el *bhrū-cakra*, en el entrecejo, puede verse una lengua de fuego que otorga poder sobre las palabras. El *brahmarandhra-cakra*, en la coronilla, debe visualizarse como un hilillo de humo, más delgado que una aguja. El *ākāśa-cakra*, la «rueda del espacio», es el noveno chakra y consiste en un loto de dieciséis pétalos bocarriba; en él debe visualizarse el poder ascendente de la *śakti* hacia el supremo e infinito vacío del universo.

151. Los términos sánscritos más relevantes son aquí *antar-lakṣya* («lo que se percibe internamente»), *bahirlakṣya* («lo que se percibe externamente») y *madhyalakṣya* («lo que se percibe en medio»).

152. *Maṇḍalabrāhmaṇa upaniṣad* 2.1.3-6.

153. *Maṇḍalabrāhmaṇa upaniṣad* 2.2.7-12.

154. *Maṇḍalabrāhmaṇa upaniṣad* 2.1.7-9. Que en este caso la divinidad interior reciba el nombre de *Khecarī* (literalmente, «la que vaga en el firmamento») significa que reside en el espacio sereno del corazón, donde la respiración se ha aquietado. El epíteto evoca además el *khecarī-mudrā*, práctica yóguica que permite controlar de tal forma la respiración que ésta se detiene por completo. Concebida como fuerza vital, la respiración reposa en el corazón y en la mente.

155. *Yogasikḥā upaniṣad* 4-7. La traducción está inspirada en la versión de Deussen, *Sixty Upaniṣads of the Veda*, vol. 2, pág. 710.

156. *Varāha upaniṣad* 5.31-35. «Lo que la mente piensa se alcanza con la propia mente» es la traducción de *manasā cintatam kāryam manasā yena sidhyati*.

157. *Chāndogya upaniṣad* 3.13.7.

158. *Kaṭha upaniṣad* 3.10b.

159. *Kaṭha upaniṣad* 3.13.

160. *Śvetāśvatara upaniṣad* 1.10. «Cesa el mundo imaginario forjado por las fluctuaciones de la mente» es la traducción de *viś-vamāyānivr̥ttiḥ*.

161. *Śaṇḍilya upaniṣad* 1.7.14-21.

162. *Amṛtabindu upaniṣad* 14. Retomo aquí la traducción de Deussen, *Sixty Upaniṣads of the Veda*, vol. 2, pág. 694. Para una lista representativa en una Upaniṣad tardía de las ocho principales disciplinas del yoga clásico, véase *Śaṇḍilya upaniṣad* 1.2: *yama* (moderación y perseverancia), *niyama* (disciplina espiritual y cumplimiento de obligaciones religiosas), *āsana* (postura corporal), *prāṇāyama* (control de la respiración), *pratyāhāra* (recojimiento de los sentidos), *dhyāna* (enfoque contemplativo de la mente) y *samādhi* (absorción interior).

163. *Śaṇḍilya upaniṣad* 1.10. «Con atributos» es la traducción de *saguṇa*; «sin atributos», la de *nirguṇa*.

164. *Maṇḍalabrāhmaṇa upaniṣad* 1.3.1. «No utiliza la mente» es la traducción de *amanaska*.

165. *Maṇḍalabrāhmaṇa upaniṣad* 5.1.1-3.

166. *Tripurātāpanī upaniṣad* 5.7-8.

167. *Maitrī upaniṣad* 6.24.

168. *Maitrī upaniṣad* 6.34, vv. 1-9.

169. *Brahma upaniṣad*, versos finales.

## Capítulo 6. Las funciones religiosas de la imaginación

1. Sobre la diferencia en el mundo védico entre «creación» y «cosmogonía», véase Smith, *Reflections on Resemblance, Ritual and Religion*, págs. 54-69.

2. Por ejemplo: *saṃyuj-*, «juntar, unir»; *saṃkṛ-*, «ensamblar, integrar»; *saṃkṛp-*, «articular»; *saṃtan-*, «reunir, conectar»; *saṃdhā-*, «ceñir, unir»; *sampad-*, «vincular». Recojo la idea de Smith, *Reflections on Resemblance, Ritual and Religion*, pág. 63, quien cita a su vez a Silburn, *Instant et cause*, pág. 6.

3. *Rgveda* 6.47.3b-4.

4. *Rgveda* 4.56.3.

5. *Rgveda* 8.41.3.

6. *Rgveda* 5.63.6.
7. *Rgveda* 3.38.3.
8. *Śvetāśvatara upaniṣad* 4.9b-10.
9. *Taittirīya brāhmaṇa* 2.8.8.4.
10. *Pañcaviṃśa brāhmaṇa* 10.14.2.
11. *Śatapatha brāhmaṇa* 10.5.3.1-5.
12. *Rgveda* 10.125.7-8.
13. *Rgveda* 10.125.3d-5.
14. *Rgveda* 10.190.1-3.
15. *Rgveda* 9.9.1.
16. *Rgveda* 9.86.29.
17. *Rgveda* 6.7.7.
18. *Rgveda* 5.85.2.
19. *Rgveda* 9.96.18.
20. *Rgveda* 1.62.12.
21. *Rgveda* 1.68.5.
22. *Rgveda* 3.53.9.
23. *Rgveda* 7.33.11.
24. Véase, por ejemplo, *Rgveda* 5.29.15, que utiliza los adjetivos *navya* («nuevo»), *bhadra* («espléndido») y *sukṛta* («perfecto») para describir las plegarias del vidente Gaurivīti Śākṛya en honor de Indra.
25. *Rgveda* 7.94.1.
26. Véase *Rgveda* 3.26.8.
27. Véase *Rgveda* 10.67.10.
28. Véase, por ejemplo, *Rgveda* 10.98.2-3.
29. *Rgveda* 7.15.4.
30. *Rgveda* 10.23.6.
31. *Rgveda* 6.32.1.
32. *Śatapatha brāhmaṇa* 1.2.5.14.
33. *Śatapatha brāhmaṇa* 7.4.1.15.
34. *Śatapatha brāhmaṇa* 7.4.1.18.
35. Como afirman los *Brāhmaṇa*, la celebración del ritual tiene como propósito «obtener un fundamento estable [*pratiṣṭhāna*]». Entre muchos otros ejemplos, véanse *Aitareya brāhmaṇa* 4.21 y *Pañcaviṃśa brāhmaṇa* 5.5.4-5, 18.10.10.
36. *Śatapatha brāhmaṇa* 7.4.1.1.
37. *Brahma upaniṣad* 4.

38. *Aitareya upaniṣad* 5.2-3.
39. *Taittirīya upaniṣad* 2.3.1.
40. *Taittirīya upaniṣad* 2.4.1-2.5.1.
41. *Varāha upaniṣad* 2.45-47.
42. *Rgveda* 6.47.18.
43. *Rgveda* 10.71.4 y 10.71.7.
44. *Rgveda* 1.39.1.
45. Véanse, por ejemplo, *Rgveda* 1.164.11-14 (rueda sobre la que el universo gira sin cesar), 10.125 (la Palabra universal) y 10.90 (la Persona cósmica); *Atharvaveda* 10.8 (el pilar universal) y 4.1 (Brahman).
46. Véase *Rgveda* 7.76.2.
47. *Rgveda* 6.9.6.
48. *Rgveda* 7.33.9.
49. *Rgveda* 10.71.2.
50. *Rgveda* 7.64.4.
51. *Rgveda* 4.11.2-3b.
52. La siguiente interpretación de *Rgveda* 1.164 está basada en Brown, «The Creative Role of the Goddess Vāc in the Rg Veda».
53. *Rgveda* 1.164.41-44.
54. Véase *Śatapatha brāhmaṇa* 9.2.1.21 y 14.3.2.24.
55. *Rgveda* 1.164.4-5.
56. Véase también *Rgveda* 10.5.7.
57. Véase *Rgveda* 1.164.5-10.
58. Véase *Rgveda* 1.164.13-14 y 1.164.26-30.
59. *Mahānārāyaṇa upaniṣad* 1.11.
60. *Chāndogya upaniṣad* 3.13.7.
61. *Muṇḍaka upaniṣad* 2.2.9.
62. *Kaṭha upaniṣad* 5.12.
63. *Kaṭha upaniṣad* 4.1-2.
64. *Muṇḍaka upaniṣad* 2.2.9.
65. *Kaṭha upaniṣad* 2.20-23.
66. *Śatapatha brāhmaṇa* 7.1.2.1.
67. *Rgveda* 3.39.1.
68. *Rgveda* 5.29.15.
69. *Rgveda* 10.39.14.
70. *Atharvaveda* 3.17.1-2.
71. *Rgveda* 7.94.1.

72. *Rgveda* 10.64.2.
73. *Rgveda* 1.139.2.
74. *Śatapatha brāhmaṇa* 7.1.2.12.
75. *Śatapatha brāhmaṇa* 7.1.2.9-11.
76. Smith, *Reflections on Resemblance, Ritual and Religion*,  
pág. 65, a propósito de *Taittirīya brāhmaṇa* 1.2.6.1.
77. *Brahmabindu upaniṣad* 12.
78. *Kaṭha upaniṣad* 2.1 y 2.5.
79. *Śvetāśvatara upaniṣad* 2.8-10.
80. *Subāla upaniṣad* 4.1.
81. *Varāha upaniṣad* 5.31-34.
82. *Maṇḍalabrāhmaṇa upaniṣad* 2.1.10.
83. *Maṇḍalabrāhmaṇa upaniṣad* 2.1.6.
84. *Śāṇḍilya upaniṣad* 1.7.14-21.
85. *Rgveda* 9.113.7-9.
86. *Śatapatha brāhmaṇa* 10.6.5.8.
87. *Muṇḍaka upaniṣad* 3.2.9.
88. Véase *Pañcaviṃśa brāhmaṇa* 24.11.2. También *Jaiminīya brāhmaṇa* 1.117: «Prajāpati emitió criaturas hambrientas, y como estaban hambrientas, se devoraron las unas a las otras». Las referencias aparecen en Smith, *Reflections on Resemblance, Ritual and Religion*, pág. 59 n.
89. *Kaṭha upaniṣad* 4.2.
90. *Rgveda* 1.164.10 y 1.164.37.
91. *Aitareya upaniṣad* 1.3.11.
92. Véase *Rgveda* 1.164.47.
93. Véase *Rgveda* 9.113.2.
94. *Rgveda* 1.114.9.
95. *Rgveda* 10.123.3c, d-4.
96. *Rgveda* 1.23.24.
97. *Rgveda* 8.48.3.
98. *Śatapatha brāhmaṇa* 11.2.3.1-3.
99. *Śatapatha brāhmaṇa* 11.2.3.4-6.
100. *Rgveda* 5.15.2.
101. *Taittirīya āraṇyaka* 1.23.8.
102. *Maitrī upaniṣad* 6.17.
103. *Muṇḍaka upaniṣad* 3.2.4-5.
104. *Aitareya upaniṣad* 1.3.11.



105. *Brhadāranyaka upaniṣad* 1.4.10. Del mismo modo, el sabio de las Upaniṣad podía afirmar cualquiera de las otras *ma-hāvākya* («grandes enseñanzas») del corpus: *sa vā ayam ātmā brahma*, «En verdad, Brahman es este Ātman» (*Brhadāranyaka upaniṣad* 4.4.5); *tat tvam asi*, «Eso eres tú» (*Chāndogya upaniṣad* 6.8.7, etcétera), y *sarvaṁ khalv idaṁ brahma*, «En verdad, todo este mundo es Brahman» (*Chāndogya upaniṣad* 3.14).

106. Véase *Brhadāranyaka upaniṣad* 3.9.26, 4.2.4, 4.4.22, 4.5.15.

107. *Chāndogya upaniṣad* 3.14.4.

108. *Kaṭha upaniṣad* 3.15.

109. *Kaṭha upaniṣad* 5.8.

110. *Śvetāśvatara upaniṣad* 4.19-20.

111. *Bahvṛcā upaniṣad* 5-8.

112. *Mundaka upaniṣad* 3.2.5.

113. *Kaṭha upaniṣad* 5.12-14.



## Bibliografía

### Textos sánskritos

Los títulos marcados con asterisco están disponibles  
en lengua española:

*Upaniṣad: correspondencias ocultas*, trad. de Juan Arnau,  
Óscar Figueroa *et al.*, Atalanta, Vilaur, 2.ª ed., 2021.

*Adhyātma upaniṣad*, en *The Sāmānya Vedānta Upanishads*, ed. de  
Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library, Madrás, 1921.  
Trad. inglesa de K. Nārāyaṇasvāmī Aiyar en *Thirty Minor  
Upanishads*, Vasanta Press, Madrás, 1914; reimpr., Santarasa  
Publications, El Reno (Oklahoma), 1980.

*Aitareya āraṇyaka*, ed. y trad. de Arthur Berriedale Keith, Cla-  
rendon Press, Oxford, 1909; reimpr., Oxford University Press,  
Oxford, 1969.

*Aitareya brāhmaṇa*, 2 vols., Ānandāśrama Sanskrit Series 32,  
Ānandāśrama, Pune, 1931. Trad. inglesa de Arthur Berriedale  
Keith en *Ṛgveda Brāhmaṇas*, Harvard Oriental Series 25,  
Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 1920;  
reimpr., Motilal Banarsidass, Delhi, 1971.

*Aitareya upaniṣad*,\* en *Daśopaniṣad-s*, 2 vols., ed. de los *pandit*  
de la Adyar Library bajo la supervisión de C. Kunhan Raja,  
revisión de A. A. Ramanathan, The Adyar Library and Re-  
search Centre, Madrás, 1984, vol. 1.

- Amṛtabindu upaniṣad*. Trad. alemana de Paul Deussen (como *Brahmabindu upaniṣad*) en *Sechzig Upanishad's des Veda*, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1897, 1921. El texto sánscrito, en una recensión mucho más extensa, puede consultarse en *The Yoga Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1968.
- Āpastamba dharma sūtra*, ed. de U. C. Pandey, Kashi Sanskrit Series 59, Chowkhamba Sanskrit Series Office, Benarés, 1971. Trad. inglesa de Georg Bühler en *The Sacred Books of the Āryas*, Sacred Books of the East 30, Oxford University Press, Oxford, 1886; reimpr., Motilal Banarsidass, Delhi, 1964.
- Āpastamba śrauta sūtra*, 3 vols., ed. de Richard Garbe, Royal Asiatic Society of Bengal, Calcuta, 1882-1902. Trad. alemana de Wilhelm Caland: *Das Śrautasūtra des Āpastamba*, 3 vols., Vandenhoeck & Ruprecht, Leipzig, 1921; reimpr., Dr. Martin Sandig, Wiesbaden, 1969.
- Āśvalāyana grhya sūtra*, ed. y trad. de N. N. Sharma, Eastern Book Linkers, Delhi, 1976. Véase también trad. inglesa de Hermann Oldenberg en *The Grhya Sūtras*, Sacred Books of the East 29, Oxford University Press, Oxford, 1886; reimpr., Motilal Banarsidass, Delhi, 1964.
- Atharvaveda saṁhitā* (recensión *Paippalāda*), ed. de Raghu Vira, Meharchand Lachmandas, Nueva Delhi, 1976.
- Atharvaveda saṁhitā* (recensión *Śaunaka*), 4 vols., ed. de V. Bandhu, Vishveshvaranand Vedic Research Institute, Hoshiarpur, 1960-1962. Trad. inglesa de William Dwight Whitney: *Atharvaveda saṁhitā*, 2 vols., Harvard Oriental Series 7-8, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 1905; reimpr., Motilal Banarsidass, Delhi, 1971.
- Bahvr̥cā upaniṣad*, en *The Śākta Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 2.<sup>a</sup> ed., 1950; reimpr., 1986. Trad. inglesa de A. G. Krishna Warriar en *The Śākta Upaniṣads*, The Adyar Library and Research Centre, Adyar, 1967.
- Baudhāyana dharma sūtra*, ed. de U. C. Pandey, Kashi Sanskrit Series 104, Chowkhamba Sanskrit Series Office, Benarés, 1972. Trad. inglesa de Georg Bühler en *The Sacred Books*

- of the Āryas, Sacred Books of the East 14, Clarendon Press, Oxford, 1879; reimpr., Motilal Banarsidass, Delhi, 1965.
- Brahma upaniṣad*, en *The Sāmānya Vedānta Upanishads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library, Madrás, 1921. Trad. alemana de Paul Deussen en *Sechzig Upanishad's des Veda*, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1897, 1921.
- Brahmabindu upaniṣad*, en *Upaniṣat saṃgrahaḥ*, ed. de J. L. Shastri, Motilal Banarsidass, Delhi, 1970; reimpr., 1984.
- Brahmavidyā upaniṣad*, en *The Yoga Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1968. Trad. alemana de Paul Deussen en *Sechzig Upanishad's des Veda*, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1897, 1921.
- Brhadāranyaka upaniṣad*,\* en *Daśopaniṣad-s*, 2 vols., ed. de los pandit de la Adyar Library bajo la supervisión de C. Kunhan Raja, revisión de A. A. Ramanathan, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1984, vol. 2. Trad. inglesa de Patrick Olivelle en *Upaniṣads*, Oxford University Press, Oxford, 1996.
- Chāndogya upaniṣad*,\* en *Daśopaniṣad-s*, 2 vols., ed. de los pandit de la Adyar Library bajo la supervisión de C. Kunhan Raja, revisión de A. A. Ramanathan, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1984, vol. 2. Trad. inglesa de Patrick Olivelle en *Upaniṣads*, Oxford University Press, Oxford, 1996.
- Devī upaniṣad*, en *The Śākta Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 2.<sup>a</sup> ed., 1950; reimpr., 1986. Trad. inglesa de A. G. Krishna Warrier en *The Śākta Upaniṣads*, The Adyar Library and Research Centre, Adyar, 1967; reimpr., 1975.
- Dhyānabindu upaniṣad*, en *The Yoga Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1968. Trad. alemana de Paul Deussen en *Sechzig Upanishad's des Veda*, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1897, 1921.
- Gautama dharma sūtra*, en *The Dharma Śāstra Texts*, ed. de Manmatha Nath Dutt, Society for the Resuscitation of Indian Literature, Calcuta, 1908. Trad. inglesa de Georg Bühler en *The Sacred Books of the Āryas*, Sacred Books of the East 14, Clarendon Press, Oxford, 1879; reimpr., Motilal Banarsidass, Delhi, 1965.

- Gopatha brāhmaṇa*, ed. de R. Mitra y H. Vidyabhusana, Bibliotheca Indica, Calcuta, 1872; reimpr., Indological Book House, Delhi, 1972.
- Isā upaniṣad*,\* en *Daśopaniṣad-s*, 2 vols., ed. de los *pandit* de la Adyar Library bajo la supervisión de C. Kunhan Raja, revisión de A. A. Ramanathan, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1984, vol. 1. Trad. inglesa de Patrick Olivelle en *Upaniṣads*, Oxford University Press, Oxford, 1996.
- Jābāladarśana upaniṣad*, en *Upaniṣat saṃgrahaḥ*, ed. de J. L. Shastri, Motilal Banarsidass, Delhi, 1980.
- Jaiminīya brāhmaṇa*, ed. de R. Vira y L. Chandra, Sarasvati Vihara Series, Nagpur, 1954. Trad. inglesa parcial de H. Bodewitz en *Jaiminīya Brāhmaṇa 1:1-65* y *The Jyotiṣoma Ritual: Jaiminīya Brāhmaṇa 1:66-364*, E. J. Brill, Leiden, 1973 y 1990, respectivamente.
- Jaiminīya upaniṣad brāhmaṇa*, ed. y trad. de Hanns Oertel, en *Journal of the American Oriental Society*, vol. 16 (1896), págs. 79-260.
- Kāṭha [Kāṭhavallī] upaniṣad*,\* en *Daśopaniṣad-s*, 2 vols., ed. de los *pandit* de la Adyar Library bajo la supervisión de C. Kunhan Raja, revisión de A. A. Ramanathan, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1984, vol. 1.
- Kāṭhaka saṃhitā*, ed. de V. Santavalekar, Bhāratamudraṇālayam, Bombay, 1943.
- Kauṣītaki brāhmaṇa*, ed. de H. Bhattacharya, Calcuta Sanskrit College Research Series 73, Sanskrit College, Calcuta, 1970. Trad. inglesa de Arthur Berriedale Keith en *Rgveda Brāhmaṇas*, Harvard Oriental Series 25, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 1920; reimpr., Motilal Banarsidass, Delhi, 1971.
- Kauṣītaki [Kauṣītakibrāhmaṇa] upaniṣad*,\* en *The Sāmānya Vedānta Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library, Madrás, 1921. Trad. inglesa de Patrick Olivelle en *Upaniṣads*, Oxford University Press, Oxford, 1996.
- Kena upaniṣad*,\* en *Daśopaniṣad-s*, 2 vols., ed. de los *pandit* de la Adyar Library bajo la supervisión de C. Kunhan Raja, revisión de A. A. Ramanathan, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1984, vol. 1. Trad. inglesa de Patrick Olivelle en *Upaniṣads*, Oxford University Press, Oxford, 1996.

- Kṣurikā upaniṣad*, en *The Yoga Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1968. Trad. alemana de Paul Deussen en *Sechzig Upanishad's des Veda*, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1897, 1921.
- Mahānārāyaṇa upaniṣad* (recensión *Atharva*), en *Upaniṣat saṁgrahaḥ*, ed. de J. L. Shastri, Motilal Banarsidass, Delhi, 1970; reimpr., 1984.
- Mahānārāyaṇa upaniṣad* (recensión *Draviḍa*), en *Sechzig Upanishad's des Veda*, trad. de Paul Deussen, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1897, 1921.
- Maitrāyaṇī saṁhitā*, 4 vols., ed. de L. von Schroeder, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1883-1886; reimpr., Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1970-1972.
- Maitrāyaṇī [Maitrāyaṇa] upaniṣad*, en *The Sāmānya Vedānta Upanishads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library, Madrás, 1921. Trad. alemana de Paul Deussen en *Sechzig Upanishad's des Veda*, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1897, 1921.
- Maitreyī upaniṣad*, en *Upaniṣat saṁgrahaḥ*, ed. de J. L. Shastri, Motilal Banarsidass, Delhi, 1970; reimpr., 1984.
- Maitrī [Maitrāyaṇīya] upaniṣad*,\* en *The Principal Upaniṣads*, ed. y trad. de S. Radhakrishnan, George Allen & Unwin, Londres, 1953.
- Maṇḍalabrāhmaṇa upaniṣad*, en *The Yoga Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1968. Trad. inglesa de K. Nārāyaṇasvāmī Aiyar en *Thirty Minor Upaniṣads*, K. Nārāyaṇasvāmī Aiyar, Madrás, 1914; reimpr., Santarasa Publications, El Reno (Oklahoma), 1980.
- Māṇḍukya upaniṣad*,\* en *Daśopaniṣad-s*, 2 vols., ed. de los *pandit* de la Adyar Library bajo la supervisión de C. Kunhan Raja, revisión de A. A. Ramanathan, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1984, vol. 1. Trad. inglesa de Patrick Olivelle en *Upaniṣads*, Oxford University Press, Oxford, 1996.
- Manu smṛti*, ed. de J. H. Dave, Bhāratīya Vidyā Series, Bhāratīya Vidyā Bhavan, Bombay, 1972-1982. Trad. inglesa de Georg Bühler: *The Laws of Manu*, Sacred Books of the East 25,

- Clarendon Press, Oxford, 1886; reimpr., Dover Publications, Nueva York, 1969.
- Muktikā upaniṣad*, en *The Sāmānya Vedānta Upanishads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library, Madrás, 1921. También en *Thirty Minor Upanishads*, trad. de K. Nārāyaṇasvāmī Aiyar, K. Nārāyaṇasvāmī Aiyar, Madrás, 1914; reimpr., Santārāsa Publications, El Reno (Oklahoma), 1980.
- Mundaka upaniṣad*,\* en *Daśopaniṣad-s*, 2 vols., ed. de los *pandit* de la Adyar Library bajo la supervisión de C. Kunhan Raja, revisión de A. A. Ramanathan, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1984, vol. 1. Trad. inglesa de Patrick Olivelle en *Upanishads*, Oxford University Press, Oxford, 1996.
- Nādabindu upaniṣad*, en *The Yoga Upanishads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1968. Trad. alemana de Paul Deussen en *Sechzig Upanishad's des Veda*, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1897, 1921.
- Nṛsiṃhapūrvatāpinīya upaniṣad*, en *Vaiṣṇava Upanishads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, Adyar, The Adyar Library and Research Centre, 2.ª ed., 1979. Trad. alemana de Paul Deussen en *Sechzig Upanishad's des Veda*, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1897, 1921.
- Pañcaviṃśa brāhmaṇa*, 2 vols., ed. de P. A. Cinnaswami y P. Pat-tabhirama Sastri, Kāshī Sanskrit Series 105, Sanskrit Series Office, Benarés, 1935. Trad. inglesa de Wilhelm Caland: *Pañcaviṃśa-Brāhmaṇa: The Brāhmaṇa of Twenty Five Chapters*, Bibliotheca Indica 255, Asiatic Society of Bengal, Calcuta, 1931.
- Prāṇāgnihotra upaniṣad*, en *The Sāmānya Vedānta Upanishads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library, Madrás, 1921.
- Praśna upaniṣad*,\* en *Daśopaniṣad-s*, 2 vols., ed. de los *pandit* de la Adyar Library bajo la supervisión de C. Kunhan Raja, revisión de A. A. Ramanathan, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1984, vol. 1. Trad. inglesa de Patrick Olivelle en *Upanishads*, Oxford University Press, Oxford, 1996.
- Rāmāpūrvatāpinīya upaniṣad*, en *Vaiṣṇava Upanishads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, Adyar, The Adyar Library and Research Centre, 2.ª ed., 1979. Trad. alemana de Paul Dessen



- en *Sechzig Upanishad's des Veda*, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1897, 1921.
- Rāmottāratāpanīya upaniṣad*, en *Vaiṣṇava Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library and Research Centre, Adyar, 2.<sup>a</sup> ed., 1979. Trad. alemana de Paul Dessen en *Sechzig Upanishad's des Veda*, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1897, 1921.
- Rgveda saṁhitā*, ed. de Theodor Aufrecht como *Die Hymnen des Rigveda*, 2 vols., Otto Harrassowitz, Viena; reimpr., 1988. Ed. de F. Max Müller, 4 vols., Chowkhamba Sanskrit Series 99; reimpr., Chowkhamba Sanskrit Series Office, Benarés, 1966. Trad. alemana de Karl Friedrich Geldner: *Der Rig-Veda aus dem Sanskrit in Deutsch übersetzt*, 4 vols., Harvard Oriental Series 33-36, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 1951-1957. Trad. inglesa de Ralph T. H. Griffith: *The Hymns of the Rgveda*, ed. revisada por J. L. Shastri, Motilal Banarsidass, Delhi, 1973. Trad. inglesa parcial de Wendy Doniger: *The Rigveda: An Anthology*, Penguin Books, Harmondsworth, 1981.
- Śaḍviṁśa brāhmaṇa*, ed. de B. R. Sharma, Kendriya Sanskrit Vidyapeetha Series 9, Kendriya Sanskrit Vidyapeetha, Tirupati, 1967.
- Śaṇḍilya upaniṣad*, en *The Yoga Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1968. Trad. inglesa de K. Nārāyaṇasvāmī Aiyar en *Thirty Minor Upaniṣads*, K. Nārāyaṇasvāmī Aiyar, Madrás, 1914; reimpr., Santarasa Publications, El Reno (Oklahoma), 1980.
- Sarasvatīrahasya upaniṣad*, en *The Śākta Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 2.<sup>a</sup> ed., 1950; reimpr., 1986. Trad. inglesa de A. G. Krishna Warriar en *The Śākta Upaniṣads*, The Adyar Library and Research Centre, Adyar, 1967; reimpr., 1975.
- Śatapatha brāhmaṇa* (recensión *Mādhyandina*), 5 vols., Laxmi Venkateshwar Steam Press, Bombay, 1940. Trad. inglesa de Julius Eggeling: *The Śatapatha-Brāhmaṇa*, 5 vols., Sacred Books of the East 12, 26, 41 y 43-44, Clarendon Press, Oxford, 1882-1890; reimpr., Motilal Banarsidass, Delhi, 1963.

- Saubbhāgyalakṣmī upaniṣad*, en *The Śākta Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 2.<sup>a</sup> ed., 1950; reimpr., 1986. Trad. inglesa de A. G. Krishna Warriar en *The Śākta Upaniṣads*, The Adyar Library and Research Centre, Adyar, 1967; reimpr., 1975.
- Subāla upaniṣad*, en *The Sāmānya Vedānta Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library, Madrás, 1921. Ed. y trad. inglesa de S. Radhakrishnan en *The Principal Upaniṣads*, George Allen & Unwin, Londres, 1953.
- Śvetāśvatara upaniṣad*,\* en *The Śaiva Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1950. Trad. inglesa de Patrick Olivelle en *Upaniṣads*, Oxford University Press, Oxford, 1996.
- Taittirīya āraṇyaka*, 2 vols., Ānandāśrama Sanskrit Series 38, Ānandāśrama, Pune, 1978.
- Taittirīya brāhmaṇa*, 3 vols., Ānandāśrama Sanskrit Series 37, Ānandāśrama, Pune, 1979. Trad. inglesa parcial de P.-É. Dumont en *Proceedings of the American Philosophical Society*, vols. 92, 95, 98, 101, 107-109 y 113.
- Taittirīya saṃhitā*, 8 vols., Ānandāśrama Sanskrit Series 42, Ānandāśrama, Pune, 1978. Trad. inglesa de Arthur Berriedale Keith: *The Veda of the Black Yajus School*, Harvard Oriental Series 18-19, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 1914; reimpr., Motilal Banarsidass, Delhi, 1967.
- Taittirīya upaniṣad*,\* en *Daśopaniṣad-s*, 2 vols., ed. de los pandit de la Adyar Library bajo la supervisión de C. Kunhan Raja, revisión de A. A. Ramanathan, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1984, vol. 1. Trad. inglesa de Patrick Olivelle en *Upaniṣads*, Oxford University Press, Oxford, 1996.
- Tejobindu upaniṣad*, en *The Yoga Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1968. Trad. alemana de Paul Deussen en *Sechzig Upaniṣad's des Veda*, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1897, 1921.
- Tripurā upaniṣad*, en *The Śākta Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 2.<sup>a</sup> ed., 1950; reimpr., 1986. Trad. inglesa de A. G. Krishna Warriar en *The Śākta Upaniṣads*, The Adyar Library

- and Research Centre, Adyar, 1967; reimpr., 1975. Véase también Douglas Renfrew Brooks, *The Secret of the Three Cities: An Introduction to Hindu Śākta Tantrism*, University of Chicago Press, Chicago, 1990, págs. 149-190.
- Tripurātāpinī upaniṣad*, en *The Śākta Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 2.<sup>a</sup> ed., 1950; reimpr., 1986. Trad. inglesa de A. G. Krishna Warriar en *The Śākta Upaniṣads*, The Adyar Library and Research Centre, Adyar, 1967; reimpr., 1975.
- Upaniṣat saṁgrahaḥ*, ed. de J. L. Shastri, Motilal Banarsidass, Delhi, 1970; reimpr., 1984.
- Vājasaneyi saṁhitā*, ed. y trad. inglesa de Devi Chand, Munshiram Manoharlal, Nueva Delhi, 3.<sup>a</sup> ed., 1980.
- Varāha upaniṣad*, en *The Yoga Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1968. Trad. inglesa de K. Nārāyaṇasvāmī Aiyar en *Thirty Minor Upaniṣads*, K. Nārāyaṇasvāmī Aiyar, Madrás, 1914; reimpr., Santarasa Publications, El Reno (Oklahoma), 1980.
- Yogakuṇḍalī upaniṣad*, en *The Yoga Upaniṣads*, ed. de Pandit A. Mahadeva Sastri, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1968. Trad. inglesa de K. Nārāyaṇasvāmī Aiyar en *Thirty Minor Upaniṣads*, K. Nārāyaṇasvāmī Aiyar, Madrás, 1914; reimpr., Santarasa Publications, El Reno (Oklahoma), 1980.
- Yogaśīkhā upaniṣad*, en *Sechzig Upanishad's des Veda*, trad. de Paul Deussen, F. A. Brockhaus, Leipzig, 1897, 1921.
- Yogatattva upaniṣad*, en *Upaniṣat saṁgrahaḥ*, ed. de J. L. Shastri, Motilal Banarsidass, Delhi, 1970; reimpr., 1984. Trad. inglesa de K. Nārāyaṇasvāmī Aiyar en *Thirty Minor Upaniṣads*, K. Nārāyaṇasvāmī Aiyar, Madrás, 1914; reimpr., Santarasa Publications, El Reno (Oklahoma), 1980.

## Bibliografía secundaria

- Agrawala, V. S., *The Thousand-Syllabled Speech*, parte 1: *Vision in Long Darkness*, Vedāranyaka Ashram, Benarés, 1963.
- Aguilar, H., *The Sacrifice in the R̥gveda*, Bharatiya Vidya Prakashan, Delhi, 1976.
- Airi, Ragunath, *Concept of Sarasvatī*, Munshiram Manoharlal, Delhi, 1977, págs. 125-128; versión inglesa de un artículo en sánscrito publicado en *Gurukul Patrika* (octubre-noviembre de 1970), Gurukul Kangri University, págs. 116-120.
- Alper, Harvey P. (ed.), *Understanding Mantras*, State University of New York, Albany (Nueva York), 1989.
- Banerjee, A. C., *Studies in the Brāhmaṇas*, Motilal Banarsidass, Delhi, 1963.
- Banerjee, Santi, «Prajāpati in the Brāhmaṇas», en *Vishveshvaranand Indological Journal*, vol. 19, núms. 1-2 (junio-diciembre de 1981), págs. 14-19.
- Barua, B. M., «Art as Defined in the Brāhmaṇas», en *Indian Culture*, vol. 1, núms. 1-4 (julio de 1934-abril de 1935), págs. 118-120.
- Basu, J., *India in the Age of the Brāhmaṇas*, Sanskrit Pustak Bhandar, Calcuta, 1969.
- Bedekar, D. K., «The Revelatory Character of Hindu Epistemology», en *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, vol. 29, núm. 1/4 (1948), págs. 64-84.
- Bergaigne, Abel H. J., *La religion védique d'après les hymnes du Rig-Veda*, 3 vols., F. Vieweg, París, 1878-1883. Trad. inglesa de V. G. Parenjpe: *Abel Bergaigne's Vedic Religion*, 4 vols., Motilal Banarsidass, Delhi, 1979.
- Bhandarkar, Ramakrishna Gopal, «The Veda in India», en *Indian Antiquary*, vol. 3 (mayo de 1874), págs. 132-135.
- Bhargava, P. L., *India in the Vedic Age: A History of Aryan Expansion in India*, Upper India Publishing House, Aminabad, 2.ª ed. revisada y ampliada, 1971.
- Bhattacharji, S., «Rise of Prajāpati in the Brāhmaṇas», en *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, vol. 64, núm. 1/4 (1983), págs. 205-213.
- Bhattacharya, D., «Cosmogony and Rituo-Philosophical Inte-

- grity in the Atharvaveda», en *Vishveshvaranand Indological Journal*, vol. 15 (marzo de 1977), págs. 1-12.
- Bhattarcharya, Kamalesvar, «Le "Védisme" de certains textes hindouistes», en *Journal Asiatique*, vol. 225 (1967), págs. 199-222.
- Bhattarcharya, V. C., «On the Justification of *rūpasamrddha ṛk*-Verses in the Aitareya Brāhmaṇa», en *Our Heritage*, vol. 4 (1956), págs. 99-106, 227-237; vol. 5 (1957), págs. 119-146.
- Bhawe, S. S., «The Conception of a Muse of Poetry in the *Rgveda*», en *Journal of the University of Bombay*, vol. 19, núm. 2 (1950), págs. 19-27.
- , *The Soma Hymns of the Rgveda*, University of Baroda, Baroda [Vadodara], 1957-1962.
- Bhide, V. V., *The Cāturmāsya Sacrifices*, University of Poona, Pune, 1979.
- Biardeau, Madeleine, *Théorie de la connaissance et philosophie de la parole dans le brahmanisme classique*, Mouton, París, 1964.
- y Charles Malamoud, *Le Sacrifice dans l'Inde ancienne*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences religieuses, vol. 79, Presses Universitaires de France, París, 1976.
- Blair, Chauncey J., *Heat in the Rig Veda and Atharva Veda*, American Oriental Society, New Haven (Connecticut), 1961.
- Bloomfield, Maurice, *The Atharva-Veda and the Gopatha Brāhmaṇa*, Karl J. Trübner, Estrasburgo, 1899; reimpr., Asian Publications Services, Nueva Delhi, 1978.
- , «The Mind as Wish-Car in the Veda», en *Journal of the American Oriental Society*, vol. 39 (1919), págs. 280-282.
- , *The Religion of the Veda*, G. P. Putnam's Sons, Nueva York, 1908.
- Bodewitz, H. W., *The Daily Evening and Morning Offering (Agnihotra) according to the Brāhmaṇas*, E. J. Brill, Leiden, 1976.
- Böhtlingk, Otto y Rudolf Roth, *Sanskrit-Wörterbuch*, 7 vols., Kaiserliche Akademie der Wissenschaften, San Petersburgo, 1868.
- Breckenridge, Carol A. y Peter van der Veer (eds.), *Orientalism and the Postcolonial Predicament: Perspectives on South Asia*, University of Pennsylvania Press, Filadelfia, 1993.
- Brereton, Joel P., *The Rgvedic Ādityas*, American Oriental Series 63, American Oriental Society, New Haven (Connecticut), 1981.

- Brooks, Douglas Renfrew, *Auspicious Wisdom: The Texts and Traditions of Śrīvidyā Śākta Tantrism in South India*, State University of New York Press, Albany (Nueva York), 1992.
- , *The Secret of the Three Cities: An Introduction to Hindu Śākta Tantrism*, University of Chicago Press, Chicago, 1990.
- Brough, John, «Soma and *Amanita muscaria*», en *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, vol. 34, núm. 2 (junio de 1971), págs. 331-362.
- Brown, W. Norman, «Agni, Sun, Sacrifice and Vāc: A Sacerdotal Ode by Dīrghatamas (Rig Veda 1.164)», en *Journal of the American Oriental Society*, vol. 88, núm. 2 (abril-junio de 1968), págs. 199-218; reimpr. como «Dīrghatamas's Vision of Creation», en Rocher (ed.), *India and Indology*, págs. 53-83.
- , «The Creative Role of the Goddess Vāc in the Rg Veda», en *Pratidānam: Indian, Iranian and Indo-European Studies Presented to F. B. J. Kuiper*, Mouton, La Haya, 1968, págs. 393-397; reimpr. en Rocher (ed.), *India and Indology*, págs. 74-75.
- , «The Sources and Nature of Puruṣa in the Puruṣasūkta», en *Journal of the American Oriental Society*, vol. 51, núm. 2 (junio de 1931), págs. 108-118; reimpr. en Rocher (ed.), *India and Indology*, págs. 5-10.
- Buitenen, J. A. B. van, *The Pravargya: An Ancient Indian Iconic Ritual*, Deccan College Building Ceremony and Silver Jubilee Series 58, Deccan College, Pune, 1968.
- Burckhardt, Titus, *Art of Islam: Language and Meaning*, World of Islam Festival Trust, Westerham (Reino Unido), 1976. [Trad. esp. de Tomás Duplá: *Arte del Islam: lenguaje y significado*, José J. de Olañeta, Palma de Mallorca, 1999.]
- Burrow, Thomas, *The Sanskrit Language*, Faber and Faber, Londres, 2.<sup>a</sup> ed., 1965.
- Caland, Wilhelm y V. Henry, *L'Agniṣṭoma: Description complète de la forme normale du sacrifice de Soma dans le culte védique*, 2 vols., Ernest Leroux, París, 1906.
- Chaudhary, Radhakrishna, *Vrātyas in Ancient India*, Chowkhamba Sanskrit Studies 38, Chowkhamba Sanskrit Series Office, Benarés, 1964.
- Coomaraswamy, Ananda K., «Ātmayajña: Self-Sacrifice», en *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol. 6 (1942), págs. 358-388;

- reimpr. en Roger Lipsey (ed.), *Coomaraswamy*, vol. 2: *Selected Papers, Metaphysics*, Princeton University Press, Princeton, 1977, págs. 107-147.
- Coward, Harold G. (ed.), «*Language*» in *Indian Philosophy and Religion*, SR Supplements 5, Corporation Canadienne des Sciences Religieuses / Canadian Corporation for Studies in Religion, Toronto, 1978.
- y Krishna Sivaraman (eds.), *Revelation in Indian Thought: A Festschrift in Honour of Professor T. R. V. Murti*, Dharma Publishing Co., Emeryville (California), 1977.
- Dandekar, R. N., *Der Vedische Mensch: Studien zu Selbstauffassung des Inders in Rg- und Atharvaveda*, C. Winter, Heidelberg, 1938.
- Das, Veena, «Language of Sacrifice», en *Man* (nueva serie), vol. 18, núm. 3 (septiembre de 1983), págs. 445-462.
- De Nicolás, Antonio T., *Avatāra: The Humanization of Philosophy through the Bhagavad Gītā*, Nicolas Hays, Ltd., Nueva York, 1976.
- , *Meditations through the Rgveda: Four-Dimensional Man*, Nicolas Hays, Ltd., Stony Brook (Nueva York), 1976.
- Deussen, Paul, «Das Einheitslied des Dīrghatamas, Rīgv. 1.164», en *Allgemeine Geschichte der Philosophie* 1.1, Brockhaus, Leipzig, 1920, págs. 105-119.
- , *The Philosophy of the Upanishads*, trad. de A. S. Geden; reimpr., Dover Publications, Nueva York, 1966.
- , *Sixty Upanishads of the Veda*, 2 vols., trad. del alemán de V. M. Bedekar y G. B. Palsule, Motilal Banarsidass, Delhi, 1987.
- Devasthali, G. V., *Religion and Mythology of the Brāhmaṇas*, University of Poona, Pune, 1965.
- Doniger, Wendy, *Dream, Illusion and Other Realities*, University of Chicago Press, Chicago, 1983.
- , *The Rig Veda: An Anthology*, Penguin Books, Harmondsworth (Reino Unido), 1981.
- , *Tales of Sex and Violence: Folklore, Sacrifice, and Danger in the Jaiminīya Brāhmaṇa*, University of Chicago Press, Chicago, 1985.
- Dorson, Richard M., «The Eclipse of Solar Mythology», en Tho-

- mas A. Sebeok (ed.), *Myth: A Symposium*, Indiana University Press, Bloomington (Indiana), 1958, págs. 25-63.
- Dumont, Louis, «World Renunciation in Indian Religions», en *Contributions to Indian Sociology*, vol. 4 (1960), págs. 33-42; reimpr. en *Religion/Politics and History in India: Collected Papers in Indian Sociology*, Mouton, La Haya, 1970, págs. 33-60.
- Dumont, P.-É., «The Agnihotra (or Fire-God Oblation) in the Taittirīya-Brāhmaṇa: The First Prapāṭhaka of the Second Kāṇḍa of the Taittirīya-Brāhmaṇa with Translation», en *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 108, núm. 4 (1964), págs. 337-353.
- , «The Full-moon and New-moon Sacrifices in the Taittirīya-Brāhmaṇa», en *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 101, núm. 2 (1957), págs. 216-243; vol. 103, núm. 4 (1959), págs. 584-608; vol. 104, núm. 1 (1960), págs. 1-10.
- , «The Iṣṭis to the Nakṣatras (Or Oblations to the Lunar Mansions) in the Taittirīya-Brāhmaṇa: The First Prapāṭhaka of the Third Kāṇḍa of the Taittirīya-Brāhmaṇa with Translation», en *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 98, núm. 3 (1954), págs. 204-223.
- , «The Special Kinds of Agnicayana (or Special Methods of Building the Fire-Altar) according to the Kaṭhas in the Taittirīya-Brāhmaṇa: The Tenth, Eleventh, and Twelfth Prapāṭhakas of the Third Kāṇḍa of the Taittirīya-Brāhmaṇa with Translation», en *Proceedings of the American Philosophical Society*, vol. 95, núm. 6 (1951), págs. 628-675.
- Eliade, Mircea, *The Myth of the Eternal Return or, Cosmos and History*, trad. de Willard R. Trask, Princeton University Press, Princeton (Nueva Jersey), 1954. [Trad. esp. de Ricardo Anaya: *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*, Alianza, Madrid, 2011.]
- , *The Sacred and the Profane*, trad. de Willard R. Trask, Harcourt, Brace and World, Nueva York, 1959. [Trad. esp. de Ramón A. Díez: *Lo sagrado y lo profano*, Austral, Barcelona, 2018.]
- , *Yoga: Immortality and Freedom*, trad. de Willard R. Trask, Harcourt, Brace and World, Nueva York, 2.<sup>a</sup> ed., 1959. [Trad.



- esp. de Diana Luz Sánchez: *El Yoga: inmortalidad y libertad*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 2011.]
- Falk, Maryla, *Nāma-Rūpa and Dharma-Rūpa: Origin and Aspects of an Ancient Indian Conception*, University of Calcuta, Calcuta, 1943.
- Filliozat, Jean, «La Force organique et la force cosmique dans la philosophie médicale de l'Inde et dans le Véda», en *Revue Philosophique de la France et de l'Étranger*, vol. 116 (julio-diciembre de 1933), págs. 410-429.
- Findly, Ellison Banks, «*Mántra kaviśastá*: Speech as Performative in the Rgveda», en Harvey P. Alper (ed.), *Understanding Mantras*, State University of New York Press, Albany (Nueva York), 1989, págs. 15-47.
- Frykenberg, Robert E., «The Emergence of Modern "Hinduism" as a Concept and as an Institution: A Reappraisal with Special Reference to South India», en Sontheimer y Kulke (eds.), *Hinduism Reconsidered*, págs. 29-49.
- Geldner, Karl Friedrich, «Willens- oder Verständskraft», en *Der Rgveda in Auswahl*, vol. 1, W. Kohlheimer, Stuttgart, 1907.
- Gonda, Jan, «All, Universe and Totality in the Śatapatha Brāhmaṇa», en *Journal of the Oriental Institute (Baroda)*, vol. 32 (septiembre-diciembre de 1982), págs. 1-7.
- , *Ancient-Indian ojas, Latin \*augos and the Indo-European nouns in -es/-os*, N. V. A. Oosthoek's Uitgevers Mij., Utrecht, 1952.
- , «*Bandhu-* in the Brāhmaṇas», en *Adyar Library Bulletin*, vol. 29 (1965), págs. 1-29.
- , *Change and Continuity in Indian Religion*, Disputationes Rheno-Trajectinae 9, Mouton, Berlín, 1965; reimpr., Munshiram Manoharlal, Nueva Delhi, 1985.
- , «The Creator and His Spirit», en *Wiener Zeitschrift für die Kunde Südasiens*, vol. 27 (1983), págs. 5-42.
- , *Four Studies in the Language of the Veda*, Disputationes Rheno-Trajectinae 4, Mouton, La Haya, 1959.
- , «In the Beginning», en *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, vol. 63, núm. 1/4 (1982), págs. 43-62.
- , «The Indian Mantra», en *Oriens*, vol. 16 (diciembre de 1953), págs. 244-297; reimpr. en J. Gonda, *Selected Studies, Presented*

- to the Author by the Staff of the Oriental Institute, Utrecht University, on the Occasion of His Seventieth Birthday, 4 vols., E. J. Brill, Leiden, 1975.
- , *Loka: World and Heaven in the Veda*, N. V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, Amsterdam, 1966.
  - , *Notes on Brahman*, J. L. Beyers, Utrecht, 1950.
  - , «The "Original" Sense and Etymology of Skt. *Māyā*», en J. Gonda, *Four Studies in the Language of the Veda*, págs. 119-194.
  - , «The Popular Prajāpati», en *History of Religions*, vol. 22, núm. 2 (noviembre de 1982), págs. 129-149.
  - , *Prajāpati and the Year*, North Holland Publishing Co., Amsterdam, 1984.
  - , *Prajāpati's Rise to Higher Rank*, E. J. Brill, Leiden, 1986.
  - , *Pūṣan and Sarasvatī*, North Holland Publishing Co., Amsterdam, 1985.
  - , «Reflections on *Sarva-* in Vedic Texts», en *Indian Linguistics*, vol. 16 (noviembre de 1955), págs. 53-71.
  - , *Some Observations on the Relations between «Gods» and «Powers» in the Veda à propos of the Phrase «Sūnuḥ Sahasah»*, Mouton, La Haya, 1957.
  - , «Vedic Gods and the Sacrifice», en *Numen*, vol. 30, núm. 1 (enero de 1983), págs. 1-34.
  - , *Vedic Literature (Samhitās and Brāhmaṇas)*, vol. 1, fasc. 1 de J. Gonda (ed.), *A History of Indian Literature*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1975.
  - , *The Vision of the Vedic Poets*, Mouton, Berlín, 1963; reimpr., Munshiram Manoharlal, Delhi, 1984.
- Gopal, Ram, *The History and Principles of Vedic Interpretation*, Concept Publishing, Nueva Delhi, 1983.
- Grassmann, Hermann, *Wörterbuch zum Rig-Veda*, Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1976.
- Halbfass, Wilhelm, *Tradition and Reflection: Explorations in Indian Thought*, State University of New York Press, Albany (Nueva York), 1991.
- Hastings, James et al. (eds.), *Encyclopedia of Religion and Ethics*, 13 vols., T. & T. Clark, Edimburgo; C. Scribner's Sons, Nueva York; 1908-1926.

- Hauer, J. W., *Der Vrātya: Untersuchungen über die nichtbrahmanische Religion altindiens*, 2 vols., W. Kohlhammer, Stuttgart, 1927.
- Haug, Martin, «Vedische Räthselfragen und Räthselsprüche (Übersetzung und Erklärung von Rigv. 1.164)», en *Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen Classe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München*, 1875, págs. 457-515.
- Heesterman, J. C., *The Ancient Indian Royal Consecration: The Rājasūya Described according to the Yajus Texts and Annotated*, Disputationes Rheno-Trajectinae 2, Mouton, La Haya, 1957.
- , «Brahman», en Mircea Eliade et al. (eds.), *The Encyclopedia of Religion*, 16 vols., Macmillan, Nueva York, 1987, vol. 2, págs. 294-296.
- , *The Broken World of Sacrifice: An Essay in Ancient Indian Ritual*, University of Chicago Press, Chicago, 1993.
- , *The Inner Conflict of Tradition*, University of Chicago Press, Chicago, 1993.
- , «On the Origin of the Nāstika», en *Wiener Zeitschrift für die Kunde Süd- und Ostasiens*, vols. 12-13 (1968-1969), págs. 171-185.
- , «Priesthood and the Brahmin», en *Contributions to Indian Sociology* (nueva serie), vol. 5 (1971), págs. 43-47.
- , «Self-Sacrifice in Vedic Ritual», en Shaul Shaked et al. (eds.), *Gilgul: Essays on Transformation, Revolution, and Permanence in the History of Religions, Dedicated to R. J. Zwi Werblowsky*, E. J. Brill, Leiden, 1987, págs. 91-106.
- Heimann, Betty, «The Supra-Personal Process of Sacrifice», en *Rivista degli studi orientali* (Roma), vol. 32 (1938), págs. 731-739.
- Henninger, Joseph, «Sacrifice», en Mircea Eliade et al. (eds.), *The Encyclopedia of Religion*, 16 vols., MacMillan and The Free Press, Nueva York, 1987, vol. 12, págs. 544-557.
- Henry, Victor, *Les Livres VIII et IX de l'Ātharva-Veda, traduits et commentés*, J. Maisonneuve, París, 1894.
- Hillebrandt, Alfred, *Das altindische Neu- und Vollmondopfer in seiner einfachsten Form*, Gustav Fischer, Jena, 1879.

- , «Brahman», en James Hastings (ed.), *Encyclopedia of Religion and Ethics*, 12 vols., Charles Scribner's Sons, Nueva York, 1910, vol. 2, págs. 796-799.
- Inden, Ronald, «Orientalist Constructions of India», en *Modern Asian Studies*, vol. 29 (1986), págs. 401-446.
- Insler, Stanley, *The Gāthās of Zarathustra*, Bibliothèque Pahlavi, Teherán, 1975.
- Johnson, Willard, «On the Rg Vedic Riddle of the Two Birds in the Fig Tree (RV 1.164.20-22) and the Discovery of the Vedic Speculative Symposium», en *Journal of the American Oriental Society*, vol. 96, núm. 2 (abril-junio de 1976), págs. 248-258.
- , *Poetry and Speculation of the Rg Veda*, University of California Press, Berkeley y Los Ángeles, 1980.
- Joshi, J. R., «Prajāpati in Vedic Mythology and Ritual», en *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, vol. 53, núm. 1/4 (1972), págs. 101-125.
- Kaelber, Walter O., «The "Dramatic" Element in Brāhmaṇic Initiation: Symbols of Death, Danger, and Difficult Passage», en *History of Religions*, vol. 18 (agosto de 1978), págs. 54-76.
- , *Tapta Marga: Asceticism and Initiation in Vedic India*, State University of New York Press, Albany (Nueva York), 1989.
- Kane, P. V., *History of Dharmaśāstra: Ancient and Medieval Religious and Civil Law in India*, 5 vols., Bhandarkar Oriental Research Institute, Pune, 1930-1962.
- Keith, Arthur Berriedale, *Religion and Philosophy of the Veda and Upanishads*, Harvard Oriental Series 31, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 1925; reimpr., Motilal Banarsidass, Delhi, 1976.
- Klostermaier, Klaus, «The Creative Function of the Word», en Coward (ed.), *«Language» in Indian Philosophy and Religion*.
- Knipe, David, *In the Image of Fire: Vedic Experience of Heat*, Motilal Banarsidass, Delhi, 1975.
- Krick, Hertha, *Das Ritual der Feuergründung (Agnyaḍheya)*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte, vol. 399, Veröffentlichungen der Kommission für Sprachen und Kulturen Südasien, núm. 16, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Viena, 1982.

- Kuiper, F. B. J., «The Ancient Aryan Verbal Contest», en *Indo-Iranian Journal*, vol. 4, núm. 4 (1960).
- , *Ancient India Cosmogony*, Vikas Publishing House, Nueva Delhi, 1983.
- Kunhan, Raja, C., *Asya Vāmasya Hymn (The Riddle of the Universe) Rgveda 1.164, with the Commentaries of Sāyaṇa and Ātmananda*, Ganesh and Co., Madrás, 1956.
- , *Poet-Philosophers of the Rgveda, Vedic and Pre-Vedic*, Ganesh and Co., Madrás, 1963.
- Lévi, Sylvain, *La Doctrine du sacrifice dans les Brāhmaṇas*, Bibliothèque de l'École des Hautes Études, Sciences religieuses, vol. 73, Presses Universitaires de France, París, 2.<sup>a</sup> ed., 1966.
- Lincoln, Bruce, «Death and Resurrection in Indo-European Thought», en *Journal of Indo-European Studies*, vol. 5, núms. 2 y 3 (verano de 1977), págs. 247-264.
- , *Death, War and Sacrifice*, University of Chicago Press, Chicago, 1991.
- Lommel, H., «Baumsymbolik bei altindischen Opfer», en *Pai-deuma*, vol. 6, núm. 8 (noviembre de 1958), págs. 490-499.
- Lüders, Heinrich, *Varuṇa*, 2 vols. (vol. 1: *Varuṇa und das Wasser*; vol. 2: *Varuṇa und das Rta*), Vandenhoeck & Ruprecht, Göttinga, 1959.
- Macdonald, A. W., «À propos de Prajāpati», en *Journal Asiatique*, vol. 240 (1952), págs. 323-338.
- Macdonald, K. S., *The Brāhmaṇas of the Vedas*, reimpr., Bharatiya Book Corporation, Delhi, 1979.
- Macdonell, Arthur A., *The Vedic Mythology*, Grundriss der Indo-Arische Philologie und Altertumskunde, vol. 3, parte 1A, ed. de Georg Bühler, K. J. Trübner, 1893; reimpr., Indological Book House, Benarés, 1963.
- Mahony, William K., «Dharma: Hindu Dharma», en Mircea Eliade et al. (eds.), *The Encyclopedia of Religion*, 16 vols., MacMillan and The Free Press, Nueva York, 1987, vol. 4, págs. 329-332.
- , «Soul: Indian Concepts», en Mircea Eliade et al. (eds.), *The Encyclopedia of Religion*, 16 vols., MacMillan and The Free Press, Nueva York, 1987, vol. 13, págs. 438-443.
- , «Upaniṣads», en Mircea Eliade et al. (eds.), *The Encyclopedia*

- of Religion, 16 vols., Macmillan and The Free Press, Nueva York, 1987, vol. 15, págs. 147-152.
- Mainkar, T. G., *The Rgvedic Foundations of Classical Poetics*, S. Balwant for Ajanta Publications, Delhi, 1997.
- Mayrhofer, Manfred, *Kurzgefaßtes etymologisches Wörterbuch des Altindischen*, 4 vols., Carl Winter Universitäts Verlag, Heidelberg, 1956-1980.
- Monier-Williams, Monier, *A Sanskrit-English Dictionary*, Clarendon Press, Oxford, 1899; reimpr., 1974.
- Morris, William (ed.), *The American Heritage Dictionary of the English Language*, Houghton Mifflin, Boston, 1981.
- Müller, Max, *Chips from a German Workshop*, 4 vols., Charles Scribner and Co., Nueva York, 1869.
- , *Contributions to the Science of Mythology*, 2 vols., Longmans, Green and Co., Londres, 1897.
- , *India: What Can It Teach Us? A Course of Lectures Delivered before the University of Cambridge*, Longmans, Green and Co., Londres, 1883.
- , *Introduction to the Science of Religion*, Longmans, Green and Co., Londres, 1897.
- , *Lectures on the Origin and Growth of Religion*, Longmans, Green and Co., Londres, 1880.
- , *Natural Religion*, Longmans, Green and Co., Londres, 1892.
- , *Three Lectures on the Vedanta Philosophy*, Longmans, Green and Co., Londres, 1898.
- Mus, Paul, «Où finit Puruṣa?», en *Mélanges d'Indianisme à la mémoire de Louis Renou*, É. de Boccard, París, 1968, págs. 539-563.
- Narahari, H. G., *Ātman in Pre-Upaniṣadic Vedic Literature*, The Adyar Library, Adyar, 1944.
- Nārāyaṇasvāmī Aiyar, K. (trad.), *Thirty Minor Upanishads*, K. Nārāyaṇasvāmī Aiyar, Madrás, 1914; reimpr., Santarasa Publications, El Reno (Oklahoma), 1980.
- Oguibene, B. L., *Structure d'un mythe védique: le mythe cosmogonique dans le Rg Veda*, Mouton, La Haya, 1973.
- Oldenberg, Hermann, *Vorwissenschaftliche Wissenschaft: Die Weltanschauung der Brāhmaṇa-Texte*, Vandenhoeck & Ruprecht, Gotinga, 1919.

- Pandeya, Rajendra P., «The Vision of the Vedic Seer», en Evert H. Cousins *et al.* (eds.), *World Spirituality: An Encyclopedic History of the Religious Quest*, vol. 6: *Hindu Spirituality: Vedas through Vedanta*, ed. de Krishna Sivaranam, Crossroad, Nueva York, 1989, págs. 5-28.
- Panikkar, Raimundo, *The Vedic Experience: Mantramañjarī*, University of California Press, Berkeley y Los Ángeles, 1977.
- Parpola, Asko, «On the Symbol Concept of the Vedic Ritualists», en H. Biezals (ed.), *Religious Symbols and Their Functions*, Almquist and Wiksell, Estocolmo, 1979, págs. 139-153.
- Patel, Manilal, «A Study of R̥gveda X.71», en *Viśvabharati Quarterly*, vol. 4, núm. 4 (agosto-octubre de 1938).
- Patton, Laurie L. (ed.), *Authority, Anxiety, and Canon: Essays in Vedic Interpretation*, State University of New York Press, Albany (Nueva York), 1994.
- Pokorny, Julius, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, 2 vols., A. Francke, Berna, 1959.
- Pollock, Sheldon, «Deep Orientalism?: Notes on Sanskrit and Power beyond the Raj», en Breckenridge y Van der Veer (eds.), *Orientalism and the Postcolonial Predicament*, págs. 76-133.
- Radhakrishnan, Sarvepalli (ed. y trad.), *The Principal Upaniṣads*, George Allen & Unwin, Londres; Humanities Press, Nueva York, 1978.
- Raghavan, V., *Rtu in Sanskrit Literature*, Shri Lal Bahadur Shastri Kendriya Sanskrit Vidyapeetha, Delhi, 1972.
- Ramanathan, A. A. (trad.), *The Sāṃnyāsa Upaniṣads*, The Adyar Library and Research Centre, Madrás, 1978.
- Ranade, H. G., «Some Darśapūrṇamāsa-Rites in the Śatapatha Brāhmaṇa and in the KātyāṢṢ», en *Bulletin of the Deccan College Post-Graduate and Research Institute*, vol. 35 (marzo de 1976), págs. 121-126.
- Ravi Varma, L. A., «Rituals of Worship», en H. Bhattacharya (ed.), *The Cultural Heritage of India*, 5 vols., Ramakrishna Mission Institute of Culture, Calcuta, 2.<sup>a</sup> ed., 1953, vol. 4, págs. 445-463.
- Ray, Pramod Chandra, *Theory of Oriental Beauty (with Special Reference to R̥g Veda)*, First Orissa Sanskrit Conference, Sambalpur, 1974.

- Regnaud, Paul, «La *māyā* et le pouvoir créateur des divinités védiques», en *Revue de l'histoire des religions* (1885), págs. 237 y sigs.
- Renou, Louis, «"Connexion" en védique, "cause" en bouddhique», en *Dr. C. Kunhan Raja Presentation Volume*, The Adyar Library, Madrás, 1946, págs. 55-60.
- , *The Destiny of the Veda in India*, ed. y trad. de Dev Raj Channana, Motilal Banarsidass, 1965.
- , *Études védiques et pāninéennes*, 17 vols., Publication de l'ICI, París, 1955-1969.
- , *Histoire de la langue sanskrite*, Éditions IAC, Lyon, 1956.
- , *Hymnes spéculatifs du Veda*, Gallimard, París, 1956.
- , «On the Word *ātman*», en *Vāk*, vol. 2 (1952), págs. 151-157.
- , *Vedic India*, trad. de Philip Spratt, Indological Book House, Delhi, 1971.
- y Lilian Silburn, «Nirukta and Anirukta in Vedic», en J. N. Agrawal y B. D. Shastri (eds.), *Sarūpa-Bhārati, or Homage of Indology: The Dr. Lakshman Sarup Memorial Volume*, Vishveshvaranand Institute Publications, Hoshiapur, 1954, págs. 68-79.
- y Lilian Silburn, «Sur la notion de brahman», en *Journal Asiatique*, vol. 237 (1949), págs. 7-46.
- Rocher, Rosane (ed.), *India and Indology: Selected Articles by W. Norman Brown*, Motilal Banarsidass, Delhi, 1978.
- Rönnow, K., «Ved. *kratu*», en *Le Monde Oriental*, vol. 26 (1932), págs. 1-90.
- Said, Edward, *Orientalism*, Vintage, Nueva York, 1979. [Trad. esp. de M.<sup>a</sup> Luisa Fuentes et al.: *Orientalismo*, Debate, Barcelona, 2016.]
- Sastri, P. S., «The Rigvedic Theory of Beauty», en A. S. Altekar (ed.), *Proceedings and Transactions of the All-India Oriental Conference, Twelfth Session, Benares Hindu University, 1943-44*, Benares Hindu University, Benarés, 1946, págs. 232-239.
- , «The Vision of *Dīrghatamas*», en *Prabuddha Bhārata*, vol. 62 (febrero de 1957), págs. 63-66.
- Schayer, Stanislav, «Die Struktur der magischen Weltanschauung nach dem Atharva-Veda und den Brāhmaṇa-Texten», en *Zeitschrift für Buddhismus*, vol. 6 (1925), págs. 259-299.



- Schlerath, Bernfried, reseña de Hanns-Peter Schmidt, «Vedisch vrata und awestisch urvata», en *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, vol. 110 (1960), págs. 192-194.
- Schmidt, Hanns-Peter, *Brhaspati und Indra: Untersuchungen zur vedischen Mythologie und Kulturgeschichte*, Otto Harrassowitz, Viena, 1968.
- , *Vedisch vrata und awestisch urvata*, De Gruyter & Co., Hamburgo, 1958.
- Schmidt, Wilhelm, *Der Ursprung der Gottesidee*, 12 vols., Aschendorff, Münster, 1926.
- Sebeok, Thomas A. (ed.), *Myth: A Symposium*, Indiana University Press, Bloomington (Indiana), 1958.
- Sen, Chitrabhanu, *Dictionary of the Vedic Rituals based on the Śrauta and Grhya Sūtras*, Concept Publishing, Delhi, 1978.
- Sharma, B. R., «Symbolism of Fire Altar in Vedas», en *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, vol. 33 (1952), págs. 189-196.
- Sharma, Hriday R., «The Spirituality of the Vedic Sacrifice», en Krishna Sivaraman (ed.), *Hindu Spirituality: Vedas through Vedanta*, Crossroad, Nueva York, 1989, págs. 29-39.
- Sharpe, Eric J., *Comparative Religion: A History*, Charles Scribner's Sons, Nueva York, 1975.
- Sharvananda, Svami, «The Vedas and Their Religious Teaching», en *The Cultural Heritage of India*, vol. 1: *The Early Phases*, The Ramakrishna Mission Institute of Culture, 2.<sup>a</sup> ed. revisada y ampliada, 1958; reimpr., 1982, págs. 182-198.
- Shende, N. J., *Kavi and Kāvya in the Atharvaveda*, Publications of the Centre of Advanced Study in Sanskrit, clase B, núm. 1, University of Poona, Pune, 1967.
- , *Religion and Philosophy of the Atharva Veda*, Bhandarkar Oriental Research Institute, Pune, 1952.
- Silburn, Lilian, *Instant et cause: Le Discontinu dans la pensée philosophique de l'Inde*, Librairie philosophique J. Vrin, París, 1955.
- Smith, Brian K., *Classifying the Universe: The Ancient Indian Varna System and the Origins of Caste*, Oxford University Press, Nueva York, 1994.
- , *Reflections on Resemblance, Ritual and Religion*, Oxford University Press, Nueva York, 1989.

- , «Sacrifice and Being: Prajāpati's Cosmic Emission and Its Consequences», en *Numen*, vol. 33 (1986), págs. 65-99.
- Smith, Frederick M., *The Vedic Sacrifice in Transition: A Translation and Study of the Trikāṇḍamaṇḍana of Bhāskara Mīśra*, Bhandarkar Oriental Research Institute, Pune, 1987.
- Sontheimer, Günther D. y Hermann Kulke (eds.), *Hinduism Reconsidered*, South Asia Institute, New Delhi Branch, Heidelberg University, South Asian Studies 24, Manohar Press, Nueva Delhi, 1989.
- Staal, Frits, *Agni: The Vedic Ritual of the Fire Altar*, 2 vols., Asian Humanities Press, Berkeley, 1983.
- , «Rgveda 10.71 on the Origin of Language», en Coward y Sivaraman (eds.), *Revelation in Indian Thought*, págs. 3-14.
- , «Vedic Mantras», en Harvey P. Alter (ed.), *Understanding Mantras*, State University of New York Press, Albany (Nueva York), 1989, págs. 48-95.
- Thieme, Paul, «Brahman», en *Zeitschrift für der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* (Leipzig), vol. 102 (1952), págs. 91-129.
- Timm, Jeffrey R. (ed.), *Texts in Context: Traditional Hermeneutics in South Asia*, State University of New York Press, Albany (Nueva York), 1992.
- Upadhyaya, Suresh A., «The Word Manīṣā in the Rgveda», en *Proceedings and Transactions of the All-India Oriental Conference*, vol. 21 (1961), págs. 21-30.
- Velankar, H. D., «Mind and Heart in the Rgveda (Manas and Hrd)», en *Proceedings and Transactions of the All-India Oriental Conference*, sesión 22.<sup>a</sup> (Guwahati), ed. de Maheswar Neog, All-India Oriental Conference, Guwahati, 1966, vol. 2, págs. 1-5.
- , *Rg Veda Maṇḍala VII*, Bharatiya Vidya Bhavan, Bombay, 1963.
- Vesci, Uma, *Heat and Sacrifice in the Vedas*, Motilal Banarsidass, Delhi, 1985.
- Voiqt, Johannes H., *Max Müller, The Man and His Ideas*, Firma K. L. Mukhopadhyay, Calcuta, 1967.
- Vries, Jan de, *Perspectives in the History of Religions*, trad. de Kees W. Bolle, University of California Press, Berkeley, 1977.

- Vyas, R. T., «The Concept of Prajāpati in Vedic Literature», en *Bhāratiya Vidyā*, vol. 38 (1978), págs. 95-101.
- Wasson, R. Gordon, *Soma: Divine Mushroom of Immortality*, Etno-mycological Studies 1, Harcourt Brace Jovanovich, Nueva York, 1968.
- Wheelock, Wade T., «The Mantra in Vedic and Tantric Ritual», en Harvey P. Alper (ed.), *Understanding Mantras*, State University of New York Press, Albany (Nueva York), 1989, págs. 96-122.
- Whitney, William Dwight (trad.), *Atharva Veda Samhitā*, 2 vols., Harvard Oriental Series 7-8, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts), 1905; reimpr., Motilal Banarsidass, Delhi, 1962.



## Índice onomástico

- Aditi, diosa: 75, 92, 210-211, 217  
 Āditya, dioses: 60, 88-89, 108, 126, 156, 180, 210-212, 217, 345, 381 n. 29, 385 n. 14, 408 n. 78  
 Agni, dios: 50-51, 57-58, 60, 71-72, 88, 91, 95, 98, 100, 101, 107, 113, 118, 123, 126, 127, 129, 131-133, 138, 141-143, 146, 150, 155-163, 165-166, 173-175, 181, 183, 186, 187, 204-208, 214, 217, 221, 223, 229, 232, 245, 280, 281, 316, 333-336, 343, 345-346, 393 n. 23, 396 n. 40, 401 n. 139, 402 n. 155, 415 n. 13  
 Ahi, dragón: 108  
 Amśa, dios: 408 n. 78  
 Āṅgiras, sacerdotes: 160, 207, 213  
 Āruṇi: *véase* Uddālaka Āruṇi  
 Aryaman, dios: 89, 408 n. 78  
 Aśvala: 250, 264-266  
 Aśvin, dioses: 54, 57-58, 113, 131, 156, 166, 196, 352, 393 n. 23, 415 n. 13  
 Atri: 32, 160  
 Aurnavābha, dragón: 108  
 Bergaigne, Abel H. J.: 385 n. 14  
 Bhaga, dios: 156, 408 n. 78  
 Bharadvāja Bārhaspatya: 32, 159, 184  
 Bhārati, diosa: 75  
 Bloomfield, Maurice: 378 n. 7  
 Bopp, Franz: 383 n. 6  
 Brahmanaspati, dios:  
     *véase* Bṛhaspati, dios  
 Brereton, Joel P.: 385 n. 14  
 Bṛhaduktha: 162  
 Bṛhaspati, dios: 75, 112, 129, 134, 188, 212-214, 221, 332, 390 n. 76  
 Brown, W. Norman: 391 n. 97, 394 n. 49  
 Dadhyac: 160  
 Dakṣa, dios: *véase* Dhātṛ, dios  
 Dānava, demonios: 108, 210-212, 217, 381 n. 29  
 Danu, demonio: 211, 215

- Dhanvantari, dios: 245  
 Dhātṛ, dios: 75, 332, 408 n. 78  
 Dīrghatamas: 40, 74, 75-76,  
 99-102, 117-120, 190, 268
- Falk, Maryla: 394 n. 52
- Garga: 82  
 Gaurivṛti Śāktya: 426 n. 24  
 Gonda, Jan: 406-407 n. 44  
 Gotama: 167  
 Gṛtsamāda: 32, 184
- Halbfass, Wilhelm: 375-376 n. 1  
 Heesterman, Johannes C.:  
 407 n. 56, 407-408 n. 60,  
 411-412 n. 127  
 Husserl, Edmund: 381 n. 36
- Idā, diosa: 75, 77, 415 n. 13  
 Inden, Ronald: 375-376 n. 1  
 Indra, dios: 48, 53-54, 58, 64-66,  
 70, 72, 79-80, 82-83, 88, 92,  
 101, 108-109, 112-114, 123,  
 127, 130, 132, 138, 142-143,  
 147, 150, 155, 156, 160,  
 162-163, 165-167, 184, 188,  
 196, 208, 213-216, 219, 221,  
 245, 281, 282-283, 290, 306,  
 334, 338, 340, 352, 380 n. 22,  
 392 n. 23, 394-395 n. 3,  
 401 n. 139, 426 n. 24
- Janaka, rey: 264-266  
 Jayanta, dios: 310, 357
- Kāṇva: 160  
 Kusīdin Kāṇva: 160
- Lang, Andrew: 384 n. 6  
 Lüders, Heinrich: 377 n. 4
- Mahālakṣmī, diosa: 309  
 Mainkar, Trimbak G.: 404-405 n. 5  
 Manu, la persona primordial: 160,  
 169, 182-183, 220, 399 n. 90,  
 415 n. 13  
 Marut, dioses: 65, 69-70, 83, 109,  
 127, 158, 208, 214, 281, 329,  
 341, 392 n. 23, 404 n. 4  
 Marx, Karl: 375 n. 1  
 Mātariśvan, dios: 101  
 Mitra, dios: 54, 57, 66, 69-70, 88,  
 93-96, 101, 128, 140, 153,  
 156, 160, 173, 180, 188, 216,  
 329, 334, 343, 354, 393 n. 23,  
 408 n. 78  
 Mṛtyu, demonio: 180, 238-240,  
 338  
 Müller, Friedrich Max:  
 383-385 n. 6, 385 n. 14
- Naciketas: 266-268  
 Nicolás, Antonio T. de:  
 381-382 n. 36  
 Nirṛti, demonio: 180, 217  
 Nodhas: 167
- Panikkar, Raimundo: 383 n. 3,  
 400 n. 108  
 Pollock, Sheldon: 375-376 n. 1  
 Prajāpati, dios: 40, 59-60, 178,  
 209, 221-240, 245, 248-249,  
 255, 271, 288, 290, 336, 338,  
 350, 354-355, 359, 363,  
 366-367, 411 n. 120  
 Priyamedha: 160  
 Puruṣa, el ser primordial: 190-193,  
 194, 209, 221, 274, 336-337,  
 354, 394 n. 52, 406 n. 30,  
 414 n. 13  
 Pūṣan, dios: 132, 156, 173, 216

Radhakrishnan, Sarvepalli:

423 n. 134

Rakṣasa, demonios: 108

Rātrī, diosa: 48

Rbhu, artesanos: 168-170

Regnaud, Paul: 388 n. 48

Rtu, dios: 392-293 n. 23

Rudra, dios: 152, 156, 158, 279,  
306

Said, Edward: 375 n. 1

Sarasvatī, diosa: 48, 75-77, 127,  
156, 281, 283

Śauceya Prācīnayogya:

414-415 n. 13

Savitṛ, dios: 57, 73, 75, 180, 187,  
281-282, 408 n. 78

Sāyana: 28, 379 n. 19, 380 n. 26,  
388 n. 51, 389 n. 59, 395 n. 17

Śiva, dios: 42, 278-279

Skanda, dios: 310, 357

Smith, Brian K.: 376 n. 1, 410 n. 96

Soma, dios: 32, 64, 91, 108-109,

123, 141, 144-156, 159,

161-162, 172, 188, 219, 245,

263, 328, 333-334, 360,

402 n. 155

Soma Pavamāna, dios: 32,

144-155, 263, 360;

*véase también* Soma, dios

Stein, Aurel: 400 n. 108

Sudhanvan: 168-170

Sūrya, dios: 57, 59, 98, 127, 281,  
345, 408 n. 78

Śvetaketu: 275

Tvaṣṭṛ, dios: 54, 73, 75, 156, 215,  
332, 392 n. 23

Uddālaka Āruṇi: 275, 414-415 n. 13

Urvaśī, ninfa: 160, 334

Uṣas, diosa: 49, 73, 75, 127, 173,  
262, 281, 383 n. 6

Uśij: 168

Vāc, diosa: 74-78, 96-97, 99-102,  
118-119, 129, 134, 156-157,  
163, 171, 186, 190, 195, 201,  
227, 331-332, 340-341,  
344-346, 353, 359, 364-365,  
381 n. 28, 394 n. 52

Vācaspati, dios:

*véase* Bṛhaspati, dios

Vala, demonio: 180

Vāmadeva: 32, 64, 306

Varuṇa, dios: 54-58, 66-67, 69-70,  
71, 88, 91-96, 101, 123, 126,  
128, 140, 143, 153, 156, 160,  
164, 173, 180-181, 188, 210,  
216, 328-329, 333-334, 343,  
354, 380 n. 22, 383 n. 6,  
386 n. 31, 393 n. 23, 408 n. 78

Vasiṣṭha: 32, 142-143, 160,  
162-163, 334

Vasu, dioses: 156

Vāta, dios: *véase* Vāyu, dios

Vāyu, dios: 48-49, 60, 98, 345,  
395 n. 17, 415 n. 13

Velankar, Hari D.: 399 n. 106

Vena, dios: 127, 142, 171-172

Vena Bhārgava: 364

Vidagdha Śākalya: 270-271

Vimada, poetas: 163

Virāj, dios: 75, 415 n. 13

Viṣṇu, dios: 42, 140, 279, 305-306

Viśvakarman, dios: 62-63, 83-86,  
126, 173, 221, 332

Viśvāmitra: 32, 113, 128, 154, 160,  
281, 334

Viśvarūpā, diosa: 75

Viśvedeva, dioses: 99, 126, 132,  
160, 245, 415 n. 13

Vṛtra, demonio: 108, 180, 211,  
214-216, 219

Wasson, R. Gordon: 400 n. 108

Yājñavalkya: 250, 264-266,  
270-271, 298-299, 368

Yama, dios: 101, 266-268

Yāmi: 95-96

Yātudhāna, demonios: 108





ESTA PRIMERA EDICIÓN DE *EL UNIVERSO COMO UNA  
OBRA DE ARTE. UNA INTRODUCCIÓN A LA IMAGINACIÓN  
RELIGIOSA VÉDICA*, DE WILLIAM K. MAHONY, SE ACABÓ  
DE IMPRIMIR Y ENCUADERNAR EN BARCELONA EN  
LA IMPRENTA ROMANYÀ VALLS, S.A.  
EN SEPTIEMBRE DEL  
2022

## Últimos títulos publicados

60. *Socotra, la isla de los genios*. Jordi Esteva. 2.ª ed.
61. *Jin Ping Mei II*. El Erudito de las Carcajadas
62. *Mientras los dioses juegan*. Alain Daniélou
63. *La noche*. Francisco Tario
64. *Consciencia más allá de la vida*. Pim van Lommel. 6.ª ed.
65. *Decadencia y caída del Imperio Romano I*. E. Gibbon. 5.ª ed.
66. *El mundo en el que vivo*. Helen Keller
67. *Rudolf Steiner*. Gary Lachman
68. *La casa inundada*. Felisberto Hernández
69. *Imagen del mito*. Joseph Campbell. 3.ª ed.
70. *Decadencia y caída del Imperio Romano II*. E. Gibbon. 4.ª ed.
71. *Cuentos de hadas*. George MacDonald
72. *El Palacio de Liria*. VV. AA.
73. *La pérdida del reino*. José Bianco
74. *La tradición oculta del alma*. Patrick Harpur. 3.ª ed.
75. *Los últimos años de Casanova*. Joseph Le Gras & Raoul Vèze
76. *Ocho ensayos sobre William Blake*. Kathleen Raine
77. *Las extensiones interiores del espacio exterior*. J. Campbell. 2.ª ed.
78. *Una historia secreta de la consciencia*. Gary Lachman. 3.ª ed.
79. *Antología universal del relato fantástico*. VV. AA. 3.ª ed.
80. *Libros proféticos I*. William Blake
81. *Sendas de Oku*. Matsúo Basho. 2.ª ed.
82. *Manual de filosofía portátil*. Juan Arnau. 3.ª ed.
83. *La senda de las nubes blancas*. Lama Anagarika Govinda
84. *Libros proféticos II*. William Blake
85. *Filosofía para desencantados*. Leonardo da Jandra. 2.ª ed.
86. *Itinerario poético*. Octavio Paz
87. *Fantastes*. George MacDonald
88. *Las mil y una noches I*. Anónimo. 2.ª ed.

89. *Las mil y una noches II*. Anónimo. 2.ª ed.
90. *Las mil y una noches III*. Anónimo. 2.ª ed.
91. *Mercurius*. Patrick Harpur
92. *Salvar las apariencias*. Owen Barfield
93. *El arte de morir*. Peter y Elizabeth Fenwick
94. *Capturar la luz*. Arthur Zajonc. 2.ª ed.
95. *Diosas*. Joseph Campbell. 4.ª ed.
96. *Libros, secretos*. Jacobo Siruela. 3.ª ed.
97. *Cinco llaves del mundo secreto de Remedios Varo*. VV. AA.
98. *El Palacio de las Dueñas*. Vicente Lleó / Luis Asín
99. *Bhagavadgīta*. Edición de Juan Arnau. 3.ª ed.
100. *Obra completa bilingüe*. Arthur Rimbaud. 2.ª ed.
101. *La invención de la libertad*. Juan Arnau
102. *Lluvia y otros cuentos*. W. Somerset Maugham
103. *Las casas de los rusos*. Robert Aickman
104. *La mente participativa*. Henryk Skolimowski
105. *Socotra*. Jordi Esteva. 2.ª ed.
106. *A través del espejo*. VV. AA.
107. *La transformación*. Franz Kafka
108. *Vindicación del arte en la era del artificio*. J. F. Martel. 2.ª ed.
109. *Siete cuentos japoneses*. Junichiro Tanizaki
110. *Las máscaras de Dios, volumen I*. Joseph Campbell. 4.ª ed.
111. *Filosofía viva*. Henryk Skolimowski
112. *El impulso creativo y otros cuentos*. W. Somerset Maugham
113. *El pensamiento del corazón*. James Hillman
114. *Las máscaras de Dios, volumen II*. Joseph Campbell. 2.ª ed.
115. *La fuga de Dios*. Juan Arnau
116. *El lector decadente*. VV. AA.
117. *Lo que vio la criada*. Yasutaka Tsutsui
118. *Las máscaras de Dios, volumen III*. Joseph Campbell. 2.ª ed.
119. *Breviario de escolios*. Nicolás Gómez Dávila
120. *Los mundos de Robert Fludd*. Joscelyn Godwin
121. *El cosmos arquetipal*. Keiron Le Grice

122. *La Luna*. Jules Cashford
123. *Las máscaras de Dios, volumen IV*. Joseph Campbell. 2.ª ed.
124. *Jung y la creación de la psicología moderna*. Sonu Shamdasani
125. *El templo del cosmos*. Jeremy Naydler
126. *Cuentos salvajes*. Ednodio Quintero
127. *El arpa y la cámara*. Owen Barfield
128. *El mundo como icono*. Tom Cheetham
129. *La historia del Grial*. Joseph Campbell. 2.ª ed.
130. *Una guía para los perplejos*. E. F. Schumacher
131. *Tú eres eso*. Joseph Campbell. 2.ª ed.
132. *El arte mágico*. André Breton
133. *Upanishad*. Edición de Juan Arnau. 2.ª ed.
134. *El libro de los monstruos*. Juan Rodolfo Wilcock
135. *El conocimiento perdido de la imaginación*. Gary Lachman
136. *La metamorfosis de las plantas*. J. W. Goethe. 2.ª ed.
137. *La naturaleza como totalidad*. Henri Bortoft
138. *Poder del sueño*. VV. AA. Edición de Roger Caillouis
139. *El héroe de las mil caras*. Joseph Campbell. 4.ª ed.
140. *Proceso y realidad*. Alfred North Whitehead
141. *Los dioses de los griegos*. Karl Kerényi
142. *La lucha por el futuro humano*. Jeremy Naydler
143. *¿Por qué el materialismo es un embuste?* Bernardo Kastrup
144. *El arcoíris invisible*. Arthur Firstenberg
145. *Realidad*. Peter Kingsley
146. *Tierra viviente*. Stephan Harding
147. *El éxtasis del ser*. Joseph Campbell
148. *Jung y la imaginación alquímica*. Jeffrey Raff
149. *El vuelco*. Jeffrey J. Kripal
150. *El campo vibratorio*. Changlin Zhang
151. *Naturaleza esencial*. Christian de Quincey
152. *El universo como una obra de arte*. William K. Mahony

