

TRADUCCIÓN

<https://dx.doi.org/10.24201/ea.v54i2.2425>

El Gopālavimśati de Veṅkaṭanātha

The Gopālavimśati of Veṅkaṭanātha

Traducción del sánscrito e introducción de
RENATO DÁVALOS RAMÍREZ*

Veṅkaṭanātha es, sin lugar a dudas, una de las figuras más importantes en la tradición vaishnava del sur de India; sin embargo, el estudio académico de su obra ha quedado relativamente relegado. El texto que presento a continuación tiene la intención no sólo de dar a conocer la obra de Veṅkaṭanātha, sino también de proveer al lector de un panorama general del autor en términos biográficos y culturales. Me gustaría comenzar con un breve recuento de los aspectos hagiográficos, biográficos y culturales que rodearon su vida.

Mejor conocido como Vedāntadeśika (c. 1268-c. 1369), este personaje nació en el seno de una familia con un fuerte vínculo con el vaishnavismo, en una pequeña villa del distrito de Kañcipuram, al norte de Tamil Nadu. Deśika forjó alianzas entre los líderes vaishnavas y los reyes del imperio en ciernes de Vijayanagar, promovió una actitud religiosa de sincretismos y

Recepción: 19 de mayo de 2018. / Aceptación: 27 de julio de 2018.

* Universidad Nacional Autónoma de México, akatzindavalos@gmail.com

forjó una de las dos ramas de vaishnavismo en la zona sur de India (Hopkins, 2002).

La mayor parte del material biográfico de Veṅkaṭanātha se ha recuperado a partir de las hagiografías que las dos escuelas vaishnavas escribieron bajo el mismo título: los *Guruparamparāprabhāṃ*. Los textos pertenecen a la escuela *tenkalai* (escuela del sur o escuela del gato) y *vaḍakalai* (escuela del norte o escuela del mono). Los textos narran la sucesión de maestros de las dos escuelas; se consideran fuentes de información histórica (aunque frecuentemente inexactas) del periodo entre Rāmānuja y Veṅkaṭanātha (siglos XII al XIV).

De acuerdo con sus hagiografías, Veṅki fue un polemista desde temprana edad. A los cinco años, se dice que debatía con los *ācārya* de la región; a los 20, había dominado ya los sistemas de filosofía clásicos (los cuales incluían *śruti* y *smṛti*, *āgamas* vaishnavas, sistemas *cārvaṅka*, jaina, escuelas budistas de la época, poética, literatura y drama, entre otros); llevó una vida de peregrinaciones, exilios y cargos políticos en los gobiernos de la región. Después de terminar su entrenamiento como discípulo de su tío, Ātreya Rāmānuja, Deśika se inició también en los ritos esotéricos *Pañcarātra*. La incorporación de estos ritos fue fundamental en el desarrollo de la filosofía de la que es fundador: *viśiṣṭādvaita*. A la muerte de su tío, de profunda influencia en el joven, le fue cedido el “asiento del león” en la ciudad de Kañci, con lo que se convirtió en el *ācārya* más importante de la región.

Tiempo después, se retiró a la pequeña ciudad de Tiruvahīndrapuram, al sur de Kañci, donde se cree que compuso algunas de sus obras de mayor renombre: himnos religiosos como el *Hayagrīvastotram* (la primera de sus obras) y el *Devanāyaka-pañcaśat* en sánscrito, además del *Acyutaśatakam* en *māhārāstri*. Veṅkaṭanātha decidió entonces realizar una peregrinación hacia el norte, donde visitó sitios de suma importancia para la comunidad vaishnava, como Vārāṇasī, Ayodhyā (la ciudad de Rāma), Mathurā (ligada a los progenitores de Kṛṣṇa), Haridvār y la cordillera del Vindhya (Hopkins, 2002, p. 49). Posteriormente, se estableció en Śrīraṅgam, lugar que siglos después fue el centro más importante para los vaishnavas del sur. Las incursiones musulmanas hicieron que Deśika huyera al exilio por

algunos años y regresara a Śrīraṅgam a ocupar el “asiento del león”.

Las aportaciones de Deśika a la literatura clásica en sánscrito y tamil con sus poemas líricos (*mahākāvya* y *sandేశākāvya*), himnos religiosos (*stotra* y *prabandham*) y dramas alegóricos (*nāṭyam*), le otorgan un lugar especial en ambas culturas. Obras como las dedicadas al dios de Tiruvahīndrapuram, Devanāyaka: *Devanāyakaapañcaśat* y *Acyutaśatakam*, le dieron gran renombre no sólo en su comunidad religiosa, sino en todo el subcontinente asiático. Son tres grandes áreas de la cultura en India donde Venkaṭanātha tuvo especial influencia; a saber, literatura, filosofía y el desarrollo de la propia comunidad vaiṣnava.

Como alguna vez escribió Friedhelm Hardy (1979), “los talentos que se requieren para crear poesía sobresaliente y mantener discusiones filosóficas agudas no se encuentran normalmente en uno y el mismo individuo” (p. 277). Y es que el lector encontrará, en los textos de Venkaṭanātha, erudición en toda la extensión de la palabra: desde el idioma de escritura, ya fuese sánscrito, prácrito *māhārāṣṭrī*, tamil o *mañipravāla* (tamil altamente sanscritizado), hasta obras sobre temas tan distintos como epistemología, lógica, esoterismo, poesía, drama y comentario filosófico.

Venkaṭanātha escribió 50 versos en sánscrito para Devanāyaka (*Devanāyakaapañcaśat*), cien canciones en prácrito (*Acyutaśatakam*), dos poemas líricos de gran extensión y algunos poemas más en tamil (Hopkins, 2002, p. 5). Los escritos de Venkaṭeśa combinan elementos culturales locales y regionales, lo que produce una literatura que incorpora narraciones míticas fuera de la ortodoxia brahmánica con personajes (tanto míticos como históricos) claves para la comunidad religiosa; suelen estar dedicados a un *arcā* del templo. Gracias a esta característica, presente también en otras literaturas religiosas del sur de India, las deidades locales cobran mayor fuerza; los dioses abstractos adquieren las múltiples facetas de lo local.

Otros textos también forman parte de su repertorio literario, como el drama alegórico *Samkalpasūryodaya*, el poema de mensajero (*sandేశākāvya*) *Haṃsasandēśa*, una colección de *subhāṣitas*, 28 *kāvya*s menores en sánscrito y 18 *prabandham* en tamil (Hardy, 1979, p. 277). Desafortunadamente, los textos

traducidos a lenguas europeas no supera la decena. Asimismo, una parte importante de los esfuerzos por traducir sus obras se concentraron en los textos filosóficos, como el de Varadachari (1969).

Veṅkaṭaṇātha fue un autor que no sólo expresó su devoción en la literatura, sino que se volcó en otras disciplinas, como epistemología, lógica, esoterismo y comentario filosófico. Una de las escuelas más importantes de *vedānta*, la *viśiṣṭādvaita* (no dualismo cualificado), tiene entre sus fundadores al creador del *Gopālavimśati*. Textos como el *Rahasyatrayasaram* en *manipravāla* y el comentario en tamil al *Tiruvāymoḷi* de Namālvār, *Draṃiḍopaniṣad Tātparya Ratnavālī*, donde da una explicación verso por verso de la obra, le ganaron renombre dentro las escuelas filosóficas en el subcontinente indio. Esto se ve reflejado en algunos de sus epítetos más conocidos: “León entre poetas y filósofos” (*Kavitārkkikasimha*) y, el más famoso, “Maestro de [la escuela] *vedānta*” (*Vedāntadeśika*).

La contribución de Veṅkaṭeśa a la filosofía y la teología en India podría dividirse en dos: por un lado, como fuente para la conservación de ideas y frases de autores como Nāthamuni, Nārāyaṇārya y Parāśara Bhaṭṭa; por otro lado, como influencia intelectual en la conformación de la escuela *vedānta* de *viśiṣṭādvaita*. La escuela *viśiṣṭādvaita* sostiene que “el Absoluto es un Dios personal que es la única entidad existente y de quien todo lo demás (desde la materia hasta el ser humano y otros seres vivientes) es una característica” (Freschi, s.a., párr. 2).

Los 20 [elogios] a Gopāla (*Gopālavimśati*)

El himno que aquí traduzco pertenece a la categoría de himno religioso (*stotra*), por lo que es frecuente que el vehículo para expresar la devoción sea el del *anubhava*, imágenes que buscan generar un sentimiento de devoción (*bhakti*) en el lector. El *Gopālavimśati* hizo posibles variaciones de estilo y originalidad individual dentro de un género, el *stotra*, que permanecía ceñido por la mitología perteneciente a la ortodoxia brahmánica (Gonda, 1977, p. 239).

El himno tiene una estructura sencilla: consta de 20 estrofas de distintos metros más tres estrofas auspiciosas: dos estrofas en honor al autor (al inicio y al final) compuestas por algún discípulo y un *phalāśruti*, compuesta por el autor, en seguida de las 20 estrofas del himno. Así, el poema comienza y termina con un verso en *malinī* denominado *maṅgalaśloka* (lit. verso auspicioso), los cuales, por su posición, funcionan como una suerte de “amuleto” en honor a Venkaṭanātha. La última estrofa del himno, un *phalāśruti*, cuenta las bondades que obtendrá el devoto que recite el himno. Así, el *Gopālavimśati* hizo posibles variaciones de estilo y originalidad individual dentro de un género, el *stotra*, que permanecía ceñido por la mitología perteneciente a la ortodoxia brahmánica (Gonda, 1977, p. 239).

Desde el título del himno, *Los 20 [elogios] a Gopāla*, el poeta indica ya una cercanía con el *Harivaṃśa Purāṇa*, que es el primer texto en el que se narran las aventuras de Gopāla, el nombre que se le otorga a la etapa de niñez y pubertad de Kṛṣṇa. La transformación del krisnaismo debió comenzar posteriormente con el surgimiento del bhagavatismo, en el que los brahmanes, una vez incorporados los ritos *Pañcarātra*, identificaron a Kṛṣṇa con el dios Viṣṇu rgvédico (Hein, 1986, p. 298).

La hagiografía cuenta que Deśika, antes de que su tío muriera, realizó un retiro espiritual en Tiruvahīndrapuram, lugar donde se inició en los ritos esotéricos del *Pañcarātra*. Los ritos consistían, sobre todo, en la recitación del mantra de Garuda. Fue en este retiro cuando Deśika compuso sus poemas al Señor Devanāyaka: *Garuḍapañcaśat*, *Raghuvīragadyam* y el *Gopālavimśati*.

Este himno forma parte del conjunto de *stotra* que Vedāntadeśika compuso. La obra puede ser considerada una de las menores dentro de la literatura del autor; sin embargo, destaca por su brevedad y la “síntesis” que se describe en torno a la figura del joven Kṛṣṇa. El lector tiene frente a sí no sólo un poema de una calidad estética inusual dentro del género de *stotra*; también es una obra que atestigua algunas de las historias sobre la divinidad previa al establecimiento del *Bhāgavata Purāṇa* en India.

Por último, me gustaría recordar que el objetivo principal de la versión que aquí presento es brindar un panorama gene-

ral de la trascendencia del autor con una versión al español de una obra que sea accesible al lector no especializado, con particular interés para el especialista en temas de filosofía y religión vaishnava. Por esta razón, la traducción antepone claridad y rigurosidad a la propia estética del español, lo cual conlleva la transformación del verso en sánscrito a prosa castellana. La sintaxis del sánscrito es distinta a la del español, por lo que no he procurado guardar el mismo orden en la redacción de las oraciones. De igual manera, el texto contiene una cantidad importante de palabras compuestas, mismas que he separado con el fin de guardar el mismo sentido del original.

Referencias

- BRYANT, E. F. (Ed.). (2003). *Krishna: The beautiful legend of God. Śrīmad Bhāgavata Purāṇa, Book X*. Nueva York, NY: Penguin Books.
- FRESCHI, E. (s.a.). Venkṛaṇanātha. *Internet Encyclopedia of Philosophy*. Recuperado de <https://www.iep.utm.edu/venkatan/>
- GONDA, J. (1977). Stotra literature. En J. Gonda, *Medieval religious literature in Sanskrit* (pp. 233-270). Wiesbaden: Harrassowitz.
- HARDY, F. (1979). The philosopher as poet—A study of Vedāntadeśika's Dehalīśastuti. *Journal of Indian Philosophy*, 7(3), 277-325. <https://dx.doi.org/10.1007/BF00158642>
- HEIN, N. (1986). A revolution in Kṛṣṇaism: The cult of Gopāla. *History of religions*, 25(4), 296-317. <https://doi.org/10.1086/463051>
- HOPKINS, S. P. (2002). *Singing the body of God. The hymns of Vedāntadeśika in their South Indian tradition*. Nueva York, NY: Oxford University Press. <https://dx.doi.org/10.1093/0195127358.001.0001>
- HOPKINS, S. P. (2007). Sanskrit from Tamil Nadu: At play in the forests of the Lord: The *Gopalavimshati* of Vedantadeshika. En E. Bryant (Ed.), *Krishna. A sourcebook* (pp. 285-306). Nueva York, NY: Oxford University Press.
- PINTCHMAN, T. (2015). *The rise of the goddess in the Hindu tradition*. Nueva York, NY: State University of New York Press.
- SRINIVASA CHARI, S. M. (1997). *Philosophy and theistic mysticism of the Ālvārs*. Nueva Delhi: Motilal Banarsidass.
- VARADACHARI, K. Ch. (1969). *Viśiṣṭādvaita and its development*. Tirupati: Chakravarthy Publications.

Los 20 [elogios] a Gopāla

[Verso dedicatorio]

Maṅgalaśloka. Que permanezca todo el tiempo en mi corazón el honorable Venṅaṭanātha, león entre poetas y filósofos, eminente maestro de [la escuela] *vedānta*.

1. Venero al que vive en Vṛndāvan,¹ amado por las pastorcitas, cuyo nacimiento [sucedió] en la noche de Jayantī;² su adorno es un luminoso collar de la Victoria.³
2. Quien descansa en sus labios de loto⁴ la [concha] Pāñcajanya⁵ contempla a la embelesada Vāc sobre sus caderas;⁶ en posición de *baddha*,⁷ está sentado sobre una preciosa flor de loto cual si fuere un brillante triángulo de colores.⁸ ¡Gloria al más grande entre los pastores!

¹ El proemio está dirigido a Devanāyaka, figura que toma Viṣṇu en el templo de Tiruvahindrapuram. En la noche de Kṛṣṇa Jayanti, la imagen (*arcā*) de Devanāyaka se saca del templo en la procesión en la que se recita este himno (Hopkins, 2007, p. 292).

² *Jayantīsambhava* (*kṛṣṇajanmāṣṭamī*): el mito sobre el nacimiento de Kṛṣṇa sucede en la octava noche (*jayantī*) del mes de Śrāvaṇa (julio-agosto). En astrología, éste es el momento en que la mansión lunar (*nakṣatra*) de Rohiṇī se une con la luna nueva de la octava noche en el mes de Avani.

³ *vaijayantī* [*mālā*] (también conocido como *vyajayantī*). Guirnalda de la victoria hecha con cinco tipos de joyas: esmeralda, perla, rubí, zafiro y diamante, las cuales representan la esfera de los sentidos.

⁴ *aravinda*. Aunque se trata de un afamado epíteto de Kṛṣṇa, sigo la traducción de Hopkins (2002), quien lo traduce como “loto”.

⁵ Kṛṣṇa gana la concha Pāñcajanya al vencer al demonio Pañcajana. La historia aparece en el *Bhāgavata Purāna*, así como en el *Viṣṇu parva* del Harivamśa.

⁶ Siguiendo la glosa de Ramatecikacharyar (citado en Hopkins, 2002, p. 304), reproduce la ambigüedad sintáctica de la oración *vācam nijāṅka vasikām* en su propia traducción; sin embargo, identifica a Vāc con Sarasvatī, al grado de traducir una por otra. A pesar de la relación de proximidad en la construcción de ambas figuras divinas, respeto a la versión original: sentada en las caderas de. Sin embargo, he decidido mantener la ambigüedad que el pronombre *nija* produce en la oración. En los textos Pañcarātra ya existía una relación entre Śrī y Vāc (Pintchman, 2015, p. 111).

⁷ También conocido como *baddhāsan*, *baddhakoṅṣana*, la “postura del zapateo”. La imagen es de Kṛṣṇa sentado con las dos plantas de los pies tocándose, la pelvis levantada y las manos tocando los pies.

⁸ *varṇa-trikoṅṣa-rucire*.

3. Contemplo al Hombre Supremo: el hermoso bebé Gopāla le chupa la vida a su hipócrita madre; sus labios, perfumados con los Vedas, tiritan de llanto; por un momento, su gentil sonrisa⁹ se desfigura por la angustia.
4. Que se aparezca frente a mí [quien realiza] el baile para obtener mantequilla fresca en casa del Señor Nanda: el compás lo marcan sus manos [que suenan] al ritmo del estridente sonido de la leche agria batiéndose; sus ornatos se agitan violentamente mientras fija un pie y dobla la otra extremidad.¹⁰
5. Que gobierne el Guardián del Mundo:¹¹ un pícaro pastor cuya pisada, ligeramente desorientada, ni se queda ni se va; cierra sus ojos vertiginosamente e introduce su mano en el jarrón para alcanzar la mantequilla fresca y dulce; mientras, su madre, enfurecida, titubea al tomar la cuerda [para amarrarlo].
6. Suplico buena fortuna para Mathurā,¹² de ternura sin igual,¹³ el bebé de la esposa de Vasudeva,¹⁴ a quien las miradas de las mujeres de Vraja¹⁵ penetran. ¡Éste que se ve en su condición de niño no es otro que Brahman!¹⁶

⁹ Pūtanā es una diablesa que, bajo las órdenes del demonio Kaṁsa, va devorando niños por pueblos y ciudades. Finalmente, Pūtanā llega a Vraj y decide asesinar al bebé Gopāla dándole de comer veneno. Al ver esto, el pequeño Kṛṣṇa únicamente cierra los ojos. Cuando la diablesa amamanta al bebé, el infante no sólo succiona el veneno, sino que le va chupando poco a poco la vida. Gracias a ello, esta diablesa obtiene *svarga*, el reino celestial, aunque aún se encuentra en el ciclo del *samsāra* (*Bhāgavata Purāna*, vi; véase Bryant, 2003).

¹⁰ La imagen de Kṛṣṇa bailando para obtener mantequilla también se conoce como *navanītanīyamurti*.

¹¹ Alude al episodio conocido como *ulūkbala bandana*, por el que se conoce a Kṛṣṇa como Dāmodara [el que tiene una sogá en la cadera]. La historia cuenta que Yaśodā, madre de Kṛṣṇa, amarra a su hijo para que no siga robando mantequilla y rompiendo los contenedores. Yaśodā corretea a su hijo y lo amarra por la cadera, pero se queda corta por dos dedos. Cuando une una nueva sogá, vuelve a quedarse corta por dos dedos hasta que el propio niño le ayuda a su madre a amarrarse.

¹² Mathurā. Lugar de nacimiento de Kṛṣṇa.

¹³ Srinivasa (1997) anota que la traducción más usada en la tradición vaiṣṇava de *ananya bhogya* es “la persona más agradable” (p. 195); no obstante, me mantengo fiel al texto.

¹⁴ Devakī, madre de Kṛṣṇa.

¹⁵ Lugar donde vive Nanda, mejor conocido como Braj.

¹⁶ Más que tratarse del Espíritu Impersonal védico, los *bhāgavatas* reconocen a Kṛṣṇa como brahmán en el sentido de felicidad absoluta y la verdad absoluta, sin que *māyā* lo afecte de ninguna manera (*Bhāgavata Purāna* x.28; véase Bryant, 2003).

7. Traigo a mi mente: el joven príncipe agita el enorme mortero de madera como si removiese el follaje de los dos árboles;¹⁷ sus labios, como retoños, florecen con su sonrisa; su cuello, moviéndose de un lado a otro por temor.
8. En todo momento, contemplo cerca de mí al joven: [es a] quien debería buscársele mediante las conclusiones de los textos sagrados,¹⁸ cuyos juegos infantiles Yamala y Arjuna¹⁹ observan mientras Yamunā es testigo de su juventud.
9. Yo lo venero: el hombre que es la causa [de todas las cosas],²⁰ la compasión [personificada]; posee un cáñamo²¹ que anhela sus labios rojizos; es como una nube que acarrea agua para el bienestar del bosque. Él es el camino más corto a la liberación.²²
10. Que se presente en mi mente Su Majestad: su juventud no lo abandona; debería seguirse con ambos ojos sin parpadeo

¹⁷ El episodio es mejor conocido como el *yamalārjunoddbāra*. Atado al mortero de madera, Kṛṣṇa busca romper el amarre poniéndose en medio de los troncos de dos árboles. El pequeño niño intenta pasar entre ambos árboles *arjuna*, pero el mortero se atora entre ellos. En lugar de conseguir su cometido, el joven los quiebra y los arranca de raíz. Los árboles, que aparecerán en la siguiente estrofa, llevan por nombre Yamala y Arjuna.

¹⁸ *Nigamānta* es traducida en Hopkins (2007) como “la sabiduría más alta del Veda” (p. 296); sin embargo, me parece una traducción que se aleja del texto origen. El compuesto podría aludir a los *Vedānta sūtras*, o bien a las propias *Upaniṣad*. Me inclino por considerar los *Vedānta sūtras* como la alusión que tiene en mente el poeta. Me parece plausible pensar que, aunque se trate de sinónimos conocidos para *veda*, no son lo suficientemente comunes para sostener la sustitución entre una palabra y otra. De cualquier forma, la traducción por “conclusiones de los textos sagrados” rescata la ambigüedad del pasaje.

¹⁹ *Terminalia arjuna*. Esta especie de árboles suele crecer en las riberas de los ríos.

²⁰ Me apego a la filosofía del *Bhāgavata Purāṇa* (x.40; véase Bryant, 2003), en la cual Akrūra identifica a Nārāyaṇa como el ser primordial, causa de todas las cosas. Parece que tanto el *Bhāgavata Purāṇa* como el *Gopālavimśati* están apropiándose de las tradiciones filosóficas anteriores, especialmente el *saṃkhya* y el *vedānta*.

²¹ *Vāmśam*. Las flautas, por lo general, estaban elaboradas con base en el cáñamo.

²² En la tradición *bhāgavata* hay cinco tipos de liberación: *sārūpya* (misma forma del Señor), *sālokyā* (vivir en la misma morada), *sārṣṭi* (misma opulencia que el Señor), *sāmīpya* (vivir cerca del Señor), *sāyujya* (unión con el Señor). No obstante, aquí hace referencia a la liberación última, *vimukti*, la cual se considera superior a los otros tipos de liberación a los que aspira un devoto. “Dios no sólo es la causa eficiente de la creación, sino también la causa material: los *jīva* efectivamente emanan de Él, al igual que la *prakṛti*. Así, los principales ingredientes de la realidad (tiempo, el devenir de todas las cosas; *prakṛti*, el sustrato para toda creación material y las almas que activan las formas que evolucionan de *prakṛti* son todas energías, poderes o expansiones del propio Kṛṣṇa” (Bryant, 2003, pp. XLII-XLIII).

alguno; su melena, adornada con colas de pavo real,²³ está presta para la batalla; su vaivén es intoxicante.²⁴

11. Que me proteja: con sus flautas de caña, agradable para sus seguidores, éxtasis²⁵ para las pastoras que entran en contacto; con sus mansas sonrisas impolutas; con sus miradas que son como lotos en el torrente de la compasión.²⁶
12. Que en mi última travesía estas imágenes aparezcan: las dulces flautas de caña colocadas en sus labios, las guirnaldas hechas con alas de pavo real puestas en su corona, los colores azules cual trozos de piedra de zafiro azul.²⁷
13. Sin brecha alguna, lo contemplo: el joven cuyo pecho es la morada de su rebosante mujer;²⁸ sus épocas; su belleza gentil²⁹ está más allá de [cualquier] intento de expresión; sus pies son el deseo de las mujeres de piernas torneadas de Vraja.
14. ¿Qué clase de artista habrá dibujado, en mi corazón, a este joven de encantadoras plumas de pavo real? Él es como el Creador del día³⁰ para las pastoras, perdidamente enamoradas, cuyos rostros son como lotos.
15. Con la más alta reverencia, ofrezco *añjali*³¹ al de esplendor renegrido, elogiado como el poseedor de grandeza, cuya

²³ La pluma del pavo real es uno de los símbolos más característicos del movimiento devocional hacia Kṛṣṇa. Había la creencia de que los pavos reales no se reproducían sexualmente, sino que la hembra bebía de las lágrimas del macho para concebir, por lo que se le ha asociado con la pureza. Además de que una pluma contiene los siete colores, en el día se ve color azul y en la noche, color negro.

²⁴ La estrofa describe a Kṛṣṇa en medio de una de sus innumerables batallas, aunque no considero que haga referencia a alguna en particular.

²⁵ De acuerdo con Hopkins (2007, p. 305), la glosa le da a *vimoha* el sentido de éxtasis, lo cual mantengo para la presente traducción.

²⁶ Esta estrofa guarda una estrecha relación con una del *Dehalīṣastuti* (26) donde se describe la imagen de la sonrisa del dios (*anaghasmitāśītalaiḥ*) en términos muy similares: *anaghasmitadarāṇīya* (Hardy, 1979). Por otro lado, para hablar de la compasión de Kṛṣṇa, Deśika lo describe en este poema como *anukampāsaridambujaiḥ*, mientras que en el *Dehalīṣastuti* aparece como *dayābbaritaiḥ*.

²⁷ *Harinīlāśīlā vibhaṅganīlāḥ*.

²⁸ Mahalakṣmī, amante quien reside típicamente en el pecho de Viṣṇu. Esta imagen en particular hace referencia a una figura de Viṣṇu muy popular en el sur de India, Śrīnivāsa (lit. morada de Śrī).

²⁹ *Abhirūpyam*.

³⁰ El Sol.

³¹ También conocido como *prāṇamāsana*, *añjali* consiste en juntar las manos con los dedos apuntados hacia arriba. Se trata de uno de los *mudrās* mejor conocidos en el subcontinente y en el este de Asia.

flauta dulce suena al son de las pulseras de las pastoras infatuadas.³²

16. Gloria a este que se instruye en el baile de *lalita* [el cual se compone] de ritmos de las manos sosegándose con los tintineos de los brazaletes que agitan las pastoras. La dulce flauta se distribuye en el néctar que son los labios de gema de Viṣṇu, protector de todos los seres sin excepción, cuyo aspecto es el de un pastor.³³
17. ¡Gloria a quién más sino al truhan que despoja de su castidad³⁴ a las esposas de los pastores! De su oreja pende una incomparable arracada de flores de *lāṅgali*³⁵ como adorno para sus oídos; su melena, agitando la corona de plumas de pavo real, lleva puesta flores de *bandhujīva*;³⁶ en el pecho, su elegante guirnalda de flores *guñjā*.³⁷
18. ¡Gloria al negro como nube; amante de las esposas de los pastores; su melena se sacude mientras trae puesta la corona de *guñjā*; aquel de la elegante flauta que mete en su cinturón! Después de insertar el auspicioso cayado [que usa] para jugar en su mano de capullo, coloca su otra mano sobre el hombro temblante³⁸ de Devī.³⁹

³² Esta estrofa es una clara referencia al capítulo más conocido de la vida de Kṛṣṇa: el *rasalīlā*. Las historias amorosas de Kṛṣṇa han influido en la danza, el teatro, la literatura, la teología y, por supuesto, en las propias expresiones religiosas de fieles en todo el subcontinente. El episodio existe en una amplia variedad de versiones, pero el núcleo de la historia cubre el encuentro amoroso entre Kṛṣṇa y las pastoras en el bosque de Vṛndāvan, en la época de otoño.

³³ A diferencia del *avatāra*, *aṃśa* remite a una encarnación parcial de Viṣṇu. La identificación de Viṣṇu y Kṛṣṇa como uno superior al otro es una discusión que se encuentra en el núcleo de la teología vaiṣṇava. En este caso, Deśika parece no tomar partido por la preeminencia de alguno de los dos como dioses soberanos.

³⁴ *Kaumāra*. Habría que resaltar que las pastoras, ya casadas (*gopastrīṅām*) según la versión de Venkaṭanātha, no están perdiendo tanto su juventud, según traduce Hopkins (2007), sino que abandonan su propia virtud al irse con otro hombre. Incluso versiones como la del *Harivamśa*, donde se describe a las pastoras como solteras, sigue siendo la pérdida de la virginidad una cuestión de virtud, mas no un asunto de juventud (p. 300).

³⁵ Según Hopkins (2007, p. 306), se trata de la flor que surge del cocotero.

³⁶ *Pentapetes phoenicea*. Flores rojizas que se usan para decorar el cabello.

³⁷ *Abrus precatorius*. Las semillas de esta enredadera se amarran para hacer guirnaldas y collares.

³⁸ El temblor de brazos, ojos y piernas es señal auspiciosa.

³⁹ La diosa que regularmente se asocia a la figura de *Devanāyaka* en Tiruvahin-drapuram es Nappinnai, conocida en la tradición sánscrita como Nāgnajitī, una de las ocho esposas de Kṛṣṇa. Las versiones sánscritas se encuentran en *Bhāgavatā Purāṇa*, *Viṣṇu Purāṇa* y *Harivamśa*. Por otro lado, la versión tamil aparece en el Tiruppāvai

19. Por detrás, él contempla cómo su amante, ojos entrecerrados, ha adquirido la posición *pratyaliḍa*⁴⁰ y le sujeta la curva de las caderas firmemente. ¡Que nos proteja el amante de las pastoras; alimento para los devotos; cuya mano ocupa en la pistola de agua; su ropa se adhiere estrechamente por jugar en el agua!
20. Después de tomar la ropa de las pastoras en las cercanías de la hija del Creador del día,⁴¹ [Él] sonríe burlonamente. ¡Gloria a aquel que se mantiene cerca de una rama del árbol *kunda*!⁴² Más tarde, después de que éstas suplican por sus ropas, este amante suyo les pide [que supliquen] con sus manos de loto en posición de *añjali*.

Phalaśruti. Quien estudia el afamado himno que compuso el poeta Veṅkateśa, de intelecto sin igual, investiga a fondo al amante de las pastoras, elegante poseedor de la flauta divina, el dios inconcebible.

[Verso dedicatorio]

Rendimos homenaje al maestro del *vedānta*, el señor Venkatesa, león entre filósofos y poetas, lleno de cualidades auspiciosas.

de Āṅḍāl. Para casarse con esta princesa, su padre le solicita a Kṛṣṇa que dome a los siete toros que muchos príncipes han intentado subyugar.

⁴⁰ *Pratyaliḍāsana* consiste en tener el pie izquierdo delante, el derecho detrás y el cuerpo ligeramente hacia delante. El contexto es la *kṛṣṇalīlā*, en la que las *gopī* están jugando con agua mientras Kṛṣṇa las observa, aunque después también se incorpora a estos juegos acuáticos, cargados con muchos elementos sexuales. Probablemente, esto se refiere a que Kṛṣṇa logra evitar que su amante dispare.

⁴¹ Yamunā.

⁴² Una especie de planta de jazmín.