

Representaciones del yoga en el *Raghuvamṣa* de Kālidāsa: idealización y domesticación

Representations of yoga in Kālidāsa's *Raghuvamṣa*: idealization and domestication

Óscar FIGUEROA

<https://orcid.org/0000-0001-6819-5519>

Universidad Nacional Autónoma de México, México

figueroa@crim.unam.mx

RESUMEN: A partir de que, más que una técnica religiosa especializada, el yoga fue un fenómeno cultural, cuyo estudio debería, por tanto, considerar sus diversas representaciones, incluidas las literarias, este artículo investiga la imagen del yoga en el poema épico *Raghuvamṣa* (*La dinastía de los Raghus*), del literato indio Kālidāsa (siglo v). Así, se analizan los pasajes clave, traducidos por primera vez del sánscrito al español; se argumenta que la representación del yoga en el poema descansa en los ideales de equilibrio y autodomínio en conformidad con los valores políticos, espirituales y estéticos de la época, y se señala la importancia de dicha representación para el estudio de la historia del yoga.

PALABRAS CLAVE: Kālidāsa, *Raghuvamṣa*, literatura sánscrita, yoga y literatura, literatura y religión

ABSTRACT: Assuming that, more than a specialized religious technique, yoga was a cultural phenomenon, and therefore its study should consider its various representations, including those from literature, this article explores the image of yoga in the epic poem *Raghuvamṣa* (*The dynasty of the Raghus*) by the Indian author Kālidāsa (5th century). Thus, key passages are translated for the first time from Sanskrit into Spanish and analyzed, arguing that representation of yoga in the poem rests upon the ideals of equilibrium and self-mastery in accordance with the political, spiritual, and aesthetical values of the period, and noting the importance of such representation for the study of the History of yoga.

KEYWORDS: Kālidāsa, *Raghuvamṣa*, Sanskrit Literature, Yoga and Literature, Literature and Religion

RECIBIDO: 02/08/2021 • ACEPTADO: 29/10/2021 • VERSIÓN FINAL: 08/06/2022

1. INTRODUCCIÓN: YOGA Y LITERATURA

Históricamente, el yoga ha sido uno de los principales temas de estudio de la indología clásica. Ese interés se ha intensificado y diversificado en las últimas décadas debido a la creciente popularidad de la práctica del yoga dentro y fuera de la India. Sin embargo, a pesar de los enormes avances académicos en la materia, los esfuerzos han tendido a concentrarse en expresiones canónicas y aspectos emblemáticos a la luz de expectativas contemporáneas. En particular, dichos esfuerzos han tendido a reducir el yoga a una técnica religiosa o espiritual especializada de acuerdo con tres variables: las tradiciones ascéticas y contemplativas, con singular énfasis en la articulación escolástica asociada con la escuela *sāṅkhya* y el modelo propuesto por Patañjali (siglo IV); las tradiciones tardías en la línea del *haṭhayoga*, con especial énfasis en las posturas corporales (*āsana*); el interés moderno precisamente por estas tradiciones a través de un proceso de apropiación y simplificación, hoy vigente.

Como cabría esperar, este enfoque ha dejado fuera o relegado a un segundo plano otras expresiones asociadas con el yoga, sobre todo en las fuentes antiguas. En especial, la visión del yoga como una práctica religiosa especializada ha desdibujado su presencia en otros horizontes. Los hechos demuestran, sin embargo, que la historia del yoga no se reduce a lo que hallamos en los manuales especializados sobre yoga ni puede contarse cabalmente, por lo tanto, bajo un criterio selectivo religioso. El fenómeno figura, con diversas implicaciones, en las fuentes médicas (*āyurveda*), en los códigos legales (*dharmaśāstra*), en los tratados sobre política y administración pública (*arthaśāstra*, *nītiśāstra*), en los manuales sobre el buen vivir y las artes amatorias (*kāmaśāstra*) y en varias otras disciplinas y corpus textuales; fue además tema de debate, a favor y en contra, entre toda clase de pensadores, y un motivo recurrente de la literatura en todos sus géneros: narrativa, poesía, teatro, cuento, etc. Esta presencia múltiple y heterogénea indica, fuera de toda duda, que el yoga, más que un fenómeno religioso o espiritual, fue (y sigue siendo) un fenómeno cultural y debería, por ende, ser estudiado como tal, en el entendido de que sus representaciones en otros ámbitos son igualmente valiosas para descifrar su significado pasado y presente. Bajo esa premisa, me propongo revisar aquí un importante episodio de la representación literaria del yoga: la obra de Kālidāsa (siglo V), el gran autor de la India clásica, en particular en su poema épico el *Raghuvamśa*.

Como dije, las imágenes literarias del yoga son abundantes y variadas. De entrada, no puede obviarse que el gran texto sobre yoga de la antigüedad fue el *Mahābhārata*, una obra literaria de inspiración guerrera marcada por la búsqueda de sentido en un mundo cambiante. En efecto, en las interminables páginas de la gran epopeya india aparecen entretejidas muchas de

las claves del yoga: su pasado ascético, la huella del imaginario solar védico, su dimensión popular mágica, la incipiente construcción de un discurso canónico según el modelo de la escuela dualista *sāṅkhya*, su persistente vínculo con el mundo de la corte, su representación como una técnica para bien morir, entre muchas otras.¹

Como cabría esperar, este legado múltiple tuvo un impacto definitivo sobre el *kāvya*, el arte literario sánscrito propiamente. De hecho, el yoga es un motivo desde los primeros especímenes que nos han llegado del género: las obras del budista Aśvaghōṣa (siglo II); no sólo las referencias de carácter doctrinal en su *Buddhacarita* sino además las expresiones puramente literarias en su *Saundarananda*. Por ejemplo: “Tal como el guerrero que lleva puesta una armadura, porta un buen arco y es hábil con las armas [no experimenta temor] cuando entra en el campo de batalla esperando salir airoso; del mismo modo, quien se establece en el yoga, quien abraza la verdad, no experimenta temor al momento de morir”.²

A partir de la herencia del *Mahābhārata*, Aśvaghōṣa canonizó el yoga poéticamente, como un motivo digno del *kāvya*. No debería extrañar, entonces, que un par de siglos después el gran maestro en dicho arte, Kālidāsa, diera continuidad a esta incipiente apropiación e incluyera el yoga en su universo literario, al mismo tiempo tradicionalista y cosmopolita. En particular, el yoga aparece explícitamente en sus dos grandes poemas épicos o *mahākāvyas*: *Kumārasaṃbhava* (ed. 1981) o *El nacimiento de Kumāra y Raghavaṃśa* o *La dinastía de los Raghus* (ed. 1886). Mientras que la presencia del yoga en el primero de estos poemas ha recibido cierta atención,³ no puede decirse lo mismo del segundo, lo cual no deja de sorprender dada la notoriedad y, como veremos, importancia del yoga en sus páginas.⁴ Esta reflexión busca paliar la omisión. Con ese fin, identifico y traduzco (por primera vez directamente del sánscrito al español) los pasajes del poema que utilizan expresamente las palabras *yoga* y *yogi* (= yogui), y los interpreto buscando discernir su sentido a la luz de los valores de la época. Como se verá, dichos testimonios apuntan a un complejo proceso de idealización y domesticación del yoga en el que convergen aspiraciones políticas, estéticas

¹ Al respecto, el lector puede consultar el artículo sumario de Brockington 2003.

² Aśvaghōṣa, *Saundarananda* 5.32, ed. 1975. Véanse en este mismo texto 5.49, 14.19-34, 15.67-68, 16.33-52 y 17.4-49. Todas las traducciones del sánscrito son mías.

³ Véanse, entre otros, Amer 2013, p. 15, y Tubb 1984, pp. 226, 231-232. El yoga se hace presente desde los versos iniciales del poema y luego se despliega en diferentes momentos de la historia, notablemente en los cantos quinto y sexto a propósito del contraste ascetismo-erotismo encarnado por la pareja divina Śiva y Pārvaṭī.

⁴ Hasta donde sé, no hay estudios específicamente sobre el tema. Lo más cercano, aunque desde la perspectiva general del ascetismo, no del yoga, es un extenso apartado en el aún más extenso artículo de Tsuchida 1997, pp. 114-141.

y religiosas en consonancia con el contexto histórico y cultural del poeta, sobre el que es necesario decir algunas cosas.

2. DE LOS GUPTA A LOS RAGHU: PODER REGIO Y LITERATURA

Kālidāsa fue el gran poeta cortesano de los Gupta, la dinastía asociada con el esplendor de la cultura clásica de la India. Surgida al noreste del subcontinente a principios del siglo IV, en menos de un siglo los Gupta consiguieron dominar toda la planicie Indo gangética. El reino mudó entonces su capital de Pataliputra (la actual Patna) a Ujjain, al centro-oeste de la India, y desde ahí amplió su dominio hacia los cuatro puntos cardinales a través de alianzas y un sistema de provincias bajo su control. Dos figuras en particular, los reyes Samudragupta y Candragupta II, fueron los artífices de esta expansión entre la última década del siglo IV y todo el siglo V. Este período no sólo supuso el restablecimiento de un poder central indio después de siglos de dominación extranjera; trajo además estabilidad y prosperidad, con un impacto positivo sobre la producción intelectual y artística. Ya el primer viajero chino a la India del que tenemos registro, el monje budista Fa-Hsien, afirmó en el año 404 que los habitantes de la “región central” (*madhyadeśa*) de la India son “felices y prósperos”, y por todo el reino se respira armonía y paz: “la gente no mata seres vivos ni se entrega al alcoholismo”; además, el rey no oprime a su pueblo y la justicia se imparte con perspectiva humanitaria, “sin infligir castigos corporales; antes bien, cada culpable es multado de acuerdo con la gravedad de su falta”. Por último, en materia religiosa, Fa-Hsien reporta una atmósfera de tolerancia, marcada por una política de mecenazgo no sólo a favor de la tradición brahmánica sacerdotal sino asimismo de otros credos, incluido el budismo, que cuenta con varios monasterios a lo largo del reino.⁵

Como notó Daniel Ingalls, la actitud que mejor define el esplendor asociado con los Gupta fue la búsqueda de equilibrio entre los valores antiguos y las inquietudes del presente, un esfuerzo por armonizar tradicionalismo y modernidad.⁶ El renacimiento del gran pasado védico y la exaltación de la tradición ascética no interfirieron con el reconocimiento de los pujantes cultos teístas ni con el estímulo a la creatividad, la curiosidad y la apertura en todos los campos del conocimiento. La sistematización de las diversas doctrinas filosóficas, la atmósfera de debate e intercambio entre ellas, y también la proliferación de nuevos saberes y disciplinas, entre muchos otros ingredientes, configuraron, de la mano de los Gupta, lo que Sheldon Pollock

⁵ Beal (trad.) 1869, pp. 54-56.

⁶ Ingalls 1976, pp. 16-17.

llamó la “Cosmópolis sánscrita”.⁷ Dentro de esa cultura cosmopolita, para nuestros fines aquí, posee especial relevancia el vínculo entre poder político y literatura más allá de meros gestos de mecenazgo y, antes bien, articulado a través de una estetización de la cultura cortesana y una concepción de la literatura como virtud política.

Del lado de la propia creación literaria, Kālidāsa fue quien materializó en su arte muchos de estos valores e ideales. Al mismo tiempo producto y promotor de la visión de los Gupta, Kālidāsa supo plasmar en su obra poética y dramática los ideales de armonía y equilibrio. Como resume Daniel Ingalls:

El mérito de Kālidāsa es sobre todo el mérito del equilibrio: combina convención y originalidad, razón y emoción, valores mundanos y valores místicos, con un sentido del gusto único. Es posible hallar en otros autores sánscritos estos elementos por separado, y tal vez sea posible hallar en las obras consagradas exclusivamente a cada uno de esos elementos expresiones más brillantes que las de Kālidāsa. Sin embargo, ningún otro autor sánscrito mantiene una armonía tan perfecta entre las distintas vertientes de la literatura, las diferentes aspiraciones de la vida humana.⁸

Ésa es, sin duda, la principal razón detrás de la rápida celebridad que lo convirtió en un modelo para futuras generaciones, haciendo que sus versos formaran parte del currículum tradicional,⁹ que sus obras fueran comentadas, imitadas y citadas tanto por otros poetas como por los teóricos literarios clásicos, e incluso que el consenso trascendiera las fronteras de la India durante el período colonial, poniendo al poeta, ahora bautizado como el “Shakespeare de la India”, en el radar del Romanticismo y el orientalismo europeos.¹⁰

De todas sus creaciones, la que mejor encarna esta amalgama de pasado y presente, conservadurismo y curiosidad intelectual, y, particularmente, política y espiritualidad, es el *Raghuvamśa*, su gran obra de madurez. Hay una razón especial para ello. Como han constatado los especialistas, el poema está inspirado en los propios Gupta, es un homenaje a ellos e incluso hay paralelos concretos, tomados de la historia y poetizados, notablemente entre las hazañas guerreras del mítico rey Raghu, que da nombre a la dinastía, y la exitosa campaña militar de Samudragupta a principios del siglo v,¹¹ paralelo

⁷ Pollock 2006, caps. 1-4.

⁸ Ingalls 1976, p. 19.

⁹ Véase, por ejemplo, Gerow 2002, pp. 669-670.

¹⁰ El mote aparece en el prefacio de William Jones a la primera traducción de una obra de Kālidāsa a cualquier lengua europea, el drama amoroso *Abhijñānaśākuntalam* (1807, vol. 9, p. 370). Sobre el profundo impacto de Kālidāsa en la cultura europea desde finales del siglo xviii y a lo largo del siglo xix, incluidos los elogios de Goethe, véase Figueira 1991, cap. 1.

¹¹ Ingalls 1976, p. 16. También Knutson 2015, p. 165.

que invistió la historia de un halo mítico-poético y la leyenda de legitimidad histórica.

Como buen *mahākāvya*, el *Raghuvamśa* es una “composición de largo aliento” (*sargabandha*), como definiera elocuentemente el género el poeta Daṇḍin a finales del siglo VII.¹² Se divide en 19 cantos y suma poco más de mil quinientas estrofas, escritas con todos los recursos formales y la fuerza imaginativa que dieron renombre a Kālidāsa. El poema construye la grandeza de esta dinastía solar, en el sentido literal de haber descendido del sol, sobre la historia de cinco reyes míticos: del sol surgió Manu, el hombre primordial, y de éste nació Dilīpa, el primero de los cinco reyes legendarios; a Dilīpa lo sucedió en el trono Raghu, el más ilustre de ellos; después de expandir el imperio en todas las direcciones, Raghu nombró como sucesor a su hijo Aja, y éste transmitió a su vez el poder a Daśaratha, el padre de Rāma, el famoso héroe de la historia del *Rāmāyaṇa* y el quinto de los pilares míticos de la dinastía. Los cantos primero al noveno están dedicados a los reyes Dīlīpa, Raghu, Aja y Daśaratha, con trayectorias que se recapitulan entre sí. Consagrados a la historia de Rāma, los cantos décimo, al decimoquinto constituyen un *Rāmāyaṇa* en miniatura, recreado con las sofisticadas herramientas del *kāvya*. Los cantos decimosexto a decimonoveno vuelven a la secuencia genealógica para ofrecer, comenzando con Kuśa, el hijo de Rāma, una vertiginosa descripción de una veintena de reyes posteriores, varios de ellos ya no míticos sino históricos o protohistóricos, que culmina en el rey Agnivaṇṇa, cuya incurable adicción al placer le cuesta la vida, no sin dejar antes encinta a su viuda, quien así guarda en sus entrañas el futuro del linaje.

Como lo establece el título, al tratarse de un recorrido genealógico (*vamśa*) el elemento que da cohesión a lo que de otro modo podría parecer una colección desordenada de historias, es la transmisión y continuidad de la dinastía. Ésta es la unidad mínima de sentido tanto en términos formales como temáticamente.¹³ Sin embargo, la duda ha surgido más de una vez entre los especialistas sobre el tema de la obra en un sentido más profundo. ¿Cuál es el verdadero mensaje del cúmulo de detalles mítico-históricos que despliegan los versos de Kālidāsa de una generación a la siguiente, de un sucesor al otro? ¿Qué tipo de poética subyace en las crónicas individuales?

David Shulman ha ensayado una respuesta señalando que, sobre el motivo genealógico, hay un esfuerzo no tanto por narrar sino por modelar para el presente una visión de la temporalidad, del ritmo temporal asociado con la cultura cortesana de la época conforme a las variables de la plenitud y el declive.¹⁴ Ese pulso nos conduce de nuevo a la apuesta por una totalidad

¹² *Kāvyaḍarśa* 1.14-19, ed. 1981.

¹³ Tieken 1989, p. 152.

¹⁴ Shulman 2014, pp. 63-67.

armónica, por una representación idealizada de las múltiples fuerzas de la existencia. En particular, el *Raghuvamśa* se despliega como una persistente búsqueda de equilibrio entre el mundo de la acción y el mundo de la paz espiritual, y, como veremos, el yoga desempeña una función esencial en esa búsqueda. El primero está asociado con la corte, con la ciudad y, en última instancia, con la vida inmanente; el segundo con la ermita, con el orden natural y la vida contemplativa y, en última instancia, con la muerte entendida como reposo en lo trascendente. La posibilidad de hallar un equilibrio entre estas dos esferas estuvo además facilitada por modelos canónicos y doctrinas prestigiosas, que Kālidāsa demuestra conocer a fondo. Destaca, como notó hace tiempo Anthony Warder, la doctrina de las cuatro “metas humanas” (*puruṣārtha*), que atraviesa el poema de principio a fin.¹⁵ Con el mundo de la acción están asociadas tres de esas metas: la salvaguarda del orden (*dharma*), la búsqueda de riquezas (*artha*) y el placer (*kāma*); por su parte, con la vida contemplativa se asocia la cuarta y última meta, la emancipación espiritual (*mokṣa, apavarga*), que Kālidāsa hizo también suya tanto a la luz del profuso pasado religioso indio como a partir de un interés muy puntual por las doctrinas yóguicas de su tiempo. Por si esta red de motivos no fuera suficientemente compleja, el modelo de las cuatro metas humanas a veces se entrecruza con el no menos importante ideal de vida formado por cuatro grandes etapas o *āśramas*: 1) infancia y juventud, 2) matrimonio y vida productiva en torno a la familia, 3) madurez consagrada a la contemplación y, de nuevo, 4) una vejez en actitud de renuncia en preparación para morir.

Como veremos, el secreto para reunir todas estas aspiraciones sin detrimento de ninguna y asumiendo que la mejor vida posible se deriva de su integración armónica, fue para Kālidāsa el autocontrol. La búsqueda de balance se traduce así en una actitud de mesura y domesticación aristocrática que funciona como punto de enlace y, al mismo tiempo, como válvula para liberar cualquier tensión. Veamos, pues, en qué sentido el yoga formó parte del universo político-literario de los Raghus míticos e históricos.

3. EL IDEAL DEL REY-YOGUI

No tenemos que esperar mucho para hallar en el texto la primera referencia explícita al yoga. Aparece en los memorables versos que inauguran la obra y con los que Kālidāsa establece el tema y el tono del poema entero:

A fin de intimar con la palabra y el significado, honro a Śiva y Pārvaṭī, los padres del universo, eternamente unidos como la palabra y el significado.

¹⁵ Warder 1972, vol. 3, pp. 130-135.

Alguna vez nacida del Sol, la dinastía [de los Raghus resurgirá] ahora de mi modesta imaginación, en el necio afán de recorrerla de lado a lado, como se atraviesa el infranqueable océano en una frágil balsa. Anhelar la gloria poética siendo tan limitado, sin duda me expondrá al escarnio, como el enano que se estira esperando recoger el fruto sólo al alcance del hombre de estatura. En todo caso, me adentró en la estirpe [de los Raghus] por el umbral poético que los antiguos sabios nos heredaron, como quien [al formar un collar] ensarta la cuerda en un diamante previamente perforado. Pese a mis escasos dones poéticos, me dispongo, pues, a cometer este despropósito y celebrar con versos a la dinastía de los Raghus, tras haber escuchado sobre sus múltiples virtudes: puros desde el nacimiento; sus acciones siempre rindieron el fruto esperado; soberanos de la tierra hasta sus confines en el océano; recorrieron con sus carruajes la senda que lleva al alto cielo; celebraron rituales de fuego sin faltar a las prescripciones; dieron a manos llenas a los necesitados; infligieron castigos dependiendo de la falta cometida; atentos siempre [a cada asunto] en el momento correcto; daban caridad en la misma medida en que amasaban riquezas; hablaban poco y siempre en aras de la verdad; al emprender una campaña militar, su renombre era lo primero, y al contraer nupcias, su descendencia; en la infancia se consagraron a estudiar todas las ciencias; en la juventud a gozar de los placeres; en la adultez a vivir con sabiduría, y *al morir se desprendieron del cuerpo mediante el yoga*.

La pureza o impureza del oro sólo puede conocerse pasándolo por el fuego. Del mismo modo, corresponde ahora a los hombres de bien escuchar este poema y juzgar por sí mismos si es bueno o malo.¹⁶

Después del gesto de modestia y las loas a sus predecesores, Kālidāsa nos informa que su poema es un merecido homenaje a la mítica dinastía de los Raghus a la luz de sus múltiples y ejemplares “virtudes” (*guṇa*). En el detalle, los preliminares sobre la grandeza de esta estirpe solar son ya notables. En una secuencia que comienza con el nacimiento y concluye en la muerte, la gloria de los Raghus comprende aspectos de formación y carácter materializados, por supuesto, en el ejercicio del poder a través de expansión militar, aplicación de la ley y distribución de la riqueza, pero también en un compromiso con el *establishment* religioso a través del patrocinio de rituales y actos de caridad. Tras esto, las líneas que cierran la exaltada secuencia parecen proponer una versión condensada —un resumen del resumen— de las virtudes de los Raghus sobre la base de los dos importantes y, para la época, extendidos modelos cuaternarios que referí apenas: por un lado, el de las etapas de la vida o *āśramas* y, por el otro, el de las metas humanas o

¹⁶ *Raghuvamśa* 1.1-10, ed. 1886. El énfasis es mío. A lo largo del artículo me he permitido traducir el poema en prosa y no en verso, en parte por mi incompetencia para esa tarea y en parte porque, aun contando con esa habilidad, trasladar a cabalidad, no sólo al español sino a cualquier lengua, la densidad y abundancia de recursos poéticos del original es prácticamente imposible. En todo caso, tomando en cuenta los fines que persigue este análisis crítico, el lector sabrá perdonar la decisión.

puruṣārthas. El ser humano ideal que Kālidāsa evoca desde la perspectiva de la casta gobernante, es aquel que puede jactarse de haber pasado, como los Raghus, por todas esas etapas y acumular todos esos logros a lo largo de su vida.

En ese doble esquema, el yoga aparece asociado con la última etapa de la existencia y con la meta final, y más puntualmente con la manera de culminar, en la muerte misma, la vida ideal. Tres cosas pueden decirse al respecto. Destaca, en primer lugar, que Kālidāsa mencione de forma explícita el yoga precisamente en estos versos inaugurales, que, como dije, introducen los motivos que enmarcan el poema completo. Con ello, Kālidāsa establece que el yoga no es un elemento accesorio, sino uno fundamental en la imagen de perfección y totalidad que el rey encarna, sirviendo de modelo para toda la gente. Tal posibilidad descansa sobre el robusto imaginario indio del rey asceta, que permitió la apropiación del yoga entre guerreros y nobles y, en última instancia, la fusión de valores espirituales y marciales.¹⁷

En segundo lugar y al mismo tiempo, Kālidāsa pone al yoga en el primer plano como la fe personal del rey ante un acontecimiento íntimo y trascendente como la muerte. En ese momento decisivo, el rey no abraza ni el ritual ni la caridad ni ningún otro acto religioso que pudiera haber favorecido en vida. En cambio, se identifica como un renunciante y un yogui. Más adelante, el texto despeja cualquier duda al respecto y confirma de manera categórica, aun si no emplea la palabra yoga, que ése era precisamente el sello o, todavía más, el “voto” (*vrata*) de la casa de los Raghus:

Así pues, cuando el rey comenzó a sentir un profundo desinterés por los objetos de los sentidos, le entregó a su joven heredero el parasol blanco, el símbolo del poder regio, y acompañado por su mujer se marchó a vivir bajo la sombra de un árbol en una jungla habitada por anacoretas, pues ése es el voto de la dinastía de los Ikṣvākus cuando llega la vejez.¹⁸

En tercer lugar, si bien la relación entre yoga y muerte abreva de ideas previas, como se desprende, por ejemplo, de los numerosos episodios en el *Mahābhārata* que presentan el yoga precisamente como una técnica para morir y alcanzar un buen destino en el más allá,¹⁹ este elemento de conti-

¹⁷ La noción del rey asceta es el *leitmotiv* de las dos epopeyas indias, el *Rāmāyaṇa* y el *Mahābhārata*. Por su parte, el jainismo y el budismo, dos tradiciones ascéticas, desempeñaron una función también importante en la representación de la vida espiritual como una empresa heroica, abrazada por príncipes y guerreros. Sobre el tema, véase Tsuchida 1997, pp. 105-110.

¹⁸ *Raghuvamśa* 3.70, ed. 1886 (a propósito del rey Dilīpa). Ikṣvāku es otro nombre de la dinastía. Véase igualmente 8.11, traducido aquí mismo (n. 22).

¹⁹ Véanse, entre muchos otros pasajes, *Mahābhārata* 7.118, ed. 1927-1966 (sobre la muerte de Bhūriśravas), 7.165 (sobre la muerte de Droṇa) o 13.152-154 (sobre la muerte de Bhīṣma). Sobre el tema, puede verse Figueroa 2022.

nidad presupone, sin embargo, importantes novedades, pues mientras el *Mahābhārata* suele presentar el yoga de esa manera en conexión con héroes que mueren en el campo de batalla, o bien con ascetas que consideran irrelevantes los otros aspectos de la existencia, la apropiación aquí de ese acto posee un grado nuevo de estetización y asepsia. El yoga como un arte para morir bien no es ya representado como un recurso ante una situación límite o como una vía para trascender la realidad en pos de un estado radicalmente distinto, sino como el toque que complementa y redondea una vida plena, como la fórmula que dignifica el momento final en sintonía con una existencia configurada aristocráticamente, conforme a los valores y las aspiraciones de una élite.

El tipo de yoga que estos primeros versos insinúan se despliega abiertamente en el octavo canto del poema, dedicado, no por casualidad, a los últimos días de Raghu, la figura que da nombre al poema completo. También en este caso está presente el antiguo imaginario del yoga como una técnica al alcance de nobles y guerreros para cruzar el umbral de la muerte. Pero sobre esa influencia, el yoga es representado conforme a los nuevos ideales de perfección y armonía. Para comunicar narrativamente esa totalidad armónica, de la que ahora depende el sentido del yoga, Kālidāsa propone un juego de complementariedades entre Raghu, el rey anciano en el papel de sabio renunciante, y Aja, el joven heredero ahora a cargo del trono. Además, a diferencia de la alusión en los primeros versos de la obra, de carácter general, la función del yoga en este episodio adquiere un perfil más definido, inspirado en los postulados de una escuela concreta, a saber, la escuela *sāṅkhya* y el tipo de yoga asociado con ella.

Entonces, el canto abre con el príncipe Aja ascendiendo al trono “sin codicia”, simplemente por cumplir con “el mandato de su padre”; una vez coronado, el pueblo comienza a ver a Aja como a un “Raghu rejuvenecido”, pues poseía todas las virtudes del padre.²⁰ Esta aseveración es el primer paso para construir la imagen del rey ideal a partir de la necesaria complementariedad de los dos reyes y lo que cada uno de ellos simboliza, respectivamente el mundo de la acción y el mundo de la renuncia.

Aja gobierna con justicia y sensibilidad, buscando siempre el punto medio, la máxima virtud en el universo literario de Kālidāsa y en la agenda política de sus patrones, los Gupta; por su parte, al notar la madurez de su hijo, Raghu se torna “indiferente” (*niḥspr̥ha*) hacia el orden mundano, por definición transitorio.²¹ En este punto, el texto reitera el ideal del rey asceta al recordarnos que la costumbre entre los miembros de la dinastía era hacerse renunciantes durante la vejez: “En efecto, al llegar a la vejez,

²⁰ *Raghuvamśa* 8.1-5, ed. 1886.

²¹ 8.7-10.

los descendientes en el linaje de Dilīpa heredan el próspero trono a sus virtuosos hijos y, cubiertos únicamente con cortezas de árbol, se consagran entonces a una vida de renunciación y autodominio”.²²

Las siguientes líneas arrojan luz sobre el tipo específico de renunciación que Kālidāsa tiene en mente, de nuevo, en conformidad con los refinados ideales de equilibrio y complementariedad, encarnados, como lo anticipa aquí, en una actitud de “autodominio” (*samyamin*). Así, al ver que su padre “se dispone a retirarse al bosque”, Aja, hecho un mar de lágrimas, le pide que no lo olvide. Por amor a su hijo, Raghu concede la petición y decide “irse a vivir a las afueras de la ciudad (*purād bahiḥ*)” con el fin de “emprender la última etapa de la vida sin dejarse afectar por los sentidos”.²³ A continuación, el poema introduce un nuevo paréntesis general que reafirma la imagen de los dos reyes como uno solo, idealizado. Con Aja gobernando y Raghu dedicado a la “quietud” (*praśama*), la dinastía se asemejaba a un firmamento en el que son visibles, al mismo tiempo, el sol al amanecer (la acción) y la luna al ponerse (la renunciación). Más aún, para la gente, los dos reyes encarnaban la comunión de dos *dharmas*: el del asceta o *yatī*, centrado en la liberación, y el del noble o *pārthiva*, centrado en ganar renombre:

Con el viejo rey dedicado a la vida de quietud y el nuevo soberano gobernando, la dinastía era como un firmamento en el que la luna está por ponerse y el sol comienza a alzarse. Al poseer el primero todos los rasgos del asceta y el segundo los del rey, la gente veía a Raghu y a su hijo como la personificación en esta tierra de la unión de los dos *dharmas*, el que busca la liberación y el que busca la gloria mundana.²⁴

Al celebrar la unión de los dos *dharmas* en el rey ideal, constituido a su vez por la combinación de padre e hijo, los versos delatan, indirectamente, una conciencia de su incompatibilidad: semejante acoplamiento es digno de atención precisamente porque es una rareza. En las siguientes estrofas, Kālidāsa intensifica los motivos de paralelismo y complementariedad. Así, la secuencia 8.17-25 intenta convencernos de que las diferencias entre el rey que ocupa el trono y el que se prepara para morir como renunciante son relativas y, en modo alguno, presuponen una imposibilidad o contradicción. Lo que uno y otro hacen en realidad es lo mismo; lo que cambia es únicamente el enfoque y, en ese sentido, la vida regia presupone la ascética y viceversa. La imagen resultante impacta ambos polos: espiritualiza el ejercicio del poder regio y envuelve la vida ascética en un aura de sofisti-

²² 8.11. Véase antes n. 18.

²³ 8.12-14.

²⁴ 8.15-16.

cación aristocrática. En este punto reaparece explícitamente el yoga. Trauzco aquí el pasaje completo:

Con el fin de volverse invencible, Aja se rodeaba (*yuyuje*) de ministros versados en el arte de gobernar; mientras que Raghu, con el fin de alcanzar el estado eterno, se hacía acompañar de yoguis avanzados (*āptaiḥ yogibhiḥ*). El joven rey presidía el tribunal a fin de juzgar a sus súbditos; mientras que el anciano se sentaba en soledad sobre una cama de hierba santa a practicar contemplación (*dhāraṇā*). El primero conseguía someter a los reyes vecinos con su enorme poder político, mientras el segundo [conseguía someter] los cinco alientos corporales por medio del yoga de la absorción contemplativa (*pranidhānayogyayā*). El flamante rey reducía a cenizas los frutos de los empeños de sus enemigos terrenales, mientras el otro se consagraba a consumir su karma con el fuego de la meditación (*dhyāna*). Aja se adhería (*upāyunkta*) a las seis estrategias políticas (*guṇa*), empezando por la conciliación, consciente de sus respectivos efectos; por su parte, Raghu dominaba los tres principios (*guṇa*) que conforman el orden físico-mental (*prakṛti*), sin hacer distinciones entre la arcilla y el oro. Firme en sus actos, el nuevo monarca no dejó de emprender acciones hasta conseguir su propósito; por su parte, firme en la meditación, el viejo no [dejó de] practicar yoga (*yogavidhi*) hasta tener la visión del ser supremo. De este modo, vigilante uno de sus enemigos y el otro de los sentidos con el fin de someterlos, consagrado uno al éxito material y el otro a la liberación, los dos alcanzaron sus respectivas metas. Sin embargo, por el aprecio que le tenía a Aja, Raghu vivió algunos años más en un estado de ecuanimidad hasta que finalmente, por medio del *samādhi* yóguico (*yogasamādhi*), alcanzó el espíritu eterno (*puruṣa*), más allá de la ignorancia. Al enterarse de que su padre había dejado el cuerpo, Aja lloró un largo rato, y luego, acompañado de varios ascetas, celebró sus ritos funerarios, pero sin incinerarlo.²⁵

Entonces, si Aja se hizo acompañar de ministros versados en el arte de gobernar, Raghu lo hizo de yoguis expertos en meditación. Si Aja se sentaba en el trono para tomar decisiones, Raghu lo hacía sobre hierba sagrada para meditar. Si Aja usaba el poder para someter los reinos vecinos, Raghu usaba la disciplina para controlar la respiración. Aja neutralizó los ataques de sus enemigos y Raghu consumió su karma. De este modo, los dos vencieron a sus respectivos enemigos: otros reyes, en el caso de Aja; los sentidos, en el caso de Raghu, y alcanzaron sus respectivas metas: el primero, prosperidad; el segundo, la liberación.

En particular, al emplear en la primera línea una forma verbal derivada de la raíz *yuj-*, de la que se derivan también las palabras yoga y yogui, Kālidāsa insinúa que al “rodearse” (*yuyuje*) de ministros eruditos, en cierto sentido Aja también practicaba yoga y, más aún, que la política es yoga. Líneas adelante, este juego se repite, al precisar que Aja “se adhería” (*upāyunkta*),

²⁵ 8.17-25.

otra forma derivada de la raíz *yuj-*, a las seis estrategias para lidiar con un enemigo, delineadas en tratados políticos como el *Arthaśāstra*.²⁶ Hay en este caso una implicación mayor, pues ya no es únicamente que, a su manera, Aja también haga yoga, sino que lo haga sobre un fundamento doctrinal reputado. El uso de la palabra *guṇa* en los dos ámbitos —el político para referir la doctrina de los “seis principios” (*ṣaḍguṇāḥ*) para vencer a un rival, y el del yoga para referir la doctrina de los “tres principios” (*guṇatraya*) constitutivos del orden físico-mental— facilita y refuerza este paralelismo más puntual. Como anticipé, ello presupone una apropiación ya no del yoga en general sino de aquel yoga con el prestigio suficiente para ganarse las preferencias de un rey. La doctrina de los tres *guṇas* es uno de los elementos en el pasaje que establece que dicho yoga es el de la escuela de Patañjali, erigida sobre la filosofía dualista *sāṅkhya*. Así pues, la secuencia que vale para ambos, Aja y Raghu, está claramente inspirada en dicha tradición. En particular, Kālidāsa utiliza expresamente las nociones de *āsana*, *dhāraṇā*, *prakṛti*, *pranidhāna*, *dhyāna*, *samādhi* y *puruṣa*, todas ellas centrales en la doctrina de Patañjali.²⁷ Tras haberse unido a una comunidad de expertos, los dos reyes practican *āsana*, la postura corporal correcta, sin la cual es imposible deliberar a fondo y con desapego (*dhāraṇā*). Luego, el enfoque dirigido (*pranidhāna*) es la llave para controlar el impulso de los sentidos y la respiración, percibidas como fuerzas “enemigas”, y el control de la postura, la respiración y los sentidos zanja el camino a la meditación profunda (*dhyāna*) y finalmente, cuando llega el momento de “dejar el cuerpo” (*dehavisarjana*), a la unión contemplativa (*samādhi*) con el *puruṣa*, el espíritu supremo de la escuela *sāṅkhya-yoga*.

La trayectoria canonizada por dicha escuela adquiere así una legitimación literaria y política paralela. Es el tipo de yoga que los nobles eligen para bien morir y el poeta cortesano para consagrar estéticamente. Como parte de esa apropiación, si bien prevalece el antiguo nexo entre yoga y muerte, otros elementos se han desdibujado para dar cabida a las aspiraciones en boga. En particular, el héroe no recurre más al yoga con el fin de viajar mágicamente al sol tras expirar, como relatan numerosos pasajes del *Mahābhārata*,²⁸ sino para alcanzar la unión con un ser impersonal y abstracto, el nuevo eufemismo para decir que este ser humano perfecto, al mismo tiempo rey y asceta, tuvo una muerte a la altura de su estatus.²⁹

²⁶ Véase Kauṭilya, *Arthaśāstra* 7.1-19, ed. 2013. Las seis estrategias son acordar la paz, asediar, aguardar, hacer la guerra, huir y una combinación de las primeras dos.

²⁷ Véase respectivamente *Pātañjalayogaśāstra* (= *Yogasūtra* junto con el comentario *Bhāṣya*, hoy atribuido al propio Patañjali) 2.46, 3.1, 2.49, 1.23, 3.2, 3.3 y 4.16, ed. 1904.

²⁸ Véanse, por ejemplo, 7.165, ed. 1927-1966 (de nuevo, el viaje de Droṇa), 12.318-320 (el viaje de Śuka), entre muchos otros relatos. Una vez más, sobre el tema véase Figueroa 2022.

²⁹ Por lo demás, desde un punto de vista más técnico, esto indica que el estado más elevado de *samādhi* era concebido como una experiencia necesariamente *post mortem*.

Más importante aún, dentro del amplio espectro semántico de la palabra yoga y otras afines, incluidas formas verbales, el eje de esta complementariedad recíproca es la idea de control, dominio o sujeción, inherente a la raíz *yuj-*. Como buen maestro de la palabra, Kālidāsa construye sobre este trasfondo semántico la compatibilidad armónica de estos dos órdenes, el de la acción y el de la renuncia, y nos persuade de que se trata de dos aspectos de una misma totalidad, tal como Aja y Raghu, el rey joven y el rey viejo, representan dos momentos del hombre perfecto. La constancia, determinación y victoria que exhiben, en cada caso, Aja y Raghu responden, en última instancia, a una misma lógica con exigencias similares.

Desde una perspectiva más amplia, Jesse Knutson ha señalado atinadamente que, en la visión de Kālidāsa, la espiritualidad posee una esencia política e instrumental, cristalizada en una idea de subjetividad que concibe la realidad y al propio individuo como objetos de conquista y control.³⁰ Como se desprende de nuestro análisis, el asunto es más complejo, pues opera en ambas direcciones. Incluso antes, en el cuarto canto, a propósito de la aventura militar de Raghu a tierras persas, Kālidāsa anticipa, sin usar la palabra yoga, la reciprocidad que guardan la conquista militar y la espiritual: “[El rey] se puso entonces en marcha por vía terrestre con el fin de conquistar a los persas, como [un yogui] que tiene dominio de sí mismo [emprende la marcha] por la vía del conocimiento verdadero [con el fin de conquistar] a sus enemigos, los sentidos”.³¹

Usando como eje común la idea de control, ahora la renuncia, la meditación y la unión espiritual pueden ser actos regios, y el dominio político, el éxito material y la gloria mundana pueden ser actos yóguicos. Dicho de otro modo, no hay mejor yogui que el hombre de mando en el mundo concreto: el rey; a su vez, no hay mejor gobernante que el maestro del control corporal y mental, el yogui. El modelo de gobierno es el autocontrol espiritual de los enemigos interiores; el modelo de yoga es el del sometimiento imperial de los rivales, en cada caso con el respaldo del discurso canónico apropiado: por el lado del yoga, el principio cardinal de la doctrina *sāṅkhya-yoga* es el control excluyente; por el lado de la teoría política, el tratado más antiguo en la materia, el *Arthaśāstra* de Kauṭilya, igualmente hace hincapié en el autodomínio y el control de los sentidos como aspectos esenciales del ejercicio del poder.³²

³⁰ Knutson 2015, p. 169.

³¹ *Raghuvamśa* 4.60, ed. 1886. Nótese que el comentarista del siglo XIV Mallinātha glosa la palabra *saṃyamin*, literalmente alguien que tiene dominio de sí mismo, precisamente con la palabra yogui.

³² *Arthaśāstra* 1.6-7, ed. 2013, aborda de manera explícita el tema. Recientemente, el propio Knutson ha notado las resonancias intertextuales que existen entre la obra de Kālidāsa y otro importante manual para gobernantes compuesto durante el período Gupta, el *Nītisāra* de Kāmandaki (véanse, por ejemplo, 1.21 y 2.11, ed. 2021, junto con la introducción de Knutson).

El yoga es así representado como una práctica cenital que mantiene vigente el ideal de *mokṣa*, la salvación, pero sin oponerse a otras experiencias, sin hartazgo ni rompimiento, y más bien domesticada e integrada armónicamente al conjunto. Absorbido por un ideal aristócrata en el que cualquier malestar existencial —el dilema de elegir entre el mundo de la acción y la búsqueda de una verdad profunda— deja de tener sentido, el yoga es despojado de su fuerza disruptiva y colocado del lado del *establishment* y el *statu quo*.

De vuelta al texto, no es una casualidad que, una vez celebrados los funerales del rey-yogui Raghu, el príncipe Aja comprenda que no hay lamento que valga la pena, pues su padre alcanzó el “destino supremo” (*parārdhyagati*) y, por lo tanto, lo que importa es perpetuar la gloria del reino,³³ con mayor razón ahora que él mismo se ha convertido en padre. El quebranto de la dimensión ascética es, pues, momentáneo y pronto tendrá remedio, una vez que Aja ceda el trono al nuevo primogénito, el príncipe Daśaratha, y él mismo se entregue al yoga, reafirmando la grandeza de la dinastía y su función como modelo para la sociedad entera.³⁴

Esta promesa de continuidad es reiterada en diferentes momentos, por ejemplo, cuando Kālidāsa evoca una vez más el léxico de la escuela *sāṅkhya-yoga* y dice del rey Daśaratha que “conquistó sus sentidos por medio del *samādhi*”,³⁵ o también cuando recrea un importante pasaje del libro séptimo del *Rāmāyaṇa* y nos recuerda que otro príncipe de la dinastía, el célebre Lakṣmaṇa, hermano del rey Rāma, ambos hijos de Daśaratha, murió por voluntad propia en el río Sarayū como un *yogavid*, un “experto en el yoga”;³⁶ finalmente, a propósito de un heredero tardío del trono, Putra de nombre, afirma que, tras alcanzar la vejez y cederle el poder a su hijo, “aprendió yoga de un maestro versado en la materia con el fin de no volver a nacer”.³⁷

4. OTROS REYES, OTROS YOGAS

Ésta es la representación dominante del yoga en el poema, la que Kālidāsa antepone, pero no es la única. En el sexto canto, durante la ceremonia en la que la princesa Indumatī elige como esposo precisamente a Aja, el heredero al trono de los Raghus, se asoma una visión distinta del yoga, que es necesario también revisar.

³³ *Raghuvamśa* 8.26-27, ed. 1886.

³⁴ 8.28-29.

³⁵ 9.1.

³⁶ 15.95. La historia original se encuentra en *Rāmāyaṇa* 7.96.16, ed. 1960-1975.

³⁷ 18.32-33, ed. 1886.

Ataviados con sus mejores galas, varios príncipes han viajado a Kuṇḍinapura, la capital del reino de Vidarbha, en la India central, para competir por la mano de la princesa Indumatī. Entre ellos se encuentra Aja. En medio de recitales de poesía y música, la princesa arriba con su séquito haciendo latir el corazón de los pretendientes e incluso provocando reacciones de nerviosismo. Una asistente de la princesa, experta en las cualidades y la ascendencia de cada uno, procede a presentarlos ante Indumatī.³⁸ La princesa rechaza sucesivamente a todos los príncipes excepto al último de ellos: Aja.³⁹

Ahora bien, al describir al cuarto príncipe en la secuencia, Praṭīpa de nombre, Kālidāsa menciona, en primera instancia el linaje del que procede, comenzando con el rey Kārtavīrya, de quien dice: “Capaz de desplegar sus mil brazos en la batalla; el responsable de que se hayan instalado pilares sacrificiales en cada rincón de este mundo; el único que merece el título de ‘rey’, se dice que Kārtavīrya fue un verdadero yogui”.⁴⁰

En sintonía con la representación de los Raghus también como practicantes del yoga en los pasajes apenas revisados, Kālidāsa reitera aquí el nexo inequívoco entre el rey y el yogui. De hecho, los versos confirman que una identidad es requisito de la otra. Están presentes, además, dos de los elementos distintivos asociados con el rey-yogui, y que también tuvimos oportunidad de señalar: poderío militar y mecenazgo a favor de la casta brahmánica y la ortodoxia religiosa, como se desprende de la instalación de pilares (*yūpa*), un componente esencial del espacio ritual védico. Al mismo tiempo, dos ausencias llaman la atención: el texto no dice nada que evoque una actitud de renuncia ni aclara si el yoga de Kārtavīrya estaba asociado con la vejez y el final de la vida. Por el contrario, el yoga parece definir su personalidad y poderío en general. Sobre sus proezas, el texto añade en la siguiente estrofa que “su sola presencia disipaba los malos pensamientos de sus súbditos” y que “mantuvo paralizado al demonio Rāvaṇa”.⁴¹ Una vez más, la descripción parece hacerse eco de otro tipo de motivos para representar el yoga, pues desplegar mil brazos en la batalla, influir sobre la mente de los demás y paralizar a los enemigos son habilidades que evocan más una sabiduría mágica que una actitud de renuncia. Como en la historia de sucesión de Aja y Raghu, el yoga ciertamente pertenece al mundo de la corte, pero ya no necesariamente investido con el manto canónico de la introspección y el retiro en pos de una libertad trascendente, sino más bien percibido como el fundamento sobrenatural de un ejercicio exitoso del poder.

³⁸ 6.1-20.

³⁹ 6.21-68.

⁴⁰ 6.38.

⁴¹ 6.39.

La pregunta se impone: ¿cabe corroborar la sospecha más allá de estas líneas? ¿Qué más sabemos sobre el rey Kārtavīrya y su prodigioso yoga? En realidad, varias cosas, casi todas iluminadoras para nuestro análisis. De hecho, los testimonios en numerosas fuentes sugieren una figura histórica detrás del personaje. Conocido también como Sahasrārjuna o simplemente Arjuna (no confundir con el héroe del *Mahābhārata*), Kārtavīrya fue señor de los Haihayas, un antiguo reino cerca del río Narmadā, en el actual estado de Madhya Pradesh. De manera rutinaria, los relatos lo presentan como un gran guerrero, benefactor de su pueblo, patrón de innumerables sacrificios y mecenas de la casta brahmánica, e incluyen descripciones de su victoria sobre el demonio Rāvaṇa y un conflicto con el famoso clan de los Bhṛgu o Bhārgavas, en particular, con el feroz asceta Jamadagni y su hijo, Paraśurāma, quien le habría dado muerte.

Evidentemente, Kālidāsa recoge una historia consabida, incluidos sus motivos específicos. ¿Es el yoga uno de ellos? Los pasajes relevantes en el *Mahābhārata*, que sería la fuente más obvia, no hablan del rey como un yogui ni usan la palabra yoga; se limitan a presentarlo en los términos apenas referidos.⁴² Sin embargo, el yoga aparece como un elemento central en la historia del rey incluida en el *Harivaṃśa*, un apéndice del *Mahābhārata*, así como en varios Purāṇas. Aunque es difícil establecer la fecha de composición de estos textos, cabe asumir que este elemento específico fue introducido en algún momento, ganó aceptación y comenzó a ser reproducido en las fuentes hasta alcanzar su canonización poética en un autor como Kālidāsa. Al margen de estas dudas, lo importante en nuestro caso es que la presencia del yoga en las descripciones de Kārtavīrya confirma nuestra sospecha: de manera consistente, el yoga es concebido como un poder mágico o sobrenatural que redondea la grandeza regia.

Cuenta la leyenda que Kārtavīrya recibió su portentoso yoga del dios Dattatreya, tras propiciarlo ritualmente. Éstos son los detalles en la versión del *Matsyapurāṇa*, que es prácticamente idéntica a la del *Vāyupurāṇa* y quizá una de las más antiguas, considerando la fecha de composición de ambas obras, hacia los siglos III-IV de nuestra era:

Kṛtavīrya tuvo cuatro hijos. De ellos, el rey [Kārtavīrya, también conocido como] Arjuna, se convirtió en el amo y señor de los siete continentes tras practicar un severo ascetismo durante diez mil años y obtener por ello sus mil brazos. Kārtavīrya veneró al dios Dattatreya y éste le concedió cuatro deseos. El espléndido rey pidió, en primer lugar, tener mil brazos, luego evitar la senda de la injusticia con el consejo de la gente de bien, conquistar la tierra mediante las armas y protegerla con justicia, y, finalmente, morir peleando contra alguien superior a él. Así pues,

⁴² *Mahābhārata* 1.169.11-29, 3.116.20-27, 12.49.30-46, así como breves alusiones en 8.4.52, 13.116, etc.

conforme al código guerrero, el rey conquistó la tierra entera con sus siete continentes y montañas, hasta sus confines en los siete mares. Se cuenta que sólo le bastaba desearlo para que le brotaran los mil brazos, y aparecieran además un carruaje y un estandarte. Se dice que el ilustre rey celebró entonces, sin contratiempos, diez mil sacrificios rituales en cada rincón de la tierra, y que en todos ellos fueron instalados altares y pilares de oro, y que en todos los casos hizo generosas donaciones, y sentados en sus tronos los dioses los engalanaron con su presencia, mientras *gandharvas* y ninfas no cesaban de lanzar loas. En particular, maravillado por la grandeza de Kārtavīrya, el *gandharva* Nārada solía cantar estos versos en los sacrificios del rey:

Por sus rituales, por sus actos de caridad,
por su ascetismo, por su erudición
y por su arrojo, definitivamente ningún rey
podrá igualar jamás la jerarquía de Kārtavīrya.

De este modo, portando arco y flechas y montado en su carruaje [mágico], ese yogui soberano (*cakrī yogī*) recorría los siete continentes en busca de bandidos. Y tras gobernar durante 85'000 años se convirtió en el máximo monarca: atesoró todas las riquezas, protegió siempre sus rebaños y campos de cultivo, sobre los cuales, puesto que era un yogui (*yogivāt*), hacía llover, cual si fuera una nube.⁴³

La inserción de la palabra *yogin* (= yogui), así como sus resonancias al combinarla con la palabra *cakrin*, “monarca”, “soberano”, dan el toque final a las hazañas descritas y magnifican el perfil mágico del rey. Es significativo que esta línea en particular presente variantes en las distintas versiones de la historia. Sin embargo, en todos los casos la centralidad del yoga se preserva o incluso se intensifica. Por ejemplo, en el *Vāyupurāṇa* leemos: “De este modo, a causa de su yoga, puede verse a ese rey recorriendo los siete continentes, montado en su carruaje [mágico] y portando un arco y espléndidas flechas”.⁴⁴ No muy distinta es la versión del *Harivaṃśa*: “De este modo, la gente solía ver a ese yogui recorrer los siete continentes en su carruaje [mágico], portando arco y flechas, y vistiendo una armadura”.⁴⁵ Cabe notar, sin embargo, que el *Harivaṃśa* introduce la palabra *yoga* un poco antes, en una contundente línea que no aparece en otras versiones: “En efecto, debido a su yoga, cuando aquel señor del yoga combatía, como por arte de magia le brotaban mil brazos”.⁴⁶ Un énfasis similar conforma el núcleo de la versión tardía de la historia incluida en el *Bhāgavatapurāṇa*:

⁴³ *Matsyapurāṇa* 43.13-27, ed. 1980 = *Vāyupurāṇa* 94.9-24, ed. 1987. Véase igualmente *Harivaṃśa* 1.23.137-151, ed. 1969.

⁴⁴ *Vāyupurāṇa* 94.23, ed. 1987.

⁴⁵ *Harivaṃśa* 1.23.150, ed. 1969.

⁴⁶ 1.23.143.

Después de propiciar ritualmente a Dattatreya, una forma del dios Nārāyaṇa, el rey obtuvo mil brazos, poderes sensoriales ilimitados, fortuna, carisma, vigor, gloria, fuerza e incluso el estatus mismo de señor del yoga y con ello la habilidad para hacerse diminuto y demás poderes sobrenaturales. De este modo, vagaba por el mundo sin que nada ni nadie le pusiera un alto, libremente, como el viento.⁴⁷

De nuevo, todas estas referencias apuntan a que la condición de “señor del yoga” (*yogésvara*) constituye el eje de la descripción del rey, con todos sus prodigios y vicisitudes, desde los mil brazos hasta el conflicto con Paraśurāma. El yoga da un nombre concreto a los poderes del rey y sella su increíble historia. Ésta prosigue comparando a Kārtavīrya con el “sol y sus mil rayos”, en evidente alusión a sus mil brazos,⁴⁸ y luego enumera algunas otras proezas. Aparte del don para desplazarse a toda velocidad y sin obstrucciones, “como el viento”, lo que recuerda el motivo arquetípico del vuelo mágico, asociado con el yoga tanto en el *Mahābhārata* como en muchas otras fuentes posteriores,⁴⁹ el relato reitera el dominio del rey sobre el elemento agua. No sólo riega los campos haciendo llover sobre ellos, sino que puede controlar el curso de ríos y mares, y vencer a cualquier bestia acuática que se oponga.⁵⁰ En esta misma línea, Kārtavīrya derrotó y apresó al gran demonio Rāvaṇa no sólo a base de fuerza y astucia sino, una vez más, con ardidés mágicos (*moha*).⁵¹ Pero entonces, en la plenitud de su señorío, ensoberbecido, el rey cometió el error de consentir que el sol quemara la selva donde vivía el poderoso asceta Āpava, hijo del dios Varuṇa, quien lo maldijo augurando que pronto alguien lo pondría en su lugar. Poco después, la maldición se cumplió y con ella, paradójicamente, el cuarto deseo que el dios Dattatreya había concedido al rey: caer ante un ser superior, en este caso Paraśurāma, quien lo hiere de muerte al cortar sus brazos, el símbolo de su yoga.⁵² El relato concluye con elogios a Kārtavīrya como el monarca perfecto y la promesa de prosperidad para quien divulgue su leyenda, sentando un precedente para su posterior deificación y culto popular.⁵³

De vuelta a Kālidāsa, si bien, una vez más, la alusión al rey-yogui Kārtavīrya reitera la imagen idealizada del yoga como un arte aristocrático,

⁴⁷ *Bhāgavatapurāṇa* 9.15.17-19, ed. 1993. Nótese, además en este caso, la exaltación del yoga mágico de Kārtavīrya según la doctrina tardía de los ocho poderes sobrenaturales, comenzando con la capacidad para adoptar una forma diminuta (*aṇīman*).

⁴⁸ *Matsyapurāṇa* 43.28, ed. 1980 = *Vāyupurāṇa* 94.25, ed. 1987.

⁴⁹ En el *Mahābhārata*, véanse, por ejemplo, 12.312.1-9 y 12.314.1-27, ed. 1927-1966, entre muchos otros pasajes.

⁵⁰ *Matsyapurāṇa* 43.31-36, ed. 1980 = *Vāyupurāṇa* 94.27-34, ed. 1987.

⁵¹ *Matsyapurāṇa* 43.37-39 = *Vāyupurāṇa* 94.35-36.

⁵² *Matsyapurāṇa* 43.39-43 = *Vāyupurāṇa* 94.40-48.

⁵³ Sobre su representación tardía como deidad protectora, véase, por ejemplo, *Nārada-purāṇa* 76-77, ed. 1923. Sobre su culto popular, véase Tripathi 1979, pp. 41-49.

digno de los más poderosos en tanto que complementa el éxito militar y la defensa de los valores canónicos; por otra parte, como hemos visto al rastrear la historia de esta figura en otras fuentes, la apropiación en este caso proviene de una tradición narrativa y simbólica distinta, que concibió el yoga como un ardid mágico con fines mundanos. En sintonía con esta ascendencia, la caracterización de Kārtavīrya en el poema de Kālidāsa como alguien que “merece el título de rey” por haber sido “un verdadero yogui”, parece vindicar la representación del yoga como el fundamento sobrenatural del poder regio *in actu*. A diferencia del yoga ascético-piadoso de los Raghus, que identifica al rey ideal con un austero y desapegado renunciante que se prepara para morir y hacerse uno con el ser absoluto, sellando de ese modo una existencia completa y rica en experiencias, el yoga de Kārtavīrya identifica al rey ideal con alguien cuya magia y carisma garantizan el éxito de cualquier empresa política. Al respecto, es significativo que el yoga no desempeñe ningún papel en la muerte de Kārtavīrya. Todo lo contrario, su muerte marca también el final de sus poderes yóguicos, como lo establece simbólicamente la pérdida de sus mil brazos. Esta imagen invertida respecto al yoga de los Raghus resume bien la doble matriz que inspira la representación del yoga en el poema de Kālidāsa sobre la base común de la figura idealizada, estetizada, del rey-yogui.

Ahora bien, no puede pasarse por alto que el contraste presupone una jerarquía: por más maravillas que procure, el yoga de los otros reyes muere con su propia muerte; el auténtico prodigio está del lado de los Raghus, cuyo sofisticado yoga les permite transitar a la verdadera inmortalidad. En suma, Kālidāsa reconoce el antiguo imaginario del yoga como un arte mágico, pero al asociarlo con un rey de otra dinastía y, como tal, dedicarle apenas una estrofa, lo relega a un lugar secundario, tal como el descendiente de Kārtavīrya es rechazado por la princesa Indumatī, quien sin dudar lo acepta, en cambio, al príncipe Aja, el descendiente de Raghu, la personificación del yoga soberano más refinado y vanguardista.⁵⁴

⁵⁴ El mismo mensaje de subordinación es tangible en términos cuantitativos, pues a diferencia de los repetidos recordatorios del yoga ascético de los Raghus (véanse notas 35-37), el yoga sobrenatural reaparece una sola vez en el texto, en el canto decimosexto cuando la diosa que preside la ciudad de Ayodhyā, la capital de los Raghus durante los reinados de Daśaratha y Rāma, hace una visita nocturna a Kuśa, el nuevo heredero, para pedirle que él también se instale ahí. “Atónito” y “con medio cuerpo fuera de la cama”, Kuśa le dice “a aquella mujer que había entrado en su casa sin violar ningún cerrojo, como una sombra sobre un espejo: ‘Entraste en mi casa, aunque está cerrada, pero no presentas ningún signo del poder del yoga [...], ¿quién eres?’” (16.6-8), afirmación que entiende el yoga como un poder mágico.

5. EL YOGA MÁS ALLÁ DE LA CORTE

En el canto decimotercero del poema, Kālidāsa hace una nueva referencia al yoga. A primera vista, parece prometedora por tratarse no de nobles ni príncipes sino de practicantes más allá de la corte, de yoguis mismos. ¿Aporta esta variante contextual una visión distinta del yoga o al menos elementos que enriquezcan nuestro análisis hasta aquí?

El canto narra el retorno del príncipe Rāma, el bisnieto de Raghu y héroe de la gran epopeya el *Rāmāyaṇa*, a la ciudad de Ayodhyā, tras haber padecido un injusto exilio, haber perdido y recuperado a Sītā, su mujer, y haber derrotado al rey de Lañkā, el poderoso demonio Rāvaṇa, quien la había secuestrado. La verdad y el orden se han impuesto sobre las fuerzas del caos. Es un momento de restauración y festejo, que Kālidāsa captura con una imagen recurrente en su obra: la vista aérea panorámica, símbolo de totalidad y equilibrio. Como cabría esperar, el yoga y el ascetismo son un componente indispensable en esa totalidad.

Así pues, los héroes vuelan de regreso a su patria en el célebre carruaje mágico Puṣpaka. Cargada de alusiones mítico-cosmogónicas, la descripción abre con los mares en los confines montañosos de la tierra, y luego ofrece detalles sobre la vida marina (peces, serpientes, ballenas exhalantes, conchas, perlas, etc.), que se alternan con vistas de la costa, las junglas tierra adentro, las brisas aromáticas a la distancia y, finalmente, ascetas que complementan el paisaje natural al sacralizarlo con sus rituales, austeridades y prácticas contemplativas.⁵⁵ Pronto la descripción se transforma en un recuento retrospectivo íntimo del itinerario original del héroe. Al ver determinados lugares, Rāma comparte con Sītā memorias de lo que vivieron juntos durante el exilio o él solo mientras la buscaba desesperado. Con ese enfoque íntimo, al volar sobre el Ganges, Rāma señala la ermita del sabio Atri mientras le dice a su amada:

Allí está la selva donde [el sabio] Atri lleva a cabo sus prácticas ascéticas. Los animales lucen tan pacíficos, pues saben que nadie les hará daño, y los árboles están cubiertos de frutos sin haber floreado primero. ¡Irradia un intenso poder ascético! Fue ahí donde Anasūyā, [la mujer de Atri], con el fin de que los ascetas pudieran hacer abluciones, desvió la corriente del Ganges, la misma que decora la melena de Śiva y donde los siete sabios primordiales recolectan lotos dorados. Cuando no sopla el viento, incluso los árboles que se alzan en las áreas especiales donde los sabios meditan (*dhyāna*) en la postura del héroe (*vīrāsana*), parecen estar absortos en el yoga (*yogādhirūḍha*), completamente inmóviles. Y allá está la higuera negra, como la llaman, a la que hace tiempo le rezaste, y que ahora luce

⁵⁵ *Raghuvamśa* 13.1-46, ed. 1886.

repleta de flores, como si estuviera cubierta de esmeraldas y rubies. Y mira más allá, oh mujer de silueta perfecta...⁵⁶

Kālidāsa subraya la intensidad ascética del paraje recurriendo a típicos motivos solares (brillo, calor), y la contrasta con la apacible atmósfera del lugar, un estado de paz y armonía que ha contagiado a la naturaleza, como indica el comportamiento, inesperadamente manso, de los animales. La bucólica escena establece así la complementariedad de *Natur* y *Kultur*. La convergencia de ambas esferas pasa por el uso ritual del río y culmina, una vez más, en el yoga, confirmando la centralidad de esta práctica en el entramado poético, espiritual y político del *Raghuvamśa*. También de nuevo, no es cualquier yoga el que goza de la máxima estima del poeta. El calor ascético y la absorción yóguica significan, más puntualmente, *dhyaṇa*, “meditar” en silencio y con el cuerpo inmóvil, en la “postura del héroe” (*vīrāsana*), es decir, sobre las rodillas y con el tronco perfectamente erguido, posición que permite el paralelo con los árboles. Sobre la base de esta verticalidad inmóvil y silente que define al yoga del autodomínio en términos físicos, la comunión de los ámbitos natural y espiritual se transforma, de hecho, en identidad. Los árboles son como yoguis, los yoguis como árboles, lo que equivale a decir que la naturaleza misma hace yoga y, viceversa, que este tipo de yoga es el estado natural de las cosas.

Después del vistazo al mundo armónico del yoga, Rāma y Sītā continúan el vuelo y su intercambio nos recuerda que dicho encuadre forma parte de un equilibrio más grande, de una perfección más vasta, entretejida por el deber guerrero y su historia amorosa. Aunque Kālidāsa propone una variación al referirse a renunciantes y yoguis propiamente, y no a nobles y príncipes que han adoptado el yoga como signo de su prestigio y como pasaporte al cielo, la representación que prevalece también en este caso es la del yoga subsumido al ideal aristócrata de una totalidad panorámica y un equilibrio regulado. De principio a fin el énfasis está, no en el yoga *per se*, sino en la totalidad de la que el yoga forma parte y en la que cumple una decisiva función de complemento legitimador, en tanto que espiritualiza las otras esferas —la naturaleza, el heroísmo, el amor—. Dicho de otro modo, en la alusión al yoga más allá de la corte lo que al final predomina es precisamente la visión de la corte: la mirada aérea de Rāma, el descendiente del rey-yogui Raghu, y no tanto el objeto de esa mirada. El yoga obtiene pleno sentido en esa mirada y no al revés; alcanza su máxima expresión en ella en tanto que redondea la totalidad que sólo el poder regio puede encarnar. Así pues, la escena afirma la existencia del yoga contemplativo más allá de la corte y, en esa medida, aporta un locus geográfico-literario a la sofisticada doctrina de

⁵⁶ 13.50-53. En el *Rāmāyaṇa*, la historia se encuentra en 2.109-111, ed. 1960-1975.

la escuela *sāṅkhya-yoga*, pero es el rey quien, al celebrar ese estilo de vida y, más aún, al abrazarlo como la forma de pasar sus últimos días y morir, practica el yoga más elevado.

6. CONCLUSIONES

Como he intentado mostrar, el *Raghuvamśa* contiene referencias al yoga inspiradas en motivos antiguos. En particular, el poema da continuidad a la apropiación del yoga entre los miembros de la nobleza y la casta guerrera. Sobre este fundamento cortesano y marcial, Kālidāsa retoma asimismo la representación del yoga como un arte para asegurar un buen destino en el más allá. Esto confirma la persistencia de imágenes consolidadas a través del tiempo. A la vez, sin embargo, la huella del pasado ocurre en contextos inéditos con varios tipos de implicación. Desde una perspectiva política, al evocar un paralelo entre la dinastía mítico-literaria de los Raghus y la dinastía histórica de los Gupta, Kālidāsa comunica una visión del yoga que es compatible con el ideario de sus patrones. En efecto, la representación del yoga en el poema sólo puede comprenderse cabalmente a la luz de la adhesión de Kālidāsa a las actitudes e ideales de su época según el entramado política-espiritualidad-literatura. Así, conforme a los valores de equilibrio, armonía y complementariedad, el yoga es concebido como el ingrediente que redondea el ideal aristocrático de vida plena. El yoga es, primariamente, un acto de renunciación enmarcado por un bucólico retiro contemplativo que permite pasar la vejez y esperar la muerte con decoro y sabiduría. Con base en ese ideal, Kālidāsa fue incluso más allá y buscó la legitimación de la tradición yóguica que ofrecía mayores afinidades, pero también reputación y vanguardismo: la canonizada por la escuela *sāṅkhya-yoga*, con su marcado énfasis en el autocontrol contemplativo. De hecho, el autodominio es la virtud que entrelaza las variables sobre las que descansa la representación del yoga en el *Raghuvamśa*: una medida refinada atraviesa y vincula el arte de gobernar con sentido de armonía y equilibrio, el arte del control contemplativo en pos de un ser abstracto e impersonal y, cabría agregar, el arte poético que puede jactarse de estar a la altura de tales ideales al consagrarlos estéticamente.

El poema contiene la huella de otra importante veta de representación del yoga en la India antigua, a saber, como un poder mágico sobrenatural con fines no necesariamente espirituales y no reservado a la vejez. Sin embargo, al ser relegada a “otros” reyes, esta presencia sirve, en última instancia, para reafirmar la superioridad del yoga de los Raghus. De este modo, indirectamente, Kālidāsa establece una jerarquía. El yoga mágico es una variable inacabada y un tanto obsoleta a la luz de las nuevas doctrinas en la materia y,

en general, a la luz del espíritu de los tiempos. En cambio, el yoga contemplativo reservado al final de la vida es el único a la vanguardia y, como tal, el único a la altura del ideal aristócrata de autodomínio, en el que la acción y la renuncia pueden coexistir en perfecto equilibrio. Dicho equilibrio es la verdadera meta última a la que el propio yoga, por lo tanto, debe someterse. La idealización presupone este acto de domesticación. Finalmente, estas coordenadas enmarcan la apropiación del yoga más allá de la corte en una única trayectoria posible, también caracterizada por un proceso de domesticación: es la trayectoria que subsume al yogui en la figura del rey-yogui, la personificación última del ideal.

La importancia de este episodio para la historia del yoga no concluye, por supuesto, aquí. En realidad, apenas comienza, pues la imagen idealizada del yoga que se desprende del *Raghuvamśa* reaparece en autores posteriores con diferentes matices. Los célebres poemas épicos *Arjuna y el cazador* (*Kirātārjunīya*) y *El asesinato de Śiśupāla* (*Śiśupālavadha*),⁵⁷ escritos en los siguientes dos siglos respectivamente por Bhāravi y Māgha, son sólo dos ejemplos de esa influencia y deberían ser, por tanto, la siguiente y obligada escala en el estudio de la relación entre yoga y literatura en la India clásica y, en última instancia, en la reconstrucción histórica del yoga en su verdadera riqueza y diversidad, esto es, como fenómeno cultural.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes antiguas

- AŚVAGHOŚA, *Saundarananda*, ed. Elgin H. Johnston, Delhi, Motilal Banarsidass, 1975.
- Bhāgavatapurāṇa*, ed. Jagadishlal Shastri, Delhi, Motilal Banarsidass, 1993.
- BHĀRAVI, *Kirātārjunīya*, ed. y trad. Indira Peterson, Harvard, Harvard University Press, 2016.
- DANḌIN, *Kāvyaḍarśa*, ed. Premchand Tarkavagisha, Osnabruck, Biblio Verlag, 1981.
- Harivamśa*, ed. Parashuram Lakshman, 2 vols., Pune, Bhandarkar Oriental Research Institute, 1969.
- KĀLIDĀSA, *Raghuvamśa* (con comentario de Mallinātha), ed. Kasinatha Paraba, Bombay, Nirnaya Sagara Press, 1886.
- KĀLIDĀSA, *Kumārasambhava*, ed. Moreshwar Ramchandra Kale, Delhi, Motilal Banarsidass, 1981.
- KĀMANDAKI, *Nītisāra*, ed. y trad. Jesse Knutson, Harvard, Harvard University Press, 2021.

⁵⁷ Véanse, por ejemplo, *Kirātārjunīya* 3.26-28 y 13.44, ed. 2016; y *Śiśupālavadha* 4.54-55 y 14.59-62, ed. 2018.

- KAUṬILYA, *Arthaśāstra*, ed. y trad. Patrick Olivelle, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- MĀGHA, *Śiśupālavadhā*, ed. y trad. Paul Dundas, Harvard, Harvard University Press, 2018.
- Mahābhārata*, eds. Vishnu Sukthankar and Shripad Belvalkar, 18 vols., Pune, Bhandarkar Oriental Research Institute, 1927-1966.
- Matsyapurāṇa*, ed. Srirama Sharma, 2 vols., Bareilly, Samskrita Samsthana, 1980.
- Nārada-purāṇa*, Bombay, Venkateshwar Press, 1923.
- Pātañjalayogaśāstra*, ed. Kashinath Agashe, Pune, Ananda Ashrama, 1904.
- Rāmāyaṇa*, eds. Govindal Bhatt and Umakant Shah, 7 vols., Baroda, Oriental Research Institute, 1960-1975.
- Vāyupurāṇa*, ed. Rampratap Tripathi, Allahabad, Hindi Sahitya Sammelana, 1987.

Fuentes modernas

- AMER, Ayal, “Before the Story Begins: On Kumārasambhava 1”, *Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae*, 66, 1, 2013, pp. 1-24.
- BEAL, Samuel (trad.), *Travels of Fah-Hian and Sung-Yun: Buddhist Pilgrims from China to India (400 A.D. and 518 A.D.)*, London, Trübner, 1869.
- BROCKINGTON, John, “Yoga in the *Mahābhārata*”, in Ian Wicher and David Carpenter (eds.), *Yoga, the Indian Tradition*, London, Routledge, 2003, pp. 13-24.
- FIGUEIRA, Dorothy Matilda, *Translating the Orient: the Reception of Śākuntala in Nineteenth-Century Europe*, New York, State University of New York Press, 1991.
- FIGUEROA, Óscar, “El yoga perfecto: la historia de Śuka en el *Mahābhārata*”, *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 160, 2022, pp. 159-172.
- GEROW, Edwin, “Primary Education in Sanskrit: Methods and Goals”, *Journal of the American Oriental Society*, 122, 4, 2002, pp. 661-690, <https://doi.org/10.2307/3217609>.
- INGALLS, Daniel H. H., “Kālidāsa and the Attitudes of the Golden Age”, *Journal of the American Oriental Society*, 96, 1, 1976, pp. 15-26, <https://doi.org/10.2307/599886>.
- JONES, William, *The Works of Sir William Jones*, ed. Lord Teignmouth, 13 vols., London, John Stockdale, 1807.
- KNUTSON, Jesse, “Political Pleasures in Late Classical India: Kālidāsa’s Spirituality and King Harṣadeva’s Imagination of Polygamous Urbanity”, *Rivista degli Studi Orientali*, 88, 1, 2015, pp. 163-177.
- POLLOCK, Sheldon, *The Language of the Gods in the World of Men. Sanskrit, Culture, and Power in Premodern India*, Berkeley, University of California Press, 2006.
- SHULMAN, David, “Waking Aja”, in Yigal Bronner et al. (eds.), *Innovations and Turning Points: Toward a History of Kāvya Literature*, Oxford, Oxford University Press, 2014, pp. 35-70.

- TIEKEN, Herman, “The Structure of Kālidāsa’s Raghuvamśa”, *Studien zur Indologie und Iranistik*, 15, 1989, pp. 151-158.
- TRIPATHI, Gaya, “The Worship of Kārtavīrya-Arjuna: on the Deification of a Royal Personage in India”, *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, 1, 1979, pp. 37-52.
- TSUCHIDA, Ryutaro, “Die Weltentsagung der Ikṣvāku-Könige”, *The Memoirs of the Institute of Oriental Culture*, 133, 1997, pp. 105-161.
- TUBB, Gary A., “Heroine as Hero: Pārvaṭī in the Kumārasambhava and the Pārvaṭīpariṇaya”, *Journal of the American Oriental Society*, 104, 2, 1984, pp. 219-236, <https://doi.org/10.2307/602169>.
- WARDER, Anthony Kennedy, *Indian Kāvya Literature*, 8 vols., Delhi, Motilal Banarsidass, 1972.

* * *

ÓSCAR FIGUEROA es doctor en Filosofía por la Universidad Nacional Autónoma de México y en Literatura Sánscrita por la Universidad de Chicago. Es investigador del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias y docente en la Facultad de Filosofía y Letras, ambos de la Universidad Nacional Autónoma de México. Es autor, entre otros, de los libros *El loto en el estanque: canon y diversidad en la India clásica* (2022), *Tantra y sexo: antología de fuentes clásicas* (2021) y *La mirada anterior: poder visionario e imaginación en India antigua* (2017). Además, ha traducido del sánscrito las obras clásicas *Guirnalda de himnos a Śiva* (2022, con Elsa Cross), *Madre por conveniencia o el manual de la cortesana perfecta* (2019) y *Vijñāna Bhairava Tantra* (2017). Sus líneas de investigación comprenden la relación entre vida secular y religión en la cultura sánscrita, la historia del yoga y las representaciones de la tradición india en el mundo de habla hispana.