

TRADUCCIÓN

EL KĀMAKALĀ-VILĀSA

कामकलाविलास

Śrī-Puṇyānanda-nātha

Traducción del sánscrito al español, presentación y notas
ADRIÁN MUÑOZ G.¹

El *Kāmakalā-vilāsa* es un texto de gran importancia para la tradición tántrica; se trata de un manuscrito citado y aludido tanto por fuentes sánscritas como en trabajos académicos. El texto consta de cincuenta y cinco estrofas escritas en sánscrito pulcro, además de un comentario de nombre *Cidvallī*, redactado por Natānanda. La versión del *Kāmakalā-vilāsa* editada por John Woodroffe incluye tanto el texto como el comentario; ésta fue mi fuente principal. Una segunda traducción del texto, aunque sin el comentario, puede encontrarse como apéndice en *The Art of Tantra*, de Philip Rawson y publicado por Thames and Hudson. Además, en *A Brief History of Tantra Literature* de S. C. Banerji se puede disponer de una paráfrasis del texto casi en su totalidad. Hasta ahora, este texto no ha sido traducido al castellano, al menos no de manera difundida; de ahí que sea recomendable su presentación al mundo de habla hispana.

El autor del *Kāmakalā-vilāsa* fue Śrī-Puṇyānanda-nātha, que según sugiere su nombre, debió haber sido un yogui. Era también un seguidor de la escuela śākta de Śrī-vidyā, en particular en su vertiente de Hādīmata, es decir, la doctrina Hādi, que considera a las sílabas Ha y A como a la Diosa y a Śiva, respecti-

¹ Esta traducción se realizó durante los trabajos del seminario de traducción de sánscrito impartido por el Dr. Benjamín Preciado Solís.

vamente, en contraposición con la doctrina Kādimata, para la cual Ha representa a Śiva y Ka a Devī. Estas dos maneras de interpretación son posibles dentro de las escuelas de śrī-vidyā: la kaula y la samaya, términos comúnmente empleados para referirse a las vertientes tántricas que pregonan, respectivamente, una práctica ritual externa y una interna. Esto quiere decir que los adeptos de la escuela samaya realizan simbólicamente distintos elementos del ritual tántrico, mientras que los kaulas lo llevan al pie de la letra, en especial cuando se refiere a la utilización del alcohol, la carne o el coito.

La relevancia de este texto radica en su detallada exposición de la construcción del Śrī-cakra o Śrī-yantra, que es uno de los diagramas místicos prominentes dentro de la tradición śākta. Al mismo tiempo, el texto da cuenta del simbolismo teológico del śrī-cakra. Arthur Avalon (John Woodroffe) traduce el título como “la emanación o evolución de Kāmakalā, que es el Triángulo Supremo formado por el bindu y la visarga, por prakāśa y vimarśa, por Śiva y Śakti, por el Yo y el esto”. En otro lado, utiliza también el término para designar el estado de cuerpo sutil de la deidad (*devatā*), o el *mūla* (raíz) del mantra.² Por su parte, Rawson lo interpreta como “el gozo erótico de los movimientos del amor”. Ésta última, me parece, peca de demasiada literalidad, mientras que la primera es la interpretación de un seguidor de la tradición tántrica, la cual, no obstante, se apega un poco mejor al sentido del título, que podría traducirse como *el deleite de Kāma y Kalā*. En efecto, en varios contextos *vilāsa* puede tomarse como sinónimo de *līlā*, es decir, el eterno juego divino.³ Kāma en este texto representa el sol, de donde emana el deseo y Kalā se refiere a los dos bindus: la luna y el fuego. Efectivamente, lo que el título implica es la relación erótico-creativa entre Śiva y Śakti —a medida que se acercan, expanden y contraen entre ellos—, quienes dan origen a la creación al mismo tiempo que la emanación fónica tiene lugar. Sin embargo, no hay en este texto ninguna alusión a ritos sexuales, pese a lo sugerente del título.

² J. Woodroffe, *Introduction to Tantra Śāstra*. Ganesh & Co., Madras, 2001, pp. 6 y 87.

³ Por lo general, *līlā* se aplica sobre todo a los juegos eróticos entre Kṛṣṇa y Rādhā, pero también se refiere al juego creativo que da origen al cosmos.

Lo que se propone explicar el *Kāmakalā-vilāsa* es la evolución universal a partir del Absoluto, mediante su naturaleza doble, hacia la multiplicidad del universo. Al primer impulso que es responsable de la creación del universo se le da el nombre de Kāma, que puede ser representado tanto en su forma masculina como femenina: Kāma-īśvara o —īśvarī. Al mismo tiempo, la evolución del universo se explica mediante la emanación fónica del alfabeto sánscrito, cuyos componentes están íntimamente relacionados tanto con elementos o sustancias materiales como con entidades divinas. Por esta razón, alusiones implícitas a mantras (enunciados verbo-místicos) no dejan de estar presentes. A partir del sonido primigenio, o *nāda-brahman*, dimanan el resto de fonemas, comenzando por las vocales e incluyendo la aspiración (*visarga*) y nasalización (*anusvara*), representados gráficamente con dos puntos, o bindus (: y ·), que se transliteran, respectivamente, como *ḥ* y *ṃ*. El texto también hace constante referencia a las distintas fases que experimenta el sonido hasta manifestarse materialmente (véase estrofa 20, por ejemplo).

El Śrī-cakra posee una función muy especial dentro de las prácticas śāktas: todos los yantras están diseñados para que el adepto realice la naturaleza y esplendor de la Divinidad. El *Saundaryalaharī*, otro importante texto śākta, dedica una estrofa (la 11) a la descripción y veneración del śrī-cakra. En el *Tripurātāpinī Upaniṣad* (en especial en el capítulo III) puede encontrarse tanto una descripción de este yantra como de su simbolismo y el modo de meditar con él, en especial mediante la aplicación de numerosos mantras. El proceso de meditación está estrechamente homologado en dicho texto con los cakras (puntos místicos y energéticos) del cuerpo yóguico, un factor más bien ausente en el *Kāmakalā-vilāsa*.

Así, con el Śrī-yantra, el devoto debe entrar en un estado contemplativo y meditativo de tal profundidad que logre interiorizar su identificación con el principio divino, es decir, la unión de Śiva y Śakti. Visto desde el centro hacia el exterior, el Śrī-cakra representa el proceso de dilatación del universo, de manera que el adepto debe comenzar sus meditaciones desde el exterior, para así alcanzar una etapa final que supone el retorno al origen, al centro; es decir, al Absoluto. El *Kāmakalā-vilāsa* comienza su explicación desde el centro del yantra. En

realidad, este texto fungiría como una suerte de manual para la construcción del Śrī-yantra, y que comience por el centro no tiene nada de contradictorio. De hecho, mediante su construcción y la meditación en él, el śrī-yantra cumple con el proceso cíclico de emanación y reabsorción universales.

El principio que subyace es que lo divino puede ser representado de tres maneras distintas: conceptual, fonética y visual; es decir, como devatā, mantra y yantra. A cada divinidad corresponden un mantra y un yantra específicos; el śrī-cakra pertenece a la diosa Tripurasundarī o Lalitā, según esta corriente śākta. El objetivo yace en que el adepto sea capaz de lograr la identificación entre estas tres entidades simbólicas y él mismo, pues, de hecho, no son sino la misma realidad, pero de un modo mucho más intrínseco que como sucede con la Trinidad cristiana, de la cual, dicho sea de paso, no participa el ser humano. Así, pues, el *Kāmakalā-vilāsa* despliega los elementos geométricos y simbólicos que componen el śrī-cakra de adentro hacia afuera: en el centro se halla un punto (*bindu*) rojo, después viene un triángulo invertido de color blanco, ocho triángulos de color rojo, dos pares de diez triángulos (azules y rojos, respectivamente), catorce triángulos azules; en términos más simples, se trata de nueve triángulos principales, cuatro apuntando hacia arriba que representan el principio masculino (Śiva) y cinco apuntando hacia abajo que representan al principio femenino (Śakti). Después se encuentran los lotos dispuestos circularmente alrededor de todos los triángulos: uno rojo de ocho pétalos y uno azul de dieciséis pétalos. Por último tenemos una superficie o entorno de color amarillo, en diversos puntos del cual se colocan innumerables divinidades menores y asistentes (*śaktis* y *yoginīs*). Estos dos términos también son empleados en el ámbito ritual para referirse a las mujeres asistentes durante la liturgia tántrica, en tanto simbolizan receptáculos de la esencia de la Gran Śakti. Al final de la traducción he incluido una reproducción del yantra para mejor comprensión del lector. Aunque se trata de una imagen en blanco y negro, ilustra muy bien el contenido del texto.

Una nota más acerca de esta traducción me parece pertinente. En primer lugar, para aquellos lectores no eruditos en el tema les será de utilidad saber que en la tradición religiosa

india es común la proliferación de epítetos otorgados a los dioses. Este caso no es la excepción: el texto abunda en diversos nombres alternos que se aplican a la Gran Diosa según su relevancia para con el śrī-yantra. Es justo mencionar también que no pretendo realizar una versión libre del *Kāmakalā-vilāsa*, pero también evitaré pecar de extrema literalidad. En vista de que ésta constituye una publicación especializada, he optado por el uso de marcas diacríticas para la transliteración de vocablos sánscritos; al respecto la *Gramática elemental de la lengua sánscrita* de Jan Gonda (El Colegio de México, 1982) puede ser de utilidad para una mejor comprensión de la fonética sánscrita.

Kāmakalā-vilāsa

1. Que el Gran Señor, siempre despierto en el dichoso juego⁴ de la creación, la preservación y la disolución [del cosmos] los proteja a ustedes. Él es la Iluminación y en él reside el universo manifestado.
2. Ella, la Śakti Primordial, la no-nacida, compuesta de dicha y eternidad, la incomparable, fruto de todo lo móvil y lo inmóvil, inmaculado espejo en donde Śiva se refleja;⁵ ella es victoriosa.
3. Parāśakti resplandece, ella cuya forma es la unión de la semilla y el retoño de la unión manifestada de Śiva y Śakti; cuyo cuerpo es visible entre la primera y última letras,⁶ y que es sutil entre lo sutil.
4. Cuando el conglomerado de rayos solares de Paraśiva se refleja en el claro espejo de Vimarśa, Mahābindu aparece en el muro de Citta,⁷ iluminado por sus haces.

⁴ En sánscrito, *līlā*.

⁵ La interacción entre Śakti y Śiva se explica en términos de refracción, es decir que Śiva es el fulgor (*prakāśa*) y Śakti es el reflejo (*vimarśa*). Esta refracción da origen a la creación vía la emanación del alfabeto y los cinco elementos esenciales: éter, aire, fuego, agua y tierra.

⁶ Es decir A y Ha, en el alfabeto sánscrito. A veces se cuenta a KṢA como la última letra.

⁷ *Citta* es aquí la conciencia condicionada por el mundo fenoménico.

5. La Egoidad, que es Citta, la mezcla de la unión de Śiva y Śakti, manifestada en la unión de A y Ha y que engulle la esfera del universo, sobresale.
6. Los dos bindus —blanco y rojo— son Śiva y Śakti, ora contrayéndose, ora expandiéndose. Son la causa de la creación de la palabra y el significado, ora penetrándose, ora separándose.
7. El bindu que es la Egoidad, es el sol formado por la unión de estos dos [blanco y rojo]. El sol se llama *Kāma* pues consta del deseo y de los dos bindus, *Kalā*, que son el fuego y la luna.
8. Ahora bien: éste es el conocimiento de *Kāma-Kalā*, cuya naturaleza es el ordenamiento de los cakras⁸ de la Diosa. Quien esto conozca, obtiene la liberación y la forma de la Gran Tripurasundarī.
9. A partir del bindu [rojo] en gestación, surge el sonido, que se llama *Nāda-brahman*. De éste se originan el éter, el aire, el fuego, el agua, la tierra y los varnas.⁹
10. También el bindu blanco es el origen del éter, el aire, el fuego, el agua y la tierra. Estos cinco elementos son la circunferencia del universo entero, desde lo ínfimo hasta el huevo [cósmico].
11. Así como no existe separación de ambos bindus ni diferencia entre sí, de igual modo no hay diferencia entre *Vidyā* y *Devatā*, entre lo indicado y el indicador.
12. La palabra y el significado están eternamente unidos y consisten de Śiva y Śakti. Son la creación, la preservación y la disolución, triplemente distribuidos con los tres *bījas*.
13. El conocedor, lo cognoscible y lo conocido son los tres bindus¹⁰ y formas de la semilla. Las tres luces, los tres *pīthas* y las tres śaktis,¹¹ son el medio por el cual se conocen los bindus.

⁸ *Cakra* se refiere aquí no a los puntos místicos situados en el cuerpo sutil, sino a las figuras geométricas que componen el diagrama místico denominado śrī-yantra o śrī-cakra.

⁹ La palabra *varna* designa tanto el “color” como las letras del alfabeto sánscrito. *Nāda* representa el sonido en su forma más prístina y corresponde al Ser incondicionado, absoluto e inmaterial.

¹⁰ Los tres bindus son los de *visarga* (:) y el de *anusvara* (·). (Véase introducción.)

¹¹ Éstas son: *icchā* (deseo o voluntad), *Kriyā* (acción) y *Jñāna* (conocimiento o sabiduría).

14. En éstos, ordenados, están asimismo los tres lingas y las tres mātṛikas. Así, Vidyā, la cuádruple, es el cuarto pīṭha y la fuente de la diferenciación.
15. El sonido, el tacto, la forma, el gusto y el olfato son los elementos sutiles. Primero viene el productor, luego lo producido, y así hasta sumar un total de quince.
16. La Eterna (Nityā), cuya forma consta de las quince letras,¹² es conocida ciertamente como lo subyacente en todos los seres. Las Nityās —sonido, etc.— que se distinguen por sus diferentes gunas,¹³ están expandidas con ésta.
17. Las [15] nityās corresponden a los días lunares y los días lunares son la unión de Śiva y Śakti, que consisten de días y noches, constituyen las letras [del mantra] y poseen la doble naturaleza [de prakāśa y vimarśa].
18. La Vidyā está compuesta por las vocales, las consonantes y los tres bindus por separado y en conjunto. Posee la naturaleza de los treinta y seis tattvas¹⁴ y los trasciende. Es Una por sí misma.
19. Vidyā es también: la sutil diosa Tripurasundarī. Los nobles establecen la eterna inseparabilidad de Vidyā y Vedyā.¹⁵
20. Ella es la Maheśī¹⁶ que trasciende la forma de la mente y el pensamiento y en verdad tiene tres aspectos. Está manifestada en paśyantī, etc.¹⁷ [bajo la forma de] las tres mātṛikas y se distribuye en los cakras.
21. Los sabios no hacen diferencia entre Maheśī y el cakra. Parā es la forma sutil de ambas, y entre las [formas] gruesas no hay diferenciación.

¹² El *pañcadaśākṣarī-mantra* de Tripurā: ka, e, ī, la hrīm; ha, sa, ka, ha, la, hrīm; sa, ka, la hrīm, que consiste de tres grupos: el vāgbhava-, el kāmaka- y el śakti-kūṭa. El *Tripura-tapini Upaniṣad* elabora al respecto.

¹³ Los gunas son las tres esencias o cualidades que componen toda realidad: *sattva* (pureza, conciencia), *rajas* (actividad, energía) y *tamas* (materia, inercia), representados por los colores blanco, rojo y negro.

¹⁴ Los treinta y seis principios cósmicos que dimanar de la unidad cósmica y que, gradualmente, dan pie a la realidad fenoménica y el alma humana. Véase T. M. P Mahadevan, *Invitación a la filosofía de la India*, FCE, 1998.

¹⁵ Literalmente: “entre el conocimiento y lo cognoscible”.

¹⁶ Lit. “La Gran Señora”, epíteto de la Diosa.

¹⁷ Las tres etapas de la manifestación verbal, también denominadas *mātṛkas*: *paśyantī*, *madhyamā* y *vaikharī*. Existe una cuarta, *Parā*, la forma suprema.

22. Parāmaya debe ser el centro del cakra; éste es el bindu-tat-tva. Cuando éste se haya colmado, se desarrolla con la forma del triángulo.
23. Este [triángulo] es la causa de las tres [mātrikas], paśyantī, etc., y tiene la forma de los tres bijas.¹⁸ Vāmā, Jyeṣṭha, Raudrī, Ambikā y Paraśakti se manifiestan en una porción [del śrī-cakra].
24. lechā, Jñāna, Kriyā y Śānta; ellas son las partes que apuntan hacia arriba.¹⁹ Cada una y en conjunción con las dos letras [A y Ha] conforman la paśyantī de once partes.
25. Así, Kāma y Kalā representan las [tres] letras, cuya propia forma son los tattvas de los tres bindus. Ella, la madre con la forma de los tres gunas, adopta la apariencia del triángulo.
26. Después de Parā [se halla] Sṛṣṭhyatmā (paśyantī), [que produce] las Mātrikas por separado: Vāmā, etc. Por eso, nace como la Madre de nueve partes. Ella es conocida como Madhyamā.
27. Madhyamā [posee] doble naturaleza: sutil y gruesa. Como sutil, yace estática; como gruesa constituye la esencia de los nueve sonidos y la forma de los nueve grupos de letras. Ella es conocida como Bhūtalipi.
28. La primera es la causa, la segunda es el efecto. Entre las dos, lo que es para la una es para la otra. La última es [igual a] la anterior [y] en verdad, no hay diferencia [entre ellas]. La identidad de la causa y el efecto es [sólo] nominal.
29. El triángulo de los Vasus,²⁰ compuesto de las sibilantes y el grupo de las labiales, es una expansión del triángulo de en medio. Estos nueve triángulos más el de en medio [conforman] los diez que están alumbrados por la lámpara de la Conciencia.

¹⁸ AIM, KLĪM, SAUḤ. Pero también se refiere a los tres grupos del mantra de Tripurā (véase n. 11).

¹⁹ Estas cuatro, junto con las cinco del verso anterior, conforman los nueve triángulos principales del yantra. En la interpretación simbólica del śrī-yantra suele hacerse una correspondencia entre los tres aspectos de Śakti (icchā, jñāna y kriyā) con Vāmā, Jyeṣṭhā y Raudrī, respectivamente, quienes a su vez representan las tres fases de la emanación fónica (paśyantī, madhyamā y vaikharī). En última instancia, esta simbología tripartita representa las fases cósmicas de la creación, la preservación y la disolución universales.

²⁰ El *vasu-kona* es un cakra de ocho triángulos.

²¹ Agrupamientos de letras y fonemas en el alfabeto sánscrito. En esta línea, los grupos de consonantes de las dentales, las cerebrales, las palatales y las guturales.

30. Estas diez luces se extienden como dos cakras de diez triángulos cada uno. Estos cuatro vargas²¹ —TA, ṬA y CA, KA— son la manifestación interna y externa [respectivamente] del triángulo.
31. El brillo de estos cuatro cakras es la manifestación del cakra de diez [triángulos]. [Después] surgió el de los catorce triángulos, formados con las catorce vocales que comienzan con A.
32. Parā, Paśyantī y Madhyamā, bajo la forma de letras gruesas y sin pronunciar, hacen que nazca Vaikharī, cuya forma son las cincuenta y un letras [del alfabeto sánscrito].
33. Con estos ocho grupos, comenzando con el de KA y que conforman a Vaikharī [se deben llenar] los ocho pétalos que surgen y se debe mentalizar que el loto de los dieciséis [pétalos] contiene las vocales [escritas] en sus pétalos.
34. Estos círculos son la transformación de los tres destellos compuestos de los tres bindus. Ellos son los tres discos de Bhū.²² Las tres mātrikas, Paśyantī y las otras reposan [aquí].
35. El movimiento es progresivo o continuo; por eso se le describe como doble: [las śaktis de] la ocultación²³ y la línea de gurus. Éstos son los dos movimientos de los pies de Ambā, la Madre.
36. Cuando esta Gran y Suprema Reina deviene en el Cakra, los miembros de su cuerpo se convierten en todas las deidades que la circundan.
37. Ella, la diosa Tripurasundarī, reside en el cakra del bindu. [Allí] se halla sentada en el regazo de Kāmeśvara,²⁴ con el dígito de la luna adornando su frente.²⁵
38. Su cuerpo está ataviado con las cinco flechas del arco de caña de azúcar, el gancho y el lazo;²⁶ es rojiza como el sol naciente y sus tres ojos son la luna, el sol y el fuego.

²² El Bhūpura es el cuadrado que sirve de base al śrī-cakra en la tierra.

²³ Las *āvaranas*, o śaktis de la ocultación, son así llamadas en virtud de que ocultan el fulgor de la Diosa Primordial situada en el centro del yantra; ellas están dispuestas alrededor de la parte más externa del yantra. Su número puede variar según el yantra, desde sólo tres hasta un ciento. (Cf. Madhu Khanna, *Yantra. The Tantric Symbol of Cosmic Unity*, Thames & Hudson, Londres, 1997, p. 53.)

²⁴ El Señor del Deseo, y en este contexto: Śiva. (Véase nota introductoria.)

²⁵ Al dígito de la luna se le denomina *kalā*.

²⁶ El arco y la flecha, el gancho y el lazo representan a Kriyā, Jñāna e Icchā-śakti, respectivamente.

39. Esta pareja [se sitúa] en el triángulo constituido por los tres bindus, y a causa de la diferenciación de guṇas, se expande en tres parejas, la principal de las cuales es la de Kāmeṣī y Mitreśā.
40. Aquellas que habitan en el cakra de ocho triángulos son Vaśinī y otras más, todas rojizas como el sol poniente. Este cakra es el óctuple cuerpo de la Diosa y su ātman²⁷ es la Experiencia Suprema.
41. A causa de los poderes de la Diosa, ellas obtienen la forma misma del Omnisciente y de otros. Habitan en el [cakra] interno de diez triángulos y son tan bellas como la luna de otoño.
42. Las yoginīs²⁸ [están situadas] en los ángulos de las líneas exteriores de este [último], la principal de las cuales es Sarvasiddhipradā.²⁹ Son los objetos de los órganos del pensamiento y la acción y están adornadas con blanco y puro atuendo.
43. Las [śaktis] existentes en el cakra de catorce [triángulos] son los movimientos desplegados de los instrumentos de la Diosa. Están vestidas con el color del sol poniente. En ellas debe meditarse como las Sampradāya-yoginīs.³⁰
44. Avyakta, Mahat, Ahaṃkṛti y las Tanmātras [adoptan] formas femeninas, resplandecen en el loto de ocho pétalos [y] son llamadas Guptatara-yoginīs.³¹
45. Los bhūtas, los diez sentidos y la mente conforman las dieciséis variaciones de la Diosa, cuyos aspectos son Kāmākaraṣinī y otras, quienes residen en [el loto de] dieciséis pétalos.
46. Todos los mudrās, junto con Trikhaṇḍa, se componen de la Experiencia Suprema y trascienden [todo]. Residen en la primera casa de Bhū [pura] y se asemejan a los rayos del sol naciente.

²⁷ Aquí, por ātman conviene entender “ser individual”, en oposición al Brahman, el Ser Universal.

²⁸ Véase introducción.

²⁹ “La que otorga todas las perfecciones.”

³⁰ Estas yoginīs otorgan dones diversos y también pueden fungir como deidades tutelares del linaje guru-discípulo.

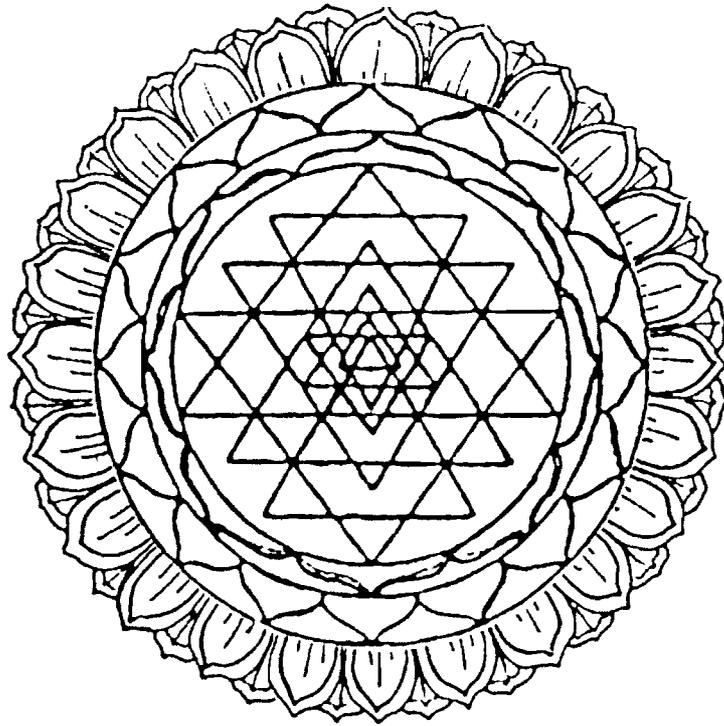
³¹ Avyakta, Mahat y Ahaṃkṛti se refieren a Prakṛti, Buddhi y Ahaṃkāra, o naturaleza-materia, intelecto y egoidad. Las tanmātras son los cinco elementos esenciales, a saber: éter, viento, agua, fuego y tierra.

47. Por lo cual, los nueve centros se transforman en nueve ca-
kras, y del mismo modo, las śaktis de los nueve nāths³² se
transforman en las formas de los mudrās.
48. Sus siete [componentes físicos], la piel, etc., y su forma se
manifiestan como las formas de las ocho madres: Brahmī
y el resto. Ellas habitan en el centro del Bhūpura.
49. Sus [ocho] siddhis³³ —añima, etc.— [adoptan] la forma de
bellas jóvenes, son obtenibles por otros vidyās [y residen]
en la última sección del Bhūpura a causa de su naturaleza
secundaria.
50. Aquel que experimenta la Dicha Suprema, el Supremo Gu-
ru, que es igual que el bindu; él, por efecto de su porción
de Vimarśa, se diferencia gradualmente y adopta la natura-
leza de Kāmeśa.
51. Śiva, el Guru, que habita en el Śrī-pīṭha, impartió el vidyā
a ella, su propia śakti, Kāmeśvarī, cuya forma es Vimarśa,
en tiempos del Kṛta-yuga.³⁴
52. Ella es conocida como Mitra, la Señora de los [tres] Sitios,
la Mayor, la De en Medio, la Menor; el objeto de gozo de
Śiva.
53. Habiendo iniciado a los tres gurus que son las semillas de
las tres eras, [les] reveló la vidyā. Por ellos es que las tres
clases o grupos se mantienen. Así queda establecida la or-
den de gurus.
54. De este modo fueron pronunciados por Puṇyānanda los
juguetones movimientos de la bella Kāma-kalā, quien eter-
namente atrae el deseo y el gozo de su galante esposo, Pa-
raśiva.
55. Saludo al venerable Srināth, el Barquero, gracias al cual he
cruzado el océano de la creación, cuyas aguas son la sed
[del deseo] y cuyas inestables olas son la angustia. ❖

³² Apelativo que reciben los gurus de ciertas escuelas yóguicas, como el haṭha-
yoga.

³³ Tradicionalmente se habla de ocho perfecciones (*siddhis*) que se obtienen me-
diante la práctica del yoga, entre las cuales se cuentan la facultad de hacerse ligero o
pesado, reducir o aumentar el tamaño a voluntad, o tener señorío sobre las bestias y
los elementos naturales.

³⁴ Dentro de la cosmología hindú, la primera de las cuatro eras cósmicas (*yugas*)
que dan origen al universo. Para más información al respecto, véase Luis Gonzáles
Reimann, *Tiempo cíclico y eras del mundo en la India*, El Colegio de México, 1998.



ŚRĪ YANTRA