

EL BENARÉS TÁNTRICO DE BETTINA BÄUMER: LA ESTÉTICA DEL DESEO

Por María Rosa Fernández Gómez¹
Universidad de Málaga

Esta presentación pretende continuar y profundizar en algunos aspectos de otras comunicaciones relativas a mujeres que en el siglo XX y, en el caso de la que yo he elegido, hasta nuestros días, han contribuido decisivamente a la conformación de lo que hoy entendemos por teoría y la historia del arte indio. Intentaré seguir, pues, la estela dejada por Alice Boner, Stella Kramrisch, Kapila Vatsyayan, desarrollando mi intervención acerca de los trabajos e intereses de Bettina Bäumer, gran especialista en la estética india y el pensamiento tántrico del shivaísmo de Cachemira. En su dilatada trayectoria académica, Bäumer ha colaborado con Kapila Vatsyayan a través del Indira Gandhi National Center for the Arts en publicaciones sobre arte indio, pero especialmente con Alice Boner, de quien fue su más estrecha colaboradora durante los años setenta y ochenta, mientras vivían ambas en la ciudad de Benarés. En mi estancia en Benarés a finales de los años noventa, tuve la suerte de coincidir con ella y asistir a algunas sesiones de trabajo junto al pandit especialista en shivaísmo tántrico de Cachemira, H.N. Chakravarty. En concreto, a través de mi presentación, me gustaría profundizar en algunos aspectos relativos a las temáticas de sus investigaciones y más concretamente tratar de señalar posibles interconexiones entre el tantrismo, la teoría del arte y la estética india. La ciudad de Benarés me servirá en cierto modo como marco simbólico y metafórico de dicha conexión tántrico-estética, por su importancia capital como foco de difusión del shivaísmo tántrico y por ilustrar desde su geografía sagrada los valores espirituales del agua, tema de este encuentro, en el hinduismo.

En lo que sigue, tras unas pinceladas sobre la biografía de Bettina Baumer, me centraré, en primer lugar, en el simbolismo del agua para la experiencia estética india tradicional (la teoría del *rasa*) y en segundo lugar propondré una relectura de dicha experiencia estética aplicada a la propia vida y en conexión con la noción de deseo en el tantrismo. La ciudad de Benarés, bañada por las sagradas aguas del Ganges y residencia mítica del dios tántrico por excelencia, Siva, es, en este

¹ Actividad realizada gracias a la ayuda económica de la Universidad de Málaga. Campus de Excelencia Internacional Andalucía Tech

sentido, el escenario ideal en el que situar la estética del deseo a la que se entrega el buscador tántrico shivaísta.

Bettina Sharada Bäumer nació en Salzburgo en 1940, y estudió filosofía, religión e indología en diversas universidades europeas, siendo durante la década de los sesenta, estudiante de Raimundo Panikkar en Roma². Precisamente de ahí partirá una larga relación de amistad enfocada hacia el diálogo interreligioso. En 1967 se afincó en Benarés, realizando estudios postdoctorales primero y luego impartiendo enseñanzas universitarias en diversas universidades de Europa e India. Desde este periodo alternaría en sus trabajos y enseñanzas el interés por la filosofía y la religión, con la teoría del arte y la estética. En especial, Bettina Bäumer ha contribuido a la difusión del pensamiento de Abhinavagupta, autor clave de la estética india y la metafísica del shivaísmo de Cachemira, siendo actualmente la directora de la Samvidalaya: Abhinavagupta Research Library, situada en Benarés.

Durante los años ochenta, Bäumer colaboró estrechamente con Alice Boner, contribuyendo a la labor de ésta como co-editora en la publicación de diversos textos de arte indio, siempre en colaboración con el pandit indio S.R.Sharma:

- *Shilpa Prakasa*, traducido por Alice Boner y Sadasiva Rath Sharma, I.G.N.C.A. Motilal, 2005.
- *Silparatnakosa, A Glossary of Orissan Temple Architecture* (IGNCA and Motilal Banarsidass) 1994,
- *Vastusutra Upanisad. The Essence of Form in Sacred Art*, Delhi 1982 (3rd revised edition, 1996, 4th ed. 2000).
- *Rupa Pratirupa, Alice Boner Commemoration Volume*, New Delhi, Biblia Impex, 1982.

Otras publicaciones suyas fundamentales en relación con las artes indias son:

- Editora de *Prakrti. The Agamic Tradition and the Arts*, Delhi (IGNCA and D.K. Printworld) 1994.
- Editora de: *Kalatattvakosa, A Lexicon of Fundamental Concepts of the Indian Arts*. Vol. I, Delhi (IGNCA and Motilal Banarsidass) 1988.

Todas las biografías son en cierto modo productos del azar y la de Bäumer no lo es menos, pero, como quisiera subrayar en lo que sigue,

² Para más información acerca de su biografía académica y principales publicaciones véase su página web oficial: [<http://bettina.baeumer.wissweb.at/home/>] Consultada el 04/01/2015.

su interés por la espiritualidad tántrica y la teoría del arte indio se fusionan de modo natural y armónico desde el marco más amplio del carácter experiencial del pensamiento indio, algo para lo que Benarés es, por así decirlo, una fuente de retroalimentación continua. En este sentido, de todas las autoras mencionadas, tal vez sea Bettina Bäumer quien más lejos haya llegado en dicho ideal, con su seguimiento práctico de la doctrina del shivaísmo tántrico de Cachemira, tal y como fue defendida por su último exponente del siglo XX, el Swami Laksman Joo³. Pero antes de adentrarnos en dicha compleja teoría metafísica, refirámonos a la temática de este encuentro: el agua y su simbología en la teoría del arte y la estética india.

EL AGUA Y EL SABOREO DE SÍ, DE AP A RASA.

En todos los sistemas de pensamiento tradicionales basados en las homologías o correlaciones, los cinco elementos primordiales ocupan un lugar central y lleno de ricas asociaciones simbólicas que penetran profundamente en el plano de las artes y la experiencia estética. Por la asociación del elemento agua con la experiencia mística en tanto que *fons et origo* cosmogónico y punto de reunificación y disolución de las dualidades, su protagonismo entre todos los elementos en la tradición india es indiscutible dada la fuerte inclinación hacia la mística de su filosofía. Será este mismo enfoque místico de la teoría estética india la que también explique la centralidad del agua en la misma, asociada al principal concepto de la estética, la noción de *rasa*, usualmente traducido como “placer estético”⁴. Por otro lado, la obsesión hindú con la pureza (*dharma*) en oposición a lo impuro (*adharmā*), que también explica la centralidad del agua por su función purificadora, nos llevará a alejarnos de las lecturas místicas tradicionales y ortodoxas, incluso presentes en la estética clásica del *rasa*. De este modo, nos acercamos a la propuesta alternativa del tantrismo shivaísta, donde la experiencia de las artes será vista a otra luz distinta, debido a la transgresión de dicha oposición dualizante entre lo puro y lo impuro, lo *dhármico* y lo *adhármico*. En todo ello jugará un papel fundamental el concepto de energía (*śakti*), que por su acepción de dinamicidad y fluidez también podría bien estar simbolizada por el elemento agua. En este sentido de opuestos complementarios que preconizará el tantrismo, podría decirse

³ Véase Swami Lakshmanjoo, *Kashmir Shaivism: The Secret Supreme*, State University of New York Press, New York, 1985 y John Hughes (ed.), “*Self Realization in Kashmir Shaivism, Oral Teachings of Swami Lakshmanjoo*”, State University of New York, New York: 1994.

⁴ Véase Ch. Maillard y O. Pujol, *Rasa. El placer estético en la tradición india*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 2007.

que si el fuego (*tejas*) es el deseo o la sed, el agua (*ap*), es ese opuesto complementario al que se encuentra dinámicamente unido.

El volumen tercero del *Kalātattvakośa* (editado, como hemos dicho, por Bettina Bäumer), está dedicado a la presencia de los elementos primordiales en las artes de India, estando el capítulo dedicado al agua (*ap*) a cargo de la propia Bettina Bäumer⁵. Un exhaustivo recorrido por muchos tratados antiguos pone de manifiesto, como señala la propia autora, la centralidad de este elemento entre todos los demás para la cosmología, la cosmogonía, el mito, el ritual y el simbolismo y la teoría de las artes en general de la tradición india⁶. En efecto, el carácter sagrado del agua abarca los ríos, los lagos y océanos, los manantiales y los pozos. Asociada, por excelencia, con la purificación, también se la concibe como principio generador de vida. Entre sus distintos niveles de significado Bäumer señala “En el nivel simbólico y ritual, el agua tiene ricas implicaciones y usos, que han dado lugar a múltiples expresiones en las formas artísticas. Sus funciones son purificación (*pavana*) y ofrenda, dadora de vida y también de disolución (*visarjana*). En un nivel espiritual el agua simboliza la purificación interior, la vida y la plenitud.”⁷

La filosofía sistemática clásica del hinduismo (los seis *darśanas*), heredó del más antiguo sistema de pensamiento *sāṃkhya*, la clasificación de los diversos componentes del universo en una serie de categorías o factores (*tattvas*) ordenados según una estructura quintuple. Siguiendo un orden evolutivo, este sistema sitúa en uno de sus extremos a los cinco elementos macrocósmicos (*mahābhutas*), tierra, agua, fuego, aire y éter o espacio, evolucionando a partir de ellos todos los restantes elementos (*tattvas*) del cosmos. Estos cinco elementos, a su vez se correlacionan uno a uno con los cinco sentidos, correspondiéndole al agua el sentido del gusto.

La literatura upaniśádica buscará la unificación última de los elementos primordiales, conectando para ello el término *rasa*

⁵ K. Vatsyayan (ed.), *Kalātattvakośa. A Lexicon of Fundamental Concepts of the Indian Arts*. Vol. III Primal Elements- Mahābhūta (a cargo de Bettina Bäumer), Indira Gandhi National Center for the Arts, New Delhi, 1995, “ap”, pp. 301-362.

⁶ B. Bäumer, *op.cit.*, p. 301

⁷ B. Bäumer, *op.cit.*, p. 303 [traducción mía]. En la rica imaginería mitológica que nutre de motivos a las artes, varias deidades guardan relación con el agua. Varuṇa, el Señor de las Aguas y señor del Océano en tiempos postvédicos; Sarasvatī, una diosa fluvial que posteriormente patrocinará la enseñanza y las artes, siempre representada con un cisne; Gaṅgā, y otras diosas fluviales, dadoras de vida, fertilidad y purificadoras; Viṣṇu, que descansa sobre el océano del mundo y Lakṣmī, que emerge de las aguas sobre una flor de loto en un estanque; Siva, quien alberga a Ganga en su enredada cabellera al recibirla cuando esta caía del cielo, salvando a sí a la tierra de una gran inundación. Además otros seres mitológicos menores como los yakṣas, nāgas y los makaras también se asocian con las aguas.

(“esencia”, o “jugo”) con el agua, por su carácter de fluido, y estableciendo un paralelismo con la persona humana como esencia de todos los elementos. Así, la Chandogya Upaniṣad señala: “la tierra es la esencia (*rasa*) de los seres. El agua es la esencia de la tierra. Las plantas son la esencia del agua. El hombre es la esencia de las plantas”⁸. K. D. Tripathi, otro gran especialista actual de la estética india, también afincado en Benarés, señala a este respecto “La sensación, característica del sentido del gusto y relacionada con el elemento *āpaḥ* (agua), casi desprovista de representación noética, se ha utilizado para designar la experiencia estética o *rasa*. (...) Para el disfrute de esta experiencia se emplean los términos *āsvāda*, *rasanā* y *carvanā* y están igualmente arraigados en la sensación típica del sentido del gusto, relacionado con *āpaḥ* (agua).”⁹

Como debate filosófico específico, la denominada “teoría del *rasa*” o placer estético se desarrolló en la región de Cachemira, durante los siglos VIII-XI y se centró fundamentalmente en el comentario a un antiguo e importante tratado de dramaturgia, el *Nāṭya-śāstra* (datado en el s. II), y más concretamente a su capítulo sexto en el que se define el término “*rasa*”, entendido como esencia o como deleite de la representación dramática. En el siglo XI Abhinavagupta, considerado a un tiempo el mayor exponente de la estética india y de la metafísica del shivaísmo tántrico de Cachemira y a quien Bettina Bäumer tanto ha estudiado, fue el compilador de dicha teoría en su obra *Abhinavabhāratī*. En dicha obra se recogen las preocupaciones clásicas de la estética india: ¿cuál es la naturaleza de la experiencia estética en comparación con las emociones ordinarias?, ¿por medio de qué proceso se transforman los sentimientos ordinarios en estéticos? Abhinavagupta aportará a dicho debate su concepción del *rasa*, entendido no ya en el sentido de “placer” sino de “esencia”, en tanto que “emoción sublimada” que es sentida o percibida de modo universalizado y no-ordinario. Esta transformación catártica tiene lugar gracias al estatuto ontológicamente ambiguo de las emociones estéticas, pues, éstas, en virtud de su carácter, representado, son percibidas como ni reales ni no-reales¹⁰.

En otros lugares he tratado de profundizar en la importancia metafísica del juego (*līlā*) en la India y la posibilidad de aplicar la teoría del *rasa* a un plano metafísico, tomando a la figura del liberado en vida (*jīvanmukta*) como referente de una posible cosmovisión estética implícita

⁸ Chandogya Upaniṣad I. 1. 2, en O. Pujol y F. Ilárraz, *La sabiduría del bosque. Antología de las principales upaniṣads*, Madrid: Trotta, 2003, p.174.

⁹ K. D. Tripathi, “De lo sensible a lo suprasensible. Algunos elementos de estética india”, en Ch. Maillard, *El árbol de la vida*, p. 171-2.

¹⁰ Véase el estudio introductorio de Chantal Maillard en Ch. Maillard y O. Pujol, *op.cit.*

en los textos del shivaísmo de Cachemira. Precisamente Bettina Bäumer me facilitó su tesis sobre la noción de lila en el hinduismo y me asesoró respecto a la noción sánscrita de “krīdā”, derivada de la raíz “kṛd” (“jugar”)¹¹.

En esta ocasión, para terminar mi intervención, me gustaría centrarme específicamente en la noción clave del deseo (*kāma*), sobre la cual pivota precisamente la posibilidad de la anteriormente mencionada lectura estética de la metafísica tántrica.

En su ensayo “El tantrismo hindú y la invención del deseo” Raffaele Torella, gran especialista en el shivaísmo de Cachemira, traza un gran fresco acerca de la noción del deseo en el pensamiento indio¹². Con la salvedad del célebre himno CXXXIX del *Rgveda*, donde el deseo (en la forma de calor o *tapas*) se presenta como la matriz propia de la conciencia, la mayoría de los textos canónicos, desde la Bhagavad-Gītā, con su canto dedicado al deseo (*Kāma-gītā*) a las upaniṣads (i.e. *Kaṭha Up.*), parece obedecer a los dictados de la civilización brahmánica, empeñada en establecer una oposición insalvable entre deseo y conocimiento. No solo el deseo, sino más ampliamente todo lo que él incluye: la esfera de la actividad sensorial, las emociones o pasiones, queda severamente divorciado de la esfera intelectual y espiritual, señala Torella¹³, algo compartido también por la literatura budista y jaina. En todas ellas, los sentidos tienen valor en la medida en la que son dominados por el intelecto y la mente.

El tantrismo que floreció en la región de Cachemira, y del cual eran adeptos autores tan destacados de la estética india como el propio Abhinavagupta, sentenciará respecto a la anterior actitud ascética que “los impulsos de los sentidos pueden disolverse solo gracias a un tipo de desapego muy especial, un desapego practicado con elegante suavidad. Por el contrario, si uno pretende subyugarlos, estos acaban volviéndose ingobernables”¹⁴. El shivaísmo de Cachemira proclamaba que la conciencia última de la que hablaba toda la filosofía india como sustrato último de la realidad era un tipo de conciencia dinámica (*prakaśa-vimarśa*) en la cual la auto-reflexión, por así decirlo, solo podía tener lugar a partir del alienamiento en la otredad y posterior reconocimiento en ella. El deseo estaría aquí ya encapsulado, como en el antiguo himno del *RgVeda* en esa voluntad del yo de verterse fuera. Toda una cosmología de elementos

¹¹ Véase mis publicaciones: “Savouring the Rasa of Life: The Artful Yogi in Kashmir Shaivism”, en: GaoJianping, PengFeng (eds.), *Diversities in Aesthetics: Selected Papers of the 18th Congress of International Aesthetics*, Beijing, 2013, pp. 506-516, “Aesthetic Properties of Persons in Crosscultural Perspective: Experiencing Human Nature in Indian Tantric Philosophy”, in *Rivista degli Studi Orientali*, Sapienza, Università di Roma, (en prensa).

¹² R. Torella “Il tantrismo hindu e l’ invenzione del desiderio” en G. Boccali e Raffaele Torella, *Passioni d’ Oriente. Eros ed emozioni in India e Tibet*, Torino: Einaudi, 2007, pp. 61-92.

¹³ R. Torella, *cit.*, p. 66.

¹⁴ *Mālinīvijayavārttika*, II, 109-12, *cit.* en R.Torella, *cit.*, p. 69.

últimos (*tattvas*) fue desarrollada en continuidad con la filosofía *saṃkhya* para afirmar la no-dualidad última de la conciencia-energía (*cit-śakti*).

En un estilo totalmente contrario al pensamiento indio tradicional, Abhinavagupta, en un comentario a un conocido tantra señala con contundencia “Aquello que reside en el deseo, en el centro del deseo, o es abierto por el anzuelo del deseo, uno lo obtendrá a través del deseo. Con voluntad (*kāman*) uno conseguirá unir los deseos a los deseos. El deseo es el intento de apropiación. Con el deseo como coraza, el deseante lo alcanza todo, pues este mundo es de la realidad del deseo”¹⁵. Si interpretamos estos fragmentos en términos negativos, podemos entender que no podremos superar el apego mediante un alejamiento del deseo. Al contrario, como parecen sugerirnos otros textos tántricos como el *Vijñāna Bhairava*, mediante la inmersión en experiencias emocionales intensas podemos trascender nuestras visiones particulares de la realidad y conectar con la sublimada forma del deseo que es *śakti*, la energía o el poder del universo.

En el tantrismo, en palabras de Torella “se da una aceptación instrumental de la dimensión emotiva (con el fin último de neutralizarla). Si la divinidad es en primer lugar una energía que unifica y desestabiliza todos los planos temporales del ser, es en el tumulto de las pasiones donde la encontramos cara a cara. Los estados emocionales, ya sean de excitación sexual, o preocupación, alegría o miedo, no deberían ser ni suprimidos ni aceptados”¹⁶. Los estados anímicos deberían cultivarse, podríamos añadir, e intensificarse con esa elegante suavidad previamente mencionada que nos permite conectarnos con la energía en su estado más elevado. Con este fin, los placeres ordinarios sensuales deben mantenerse como modo de “apropiación”, como decía Abhinavagupta, mientras se adopta una actitud de no-dualidad o no-diferenciación.

Bettina Baumer lleva años realizando retiros espirituales en Cachemira o Shimla en los que suele estudiar y comentar una de las obras más hermosas de poesía devocional del shivaísmo de Cachemira: el *Sivastotrāvalī* de Utpaladeva. En sus versos encontramos expresada la quintaesencia de la estética tántrica del deseo, como bien ilustra el siguiente pasaje:

*Que las facultades de los sentidos, llenas de gozo,
permanezcan apegadas a sus respectivos objetos,
pero que no haya ni por un solo instante
ninguna merma en la alegría*

¹⁵ Abhinavagupta, *Mālinīvijayottaravārttika* 1.280-281. Transl. By Hannader, J., *Abhinavagupta's Philosophy of Revelation*, Groningen: Egbert Forsten, 1998, p. 105. Citado en R. Torella, *cit.*, véase la nota 25.

¹⁶ R. Torella, *cit.*, p. 31-2.

*de tu no-dualidad*¹⁷

¹⁷ Traducción propia a partir de la versión inglesa de C. Rhodes-Bailly en: C. Rhodes-Bailly (ed.), *Shaiva Devotional Songs of Kashmir*. New Delhi: Sri Satguru Publications, 1990, p. 57.

)

Vishalakshi Temple

From Wikipedia, the free encyclopedia



Location within Uttar Pradesh

Coordinates:

[25°18′32″N 83°0′39″E](#)

[Coordinates: 25°18′32″N 83°0′39″E](#)

Name

Other names: Shakti Pitha of Varanasi

Proper name: Vishalakshi Temple

Location

Country: [India](#)

State: [Uttar Pradesh](#)

District: [Varanasi](#)

Locale: [Mir Ghat](#), [Varanasi](#)

Architecture and culture

Primary deity: Vishalakshi

Architectural styles: [Mandir](#)

The **Vishalakshi Temple** or **Vishalakshi Gauri Temple** is a [Hindu temple](#) dedicated to the goddess Vishalakshi (an aspect of goddess [Parvati](#)/[Gauri](#)) at [Mir Ghat](#) on the banks of the [Ganges](#) at [Varanasi](#) in [Uttar Pradesh](#), India.^{[1][2]} It is generally regarded as a [Shakti Pitha](#), the most sacred temples dedicated to the Hindu Divine Mother.

The earrings or eyes of the goddess [Sati](#) are said to have fallen on this holy spot of Varanasi. Vishalakshi Temple is known for its temple festival on [Kajali Tij](#), held on the third day during waning fortnight in the Hindu month of [Bhadrapada](#) (August).

Contents

[\[hide\]](#)

- [1 Religious significance](#)
- [2 In Shakti Peetha lists](#)
- [3 History](#)
- [4 Worship and festivals](#)
- [5 Notes](#)
- [6 References](#)

Religious significance^[edit]



Shiva carrying the corpse of Sati.

The daughter of [Prajapati Daksha](#), [Sati](#) was married to the god [Shiva](#) against his wishes. Daksha organized a great [yajna](#), but did not invite Sati and Shiva. Uninvited, Sati reached the yajna-site, where Daksha ignored Sati and vilified Shiva. Unable to withstand this insult, Sati jumped into the sacrificial fire and committed suicide. Sati died, but her corpse did not burn. Shiva (as [Virabhadra](#)) slew Daksha for being responsible for Sati's death and forgave him, resurrecting him. The wild, grief-stricken Shiva wandered the universe with Sati's corpse. Finally, the god [Vishnu](#) dismembered the body of Sati into 52 parts, each of which became a Shakti Pitha, temple to a form of the Goddess. Shiva is also worshipped at each Shakti Pitha in the form of [Bhairava](#), the male counterpart or guardian of the presiding goddess of the Pitha.^[3] Sati's eye or earring is believed to have fallen at Varanasi, establishing Vishalakshi as a Shakti Pitha.^[4]

In the sacred geography of Varanasi, six points are said to symbolize [Shastanga](#) (six-fold) [yoga](#), which is performing by visiting the six sites. They are the [Vishwanath Temple](#) (the most important temple of Varanasi - dedicated to [Shiva](#)), the Vishalakshi Temple, the Ganges, the Kala Bhairava temple (dedicated to Varanasi's guardian deity and Vishalakshi's Bhairava), the Dhudiraj Temple (dedicated to the god [Ganesha](#) - son of Shiva and Parvati) and the Dandapani temple (dedicated to an aspect of Shiva).^[5]

In Shakti Peetha lists^[edit]

Vishalakshi or Varanasi figures in most standard lists of Shakti Peethas.^[6]

The [Tantric](#) work *Rudrayamala*, composed before 1052 CE, mentions 10 principal Shakti Peethas, which includes Varanasi as the fifth one. The *Kularnava Tantra* mentions 18 Pithas and mentions Varanasi as the sixth one. The *Ashadashapitha* (18 Peethas) ascribed to Shankaracharya (interpreted as [Adi Shankara](#), however probably [Shankara Agamacharya](#), Bengali author of the *Tara-rahasya-vrittika*) enumerates 18 names along with their presiding deities or *Pitha-devis* including Vishalakshi of Varanasi as the fifth Pitha. In the *Kubjika Tantra*, Varanasi is third in 42 names. There are the two lists of Pithas in the *Jnanarnava*, one with 8 names and the other with fifty names. The 8-name list does not mention Varanasi, but the other list names Varanasi in the second spot.^[7] Vishalakshi of Varanasi is mentioned as first of 108 Shakti Pithas in the list in the *Devi Bhagavata Purana*. The face of Sati is described to have fallen here. This is only instance where a body part is related to the Shakti Pitha in the text. The *Devi Gita* within the same text gives a long list of Pithas, where Vishalakshi is mentioned as dwelling in Avimukta (Varanasi). No body part is related to the Pitha in this list.^{[8][9][10]} In the non-scripture 16th century Bengali work *Chandimangal*, Mukundaram lists nine Pithas in the *Daksha-yajna-bhanga* section. Varanasi is the last Pitha described to be the place where Sati's chest fell and the presiding goddess being Vishalakshi.^[11] Lakshmidhara also includes Vishalakshi in his 12th century list.^[6]

The *Pithanimaya* or *Mahapithanirupana* section from the *Tantrachudamani* originally listed 43 names, but names were added over time making it 51 Pithas. It details the *Pitha-*

devata or *Devi* (name of goddess at the Pitha), the *Kshastradishas* (Bhairava) and the *anga-pratyanga* (limbs including ornaments of Sati). Manikarnika at Varanasi with Vishalakshi as the presiding goddess comes in at number 23. A *kundala* (earring) is the *anga-pratyanga* and Kala-Bhairava (Kala) is the Bhairava. In some later versions of the text, Varanasi is not included in the chief 51/52 Pithas. In one of the versions, it is demoted from a Pitha to an upa-Pitha (subordinate Pitha). Here, the *kundala* is said to be *anga-pratyanga*, but two Pitha-devatas and Bhairavas are mentioned. First, Vishalakshi with Kalabhairava and secondary Annapurna with Vishweshvara. Vishweshvara is the presiding deity of [Kashi Vishwanath Temple](#), the most important temple in Varanasi and the Annapurna temple is nearby.^[12]

History^[edit]

According to the scholar Jones, the Shakti Pithas were originally part of [cult worship](#) by the [tribals](#) as local deities, which over the centuries were syncretised to Shakthi Peethas under the influence of the [Brahmins](#), and have now a permanent influence on the psyche of the people.^[3] In the syncretism of various religious beliefs in the country, as many as 108 goddesses were assimilated in the Shakti Pitha list.^[13]

[Annapurna](#), the goddess of food and form of Shiva's consort [Parvati](#), is given the epithet Vishalakshi, the "wide-eyed". Her most famous temple stands at Varanasi, where patron goddess she is considered. The [Skanda Purana](#) narrates the tale of the sage [Vyasa](#) cursing Varanasi, as no one in the city offered him food. Finally, Vishalakshi appears in the form of a house wife and grants food to Vyasa. This role of Vishalakshi is similar to that of Annapurna, who offers food to her husband Shiva, whose hunger can be satiated by her food. Shiva gratified by Annapurna's food, establishes Varanasi and appoints her as its presiding goddess. The goddess Vishalakshi of the Varanasi temple may have been identified with Annapurna in early times, however over time became a distinct goddess, resulting in the goddess temples.^[14]

Vishalakshi, the "wide-eyed" goddess is often associated two other goddesses: [Kamakshi](#), the "love-eyed" goddess of [Kanchipuram](#) and [Minakshi](#), the "fish-eyed" of [Madurai](#), prominently due to their similar names.^[15] Together the three are regarded the most important Goddess temples by South Indians. While Vishalakshi dwells in [North India](#), the other goddess temples are in [Tamil Nadu](#), [South India](#). South Indians venerated Vishalakshi for ages and have strong ties with the temple. South Indian [Tamil people](#) also helped renovate the temple in 1971.^{[4][2][15]}

Worship and festivals^[edit]

Devotees often bathe in the holy Ganges nearby before offering worship at the temple. The [puja](#) (worship), offerings, recitation of hymns to the goddess and charity at the temple is considered highly fruitful due to the power of the presiding goddess. The goddess is especially worshipped by unmarried girls for a groom, childless couples for progeny and unfortunate women for turn of their fortune. Two goddess images are housed side-by-side in the [garbhagirha](#) (sanctum): a smaller black stone image called Adi Vishalakshi on left back side and another taller black stone image installed at a later date. Devotees often visit the Vishwanath and Annapurna shrines with this temple.^[2]

Two most important festivals in the temple as well as all other goddess temples in Varanasi is two *Navaratri*s ("nine nights"). The Ashwin Navatri or simply called [Navaratri](#), culminating in [Vijayadashami](#), falls in the waxing fortnight of the [Hindu month](#) of [Ashwin](#) (October) and celebrates the victory of the goddess [Durga](#) on the buffalo-demon [Mahishasura](#). The other Navaratri is in the waxing fortnight of [Chaitra](#) (March). On each of nine days, one of Varanasi's goddess temples - corresponding to one of the [Navadurga](#) (nine Durgas) or nine Gauris (Parvatis) - is recommended to be visited. The nine-temple circuit is described in various *Kashi mahatmyas* (texts narrating the greatness of the holy city of

Varanasi/Kashi).^{[16][2]} Devotees flock to the temple in the evening of the fifth day of Navatri.^[17]

The yearly temple festival of Vishalakshi Temple is celebrated on Kajali Tij (Black Third), the third lunar day (tij) of the waning fortnight in [Bhadrapada](#), the last month of the Indian rainy season. Women sing "amorous" rainy season songs called *kajali* (black) around this time. The holy day is observed especially for the welfare of brothers by women.^[18]