

CARACTERÍSTICAS DE LAKṢMĪ, LA DIOSA HINDÚ DE LA FORTUNA

ANGELO ANDREA DI CASTRO



Los elementos particulares de la iconografía de Lakṣmī serán considerados aquí; la amalgama de elementos occidentales como la cornucopia, o la asociación con un león, se observará junto con los elementos hindúes apropiados, como los elefantes lustrados y las flores de loto

Este ensayo* presenta algunas observaciones preliminares de una investigación más amplia sobre diversos aspectos del culto a la diosa en el noroeste de la India. Los elementos particulares de la iconografía de Lakṣmī serán considerados aquí; la amalgama de elementos occidentales como la cornucopia, o la asociación con un león, se observará junto con los elementos hindúes apropiados, como los elefantes lustrados y las flores de loto.

Hacia el final del siglo XIX, Alfred Foucher descubrió una escultura de una Lakṣmī de pie, en Brār en Kashmir, todavía bajo culto (Foucher 1913: pl. LXIII, Diseren 1993: fig. 1). En su estudio seminal, el arqueólogo francés comparó esta imagen haciendo eco de elementos estilísticos del arte de Gandhara con otra estatuilla de Kashmir, representando a Gaja-Lakṣmī en el museo Victoria y Albert. Esta diosa es ungida por los elefantes y lleva una corona decorada con una media luna; ella está sentada en un trono flanqueado por dos putti en la base, y uno de ellos está vertiendo monedas de un jarrón (Foucher 1913: pl. LXII, Diseren 1993: fig. 8). Ambas esculturas sostienen en la mano izquierda una cornucopia extremadamente convencional, caracterizada por un tallo largo con decoración floral y vegetal en un extremo y un remate termomórfico en el otro.

Varias otras esculturas que muestran elementos estilísticos e iconográficos relacionados se han publicado desde entonces, comenzando con Gaja-Lakṣmī en el

* Tomado del libro PRACYAPRAJÑAPRADIPA, con autorización de NIOS.

Museo Sri Pratap Singh en Srinagar (Kak 1923: 64, número de catálogo Ac 47) donde la diosa, ungida por los elefantes, está sentada sobre un león y sostiene un loto en su mano derecha, mientras que la izquierda sostiene una cornucopia convencional. Una imagen notable presenta a la diosa sobre un león y recibe una ilustración sagrada de los elefantes (ahora desaparecidos), con flor de loto, cornucopia estilizada y una luna creciente sobre sus hombros. Según Pal, esta estatuilla, que se encuentra en la colección del Museo del Condado de Los Ángeles, puede representar una divinidad sincrética (Pal 1986: catálogo S103, con referencias bibliográficas). Otra estatuilla afín de la colección del Museo Británico que retrata a la diosa sobre un león flanqueado por putti en gesto devocional y coronada por dos jarrones de unción (los elefantes han desaparecido) fue publicada originalmente por Ohri (1991: lámina 5.12) y otra vez por Diserens (1993: fig. 15).

Se pueden agregar algunas estatuillas más similares a esta serie. Uno de estos se encontró recientemente en el sur de Kashmir en el antiguo manantial de Nagabal Lesser, un pueblo en el área de Kokernag (Kumar 2009). La diosa, a la luz de los elefantes (uno de ellos desaparecido) está sentada sobre dos leones, sosteniendo un loto en la mano derecha y una cornucopia estilizada con una terminación termomórfica en la izquierda. Su corona está decorada con tres medias lunas lunares. Otra imagen de una Lakṣmī sentada sobre dos leones con lotos y cornucopia fue publicada por Pal (2007: figura 63) en un catálogo de exhibición; en esta representación atípica, la diosa lleva una corona con lunas crecientes y es ungida por un par de ángeles (o putti con alas) en lugar de los elefantes canónicos. Pal considera esta imagen (2007: 74), y la de Los Ángeles (1986: 228), como formas sincréticas de Anāhita, Nana y Lakṣmī, datables alrededor del siglo V D.C. Particularmente cerca de este último artefacto en términos de estilo, la composición y la representación de detalles específicos, como la interpretación de la cornucopia, que tiene un tallo largo con un extremo termomórfico y una sección enroscada hacia el extremo superior, es una estatuilla de Taxila (Luczanits et al., 2008: cat. no. 255). La diosa está sentada sobre dos leones; desafortunadamente faltan la cabeza y el brazo derecho, así como parte del trono. Teniendo en cuenta la afinidad estilística, es plausible especular que una escena ilustrada podría haber completado la imagen. Parece que se ha atribuido una fecha excesivamente temprana a esta imagen (siglo I a III d.C.), particularmente cuando se tienen en cuenta las afinidades estilísticas, características de los siglos V-VI.

Una imagen posterior que muestra un esquema iconográfico similar está en la colección del Museo de Bellas Artes, Boston (Número de acceso: 25.470). En esta estatuilla, adquirida en 1925, la diosa está rodeada de donantes y asistentes femeninas, es ungida por dos elefantes y está sentada sobre un león. Ella está sosteniendo un loto y una cornucopia, de los cuales la terminación del animal aún es discernible a pesar de la superficie escultural extremadamente desgastada. Esta imagen fue producida claramente más tarde; el siglo noveno ha sido suge-

rido exclusivamente por motivos estilísticos, aunque también es concebible una datación del siglo VIII.

Foucher consideraba a la diosa de Brār y la del Museo de Victoria y Alberto como expresiones características del estilo de los siglos tercero y cuarto de la región que comprende los valles de Kashmir y Swat. A pesar de esta temprana datación, la interpretación de los rasgos faciales y el estilo de la prenda pueden ayudar a localizar estos artefactos en ese medio cultural discutido por Diseren (1993: 78-80) quien, siguiendo a Foucher, argumenta que la mayoría de estas imágenes han sido producidas en el mismo taller del sitio antiguo de Vijābror (Bijbehara). Estas imágenes se han atribuido a una variedad de períodos: del 1º-3º, el 3º-4º, el 5º-6º y el 9º C. C. Aunque las estatuillas comparten una mezcla de características diferentes, todas llevan una cornucopia comparativamente convencional.

En cuanto a los otros elementos iconográficos, es posible observar algunos puntos: además de la estatua de pie de Brār, todas las demás imágenes se muestran sentadas o entronizadas. La postura de estas diosas sentadas también varía, desde la llamada 'moda europea' o paryañkāšana con ambas piernas colgando hacia abajo, a la postura lalitāsāna en el que una pierna, por lo general el de la izquierda, está descansando en el trono mientras que la derecha cuelga a su lado. Nuevamente, aparte de la misma imagen de Brār, todas las otras diosas se muestran como receptoras de lustraciones sagradas; en cinco casos, es un par de elefantes los que derraman las aguas consagradas de dos jarrones, mientras que, en un ejemplo único, la lustración es ofrecida por un par de putti alados. La joyería representa un elemento importante también; las coronas pueden mostrar lunas crecientes, y el simbolismo lunar se puede representar independientemente de la decoración de la joya también. Los putti (realizando lustración o rodeando a la diosa) son una característica importante para investigar las posibles asociaciones entre Tyche y Hārītī.

Es natural encontrar variantes iconográficas, particularmente en situaciones sincréticas y entornos culturales dinámicos, como las regiones del noroeste de la India en los últimos períodos helenístico y preislámico. Por lo tanto, es importante no considerar las iconografías como un código canónico cristalizado, sino como un lenguaje fluctuante que puede analizarse con el modelo de semejanzas familiares. De hecho, es la cornucopia, heredada por los gobernantes griegos posteriores de Bactria y Gandhara, y para ser visto como un marcador semántico más que un simple elemento simbólico, que caracteriza la naturaleza de estas imágenes, en este contexto cultural fluido, como representaciones distintivas de la diosa de la fortuna.

La interpretación de este elemento según lo propuesto por Diserens (1993: 76-78) parece algo reductivo; indudablemente las imágenes de la diosa se muestran

invariablemente con elementos vegetales y florales caracterizados por un tallo largo y que terminan en varios casos con un jarrón. El pūrṇaghaṭa, o jarrón de abundancia en muchos aspectos, puede ser un símbolo análogo a la cornucopia; sin embargo, Diserens enfatizó el elemento de agua característico de la pūrṇaghaṭa para subrayar su diferencia con la cornucopia "Clásica". Además, parece que Diserens tiende a leer a la diosa de Brār de acuerdo con las descripciones textuales de las diosas del río en Kashmir; su interpretación está respaldada por el análisis textual del Nīlamata Purāṇa, un texto que narra el origen mítico de Kashmir (Diserens 1993: 81-83). Según Diserens (1993: 77-78), la representación de los cuernos actuales fue descontinuada por los artistas en Kashmir y se mantuvo solo en el elemento termomórfico, el tallo curvo y los aspectos florales y vegetales a los que se agregó el pūrṇaghaṭa. A pesar de una comparación con un medallón de oro del siglo 3 al 4 de Sirkap, A pesar de una comparación con un medallón de oro del siglo 3 al 4 de Sirkap, mostrando una diosa con loto y una cornucopia estilizada, Diserens (1991: 78, fig. 13) no considera las transmunicaciones iconográficas de la cornucopia en el noroeste en un forma más amplia e inclusiva. A partir del período indo-griego tardío hasta el período indo-escita y el período de Kushan, de hecho es posible observar varias transformaciones y variantes en la elaboración de la iconografía.

El sincretismo religioso de las regiones orientales helenizadas se convirtió en un fenómeno iconográfico más complejo de alrededor de la primera mitad del siglo II a. C. El proceso de amalgamación cultural de elementos persas, bactrianos, clásicos e indios ya es evidente con los temas numismáticos de los reyes griegos Pantaleón, Agathocles y Apollodotos a principios del siglo II a.C. La acuñación greco-bactriana de este período también muestra un proceso avanzado de indianización con la adopción de un estándar / peso diverso (a diferencia del Ático), forma, lenguaje y símbolos (Bopearachchi 1991, 56, ff. Di Castro 2005), 3, 6). El sincretismo religioso y artístico que se estaba convirtiendo en una característica típica hacia el final del dominio griego en Bactria y Gandhara se hizo más evidente con las nuevas olas migratorias de los Śakas y los Kuṣāṇas, como lo ejemplifica la evidencia de sus problemas numismáticos. En la Bactria griega, la cornucopia se puede encontrar como un atributo de Deméter. Se puede asociar a varias imágenes de Tyche y otras diosas sincréticas poliádicas en las monedas de los gobernantes Indo-Escita e Indo-Parto. Para comprender la transformación de la cornucopia y su valor religioso, se puede estudiar la acuñación y rastrear la transmisión de símbolos y la iconografía oficial, que refleja perspectivas propagandísticas de la ideología del estado, aunque también es extremadamente importante observar la propagación. y la apropiación de estos símbolos para el dominio individual. De hecho, a juzgar por la difusión de gemas y sellos, parece que alrededor del primer siglo a.C. la cornucopia se convirtió en un símbolo bastante popular también en la esfera privada (Callieri 1999: 54-55). Un notable sellado del primer siglo muestra

una forma sincrética de Tyche y Gaja-Lakṣmī (Srinivasan 2008: figura 1). La diosa está en un trono rodeada de putti y dos elefantes lustrados de pie en lotos; vestida de manera clásica y sostiene una cornucopia y una rama de palma. Las huellas de una inscripción Kharoṣṭhī, el fuerte estilo helenístico y la forma religiosa sincrética pueden indicar un período indo-escita para este importante objeto, invaluable para comprender el proceso formativo temprano de la iconografía compuesta de Lakṣmī en Kashmir.

Durante el período de Kuṣāṇa, la cornucopia se convirtió en el principal atributo simbólico de la diosa Ardoksho, como se representa en una serie de temas numismáticos. Siguiendo a Harmatta, Ardoksho puede identificarse con la diosa Avestan Ardvī Sūra Anāhita, quien confiere en sus adoradores poderes reales sobre todas las tierras (1961: 198-99, Harmatta y otros 1994: 325). Sin embargo, la cornucopia no es el marcador exclusivo de esta divinidad Kuṣāṇa. En la escultura narrativa budista de Gandhara, la cornucopia puede asociarse con la personificación de Kapilavastu. Puede ser el principal atributo simbólico de las imágenes sencillas de culto (Marshall 1951: PL 211, n.º 1; Fussman 1988; Callieri 2006: 71, fig. 3.13.). En las representaciones de la pareja tutelar de varios monasterios budistas, como el grupo escultórico de Pañcika-Hāritī de Takht-i-Bahi (Pakistán) ahora en el Museo Británico, la diosa es usualmente representada con una cornucopia.

Parece que durante los períodos Kuṣāṇa y Gupta la aparición de la diosa con cornucopia pasó por una especie de fase experimental, lo que llevó a algunas de las transmutaciones iconográficas más interesantes. Inspirada en el Kuṣāṇa, las monedas del período Gupta también ofrecen una notable gama de imágenes. En algunas monedas de Gupta se puede observar el surgimiento de la diosa con cornucopia asociada con un león; estas imágenes fueron definidas por Allan (1914: 38) como representante de Lakṣmī-Ambikā; sin embargo, también es posible verlo como una combinación de las manifestaciones de Durgā-Lakṣmī. Las representaciones de Kuṣāṇa de Ardoksho (y otras diosas como Nana) han inspirado con éxito numerosas cuestiones de monedas de Gupta con formas compuestas de Lakṣmī, ya sea de pie, entronizado o sentada en un león. La iconografía de la diosa con loto / cornucopia sobre un león también se conoce a partir de ejemplos escultóricos: ver, por ejemplo, el pilar de Bilsar (Bilsadh), fechado alrededor del 420 d.C., que muestra a una diosa sentada sobre un león sosteniendo una flor (¿cornucopia?) con la mano izquierda y vestigios de elefantes ungidos en la parte superior (Williams 1982: fig. 81). También es tentador comparar esto con otra escultura de Gupta que representa a una diosa sentada en un león y sosteniendo a un bebé en su regazo de Mathura, con fecha de 430-460 d.C. interpretada como Durgā (Williams 1982: fig 80); esta escultura puede representar a Durgā en su manifestación materna como Ambikā; sin embargo, la presencia del niño en su regazo también podría recordar la iconografía de Hāritī.

Dejando de lado un análisis apropiado de las influencias de Asia occidental en la formulación de la iconografía de la diosa con el león, el origen de Durgā-Lakṣmī puede ser anterior al período indo-escita si se tiene en cuenta una moneda de Azes retratando a una diosa sosteniendo un loto y de pie sobre un loto al lado de un león (Gardner 1886: 85, pl. XIX.5; Mukherjee 1969: 112-13, pl. V.16). El descubrimiento del medallón de plata de Cibeles en Ai Khanum apunta a una posible línea de difusión de la asociación simbólica de león y diosa, y de las divinidades de Asia occidental en Bactria (Francfort 1984: pl. XLI; MacDowall y Taddei 1978: figura 4.33). Sin embargo, las monedas de los Agathocles greco-bactrianos ya sugieren que una diosa hindú con loto (¿Lakṣmī? ¿Yakṣī?), representada en el anverso, estaba relacionada con un león, retratado en el reverso (Bopearachchi 1991: pl. 7 nos. 14-19). La migración de símbolos puede en algunos casos ser percibida también como una consecuencia de la migración de las personas, como la migración de colonos griegos a los centros helenizados bactrianos. A partir de la evidencia epigráfica de Ai Khanum, parece que algunos de los nombres de los colonos griegos se originaron distintivamente en Asia Menor. Euthydemus, uno de los primeros gobernantes greco-bactrianos, era originario de Magnesia en el Meandro, y al igual que su familia, otros griegos de Magnesia colonizaron Bactria y Ai Khanum. Los colonos griegos, entre una variedad de objetos de culto, llevaban imágenes de la diosa Cibeles en Ai Khanum. La migración de Magnesia en el Meandro podría haber tenido un papel importante en la transmisión de las diosas de Asia occidental. La diosa con el león se convirtió en un tema aún más popular en el arte de Kuṣāṇa (en artículos como monedas, sellos, joyas y bandejas de tocador que representan, por ejemplo, la diosa Nana en un león). Sarianidi (1980: 128) interpreta las figuras que montan leones en un cinturón de oro de Tyllia Tepe como representaciones de la diosa Cibeles o Nana. Curiosamente, Sarianidi señala que estas notables características iconográficas de las diosas Greco-Bactrianas y Kuṣāṇa corresponden también a elementos simbólicos de los ejemplos bactrianos de la Edad de Bronce. Señalando estas similitudes iconográficas y la posibilidad de investigar la supervivencia de las tradiciones bactrianas hasta la Edad del Bronce y el período helenístico, Sarianidi (1980: 131) planteó preguntas relevantes para la tradición milenaria bactriana con el fin de investigar la evolución de la iconografía de la señora de los animales en Asia Central.

Con el propósito de hacer una evaluación adecuada del significado de la Diosa de la Fortuna en la India, también se debe considerar la evidencia literaria. Las primeras menciones de 'Śrī Lakṣmī' se encuentran en el 'Srī Sūktam', un himno contenido en una colección de noventa y ocho himnos que aparecen como una especie de apéndice adjunto al Rg Veda. Este himno sigue siendo muy popular hoy en día. Tiene poderes purificadores y brinda protección, riqueza y fama. La diosa Lakṣmī es invocada con todos los símbolos relevantes, como elefantes, agua bendita y flores de loto, para la nutrición diaria y para el éxito en la vida de la persona más humilde hasta la supremacía soberana. La diosa está claramente

encomendada con los poderes universales reales en otro texto védico tardío, el Śatapatha Brāhmaṇa (XI.4.3). Sin embargo, a pesar de que en algunos casos es posible referirse a la diosa Lakṣmī como la Fortuna Real (ver por ejemplo las conexiones con algunos gobernantes como se muestra en las monedas de los reyes Gupta), en muchas percepciones populares ella era, y todavía es, una diosa de la fortuna personal. Esto incluye la riqueza y la prosperidad de la familia y la fertilidad de la tierra cultivada. Esto significa que puede ser fácilmente comprendida como la Fortuna Real, protegiendo no solo al rey y su riqueza, sino a la riqueza y prosperidad del reino, la fertilidad de la tierra y sus súbditos en su conjunto.

Una función similar puede atribuirse a las primeras representaciones escultóricas de Lakṣmī (como en Bharhut, infra). Por el contrario, cuando uno mira las numerosas figurillas de terracota del valle del Ganges reproduciendo a la diosa del loto, está claro que la función ahora es proteger al individuo, su familia y sus posesiones.

Refiriéndose a las placas de terracota de Chandraketugarh, Elgood (2004: 332) propone identificar varias representaciones de cornucopia en el pedestal de algunas figuras femeninas interpretadas como Śrī Lakṣmī. Las placas muestran a la diosa de pie sobre un pedestal decorada con huellas de manos, sombrillas, capullos de flores y elementos vegetales. La descripción de las placas, sin embargo, parece estar más dirigida a una lectura iconológica 'deseada' que al propio reconocimiento iconográfico. De hecho, es bastante difícil ver cualquier cornucopia en estas placas de terracota, no solo porque la difusión de este símbolo no llegó a las regiones inferiores del Ganges, sino también porque una lectura precisa de la interpretación de la supuesta cornucopia podría entenderse fácilmente como una representación de mazorcas y espigas de maíz. Una observación más cuidadosa de las reproducciones de estas placas, publicada por Haque (2001) habría ayudado a evitar este error.

En conclusión, el análisis de iconografías particulares de la Diosa de la Fortuna ha demostrado que durante los períodos Indo-Griego y Śaka se han producido amalgamas con nociones hindúes de protección. En este contexto, es posible observar un cambio del concepto de una deidad nacional que representa el poder y la riqueza y la prosperidad del estado (usualmente simbolizado por las imágenes de varias formas de Tyche / Fortuna) a una forma de poder más personalizada y fortuna. El símbolo de la fecundidad y la prosperidad de la tierra también puede ser expresado por el loto en la India (Lakṣmī como la diosa del loto), la cornucopia puede ser reemplazada por un elemento de flor, y en alguna iconografía posterior esto eventualmente conducirá a la transformación de la cornucopia en un elemento parecido a una flor.

El estudio de estas imágenes de la Diosa India de la Fortuna (en Kashmir y en otros lugares) muestra que la investigación de ellas no debe regirse por un en-

foque casi exclusivo sobre la asociación convencional de la cornucopia con la pūrāghaṭa, las ilustraciones de agua y las fuentes textuales. Necesitamos un contexto más amplio que acomode otros factores; específicamente, la diosa Lakṣmī puede estar asociada con algunos ríos. El análisis de la iconografía llevada a cabo por Diserens puede llevar a una categorización y un reduccionismo exclusivistas. Las relaciones simbólicas de estas imágenes son particularmente intrincadas, y para abrazar los valores de pleno derecho subrayados por estos íconos sofisticados, uno debe considerar la imagen más amplia. La complejidad puede abordarse mediante un método comparativo de semejanza familiar, que no solo tenga en cuenta los elementos iconográficos habituales, sino que también otorgue todo su peso a las "imágenes textuales" con respecto a su simetría, analogía y / o contraste.

Al final, la tarea principal no es adjuntar una etiqueta definitiva a cada imagen para identificar cada uno de estos artefactos con la divinidad "correcta", sino para relacionar el material que parece compartir valores simbólicos y rituales similares y que puede haber sido funcional para la formación de su iconografía.



REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS**FUENTES ANTIGUAS**

Apollodorus, *The Library*, with an English translation by J.G. Frazer, 2 vols., London: Loeb Classical Library, Harvard University Press, Heinemann (1939-1946).

Maurice Bloomfield, trans., *Hymns of the Atharva-veda*, Sacred Books of the East, 42, Oxford: Oxford University Press (1897).

Callimachus, *Hymns and Epigrams*. Lycophron. Aratus, translated by, A.W. Mair & G.R. Mair, Loeb Classical Library, London: Heinemann and Harvard University Press (1921).

Diodorus Siculus; Diodorus of Sicily. *Bibliotheca historica*, with an English translation by C.H. Oldfather [and others]. 12 vols., Loeb Classical Library, London: Heinemann and Harvard University Press (1933-1967).

Hyginus, *Fabulae: The Myths of Hyginus*, translated and edited by Mary Grant, University of Kansas Publications in Humanistic Studies, no. 34, Lawrence: University of Kansas Press (1960).

Ovid, *Metamorphoses*, translated by J. Dryden and others, edited by S. Garth, Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions (1998).

Plutarch: *Moralia*, Volume IV, with an English translation of F.C. Babbitt, Loeb Classical Library, London: Heinemann and Harvard University Press (1936).

J. Eggeling, trans., *Śatapatha Brāhmaṇa*, Part V, Sacred Books of the East, Vol. 44, Oxford: Clarendon Press (1900).

FUENTES MODERNAS

Allan, J. (1914), *Catalogue of the Coins of the Gupta Dynasties and of Śaśānka, King of Gauda*, London: British Museum.

Azarpay, G. (1969) 'Nine Inscribed Choresmian Bowls', *Artibus Asiae* 31 (2-3): 185-203.

Bachhofer, L. (1939) *Early Indian sculpture*, London: Pegasus Press.

Bernard, P. (1987) 'Le Marsyas d'Apamée, l'Oxus et la colonisation séleucide en Bactriane', *Studia Iranica*, 16: 103-115.

Bernard, P. (1994) 'The Greek kingdoms of Central Asia', *History of Civilizations of Central Asia*, vol. 2, *The Development of Sedentary and Nomadic Civilizations: 700 B.C. to A.D. 250*, edited by J. Harmatta, B.N. Puri and G.F. Etemudi, Paris: UNESCO, 99-129.

Bopearachchi, O. (1991) *Monnaies gréco-bactriennes et indo-grecques: catalogue raisonné*, Bibliothèque Nationale, Paris.

Bopearachchi, O., C. Landes, C. Sachs et al. eds. (2003) *De l'Indus à l'Oxus : archéologie de l'Asie centrale. Catalogue de l'exposition*, Lattes: Association image-musée de Lattes.

Boardman, J. (1994) *The Diffusion of Classical Art in Antiquity*, Princeton: Princeton University Press.

Callieri, P. (1999) *Seal and Sealings from the North-West of the Indian Subcontinent and Afghanistan (4th Century BC - 11th Century AD)*. Local, Indian, Sassa-

- nian, Graeco-Persian, Sogdian, Roman, Naples: Istituto Universitario Orientale, Istituto Italiano per l'Africa e l'Oriente.
- Callieri, P. (1999) 'Regalità, Guerra e fecondità: interpretazione iconografica della glittica del Nord-Ovest del sub-continente indiano di età kuṣāṇa', *Oriente & Occidente*. Convegno in Ricordo di Mario Bussagli, edited by C. Silvi Antonini et al., Pisa and Roma: Istituti Editoriali Poligrafici Internazionali, 53-65.
- Callieri, P. (2006) 'Buddhist Presence in the Urban Settlements of Swāt, Second Century B.C.E. to Fourth Century C.E.', *Gandhāran Buddhism. Archaeology, Art, Texts*, edited by P. Brancaccio and K. Behrendt, Vancouver/Toronto: UBC Press, 60-82.
- Di Castro, A.A. (2005) 'The Barbarisation of Bactria', *Cultural interaction in Afghanistan, c. 300 B.C.E. to 300 C.E.*, Working Paper 5, Centre of South Asian Studies, Clayton: Monash University Press, 1-18.
- Di Castro, A.A. (forthcoming) 'Graves, Trees and Powerful Spirits as Archaeological Indicators of Sacred Spaces', *Old Myths and New Approaches. Interpreting Ancient Religious Sites in Southeast Asia*, edited by A. Haendel et al., Caulfield: Monash University Press.
- Diserens, H. (1993) 'La statue de Brār (Kaśmīr) retrouvée', *Arts Asiatiques*, XLVIII: 72-85.
- Elgood, H. (2004) 'Exploring the archaeology of Hinduism in South Asia', *World Archaeology* 36 (3): 326-342.
- Errington, E., J. Cribb, and M. Claringbull, eds. (1992), *The Crossroads of Asia: Transformation in Image and Symbol in the Ancient Afghanistan and Pakistan*, Cambridge: The Ancient India and Iran Trust.
- Foucher, A. (1913) 'Les images indiennes de la fortune', *Mémoires concernant l'Asie Orientale*, 1, Paris: Académie des Inscription et Belles-Lettres, 123-138
- Francfort, H.P. (1984) *Fouilles d' Ai Khanoum III. Le sanctuaire du temple à niches indentées. 2. Les trouvailles*, *Mémoires de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan* 27, Paris: Boccard.
- Fussman, G. (1988) 'Une statuette gandharienne de la déesse Śrī', *Annali del Istituto Universitario Orientale* 48: 1-9
- Gardner, P. (1886) *Catalogue of Indian Coins in the British Museum. Greek and Scythic Kings of Bactria and India*, London: British Museum.
- Göbl, R. (1984) *System und Chronologie der ... des K ānreiches*, Wien: Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- Haque, E. (2001) *Chandraketugarh: a treasure-house of Bengal terracottas*, *Studies in Bengal Art Series no. 4*, Dhaka: The International Centre for Study of Bengal Art.
- Hargreaves, H. (1914) *Excavations at Takht-i-Bahi*, *Archaeological Survey of India. Annual Report 1910-11*, Calcutta: Superintendent Government Printing, 33-39.
- Harmatta, J. (1960) 'Cu anica', *Acta Orientalia Hungaricae*, 11: 191-220.
- Harmatta, J., et al. (1994) 'Religions in the Kushan Empire', *History of Civilizations of Central Asia*, vol. 2, *The Development of Sedentary and Nomadic Civilizations: 700 B.C. to A.D. 250*, edited by J. Harmatta, B.N. Puri and G.F. Etemadi, Paris: UNESCO, 313-329.

- Kak, R.C. (1923) Handbook of the Archaeological and Numismatic Sections of the Sri Pratap Singh Museum, Srinagar, Calcutta and Simla: Thacker, Spink & Co.
- Kraay, C.M. (1966) Greek Coins, London: Thames & Hudson.
- Kumar, V. (2009) 'Ancient stone sculpture of Goddess of 6th - 7th Century A.D. discovered in Indian Kashmir', Ground Report , August 1st 2009: http://www.groundreport.com/Business/Ancient-stone-sculpture-of-Goddess-of-6th-7th-Cent_2/2904805 (Accessed on 24 December 2009).
- Luczanits, C. et al. (2008) Gandhara: das buddhistische Erbe Pakistans, Legenden, Klöster und Paradiese, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Mainz: Philipp von Zabern.
- MacDowall, D.W. & Taddei, M. (1978) 'The Early Historic Period: Achaemenids and Greeks, Archaeology in Afghanistan from the Earliest Time to the Timurid Period', edited by F.R.Allchin and N. Hammond, London, New York, San Francisco: Academic Press, 187-232.
- Marshall, J. and A. Foucher (1940) The monuments of Sāñchī, 3 vols., London: Probsthain.
- Marshall, J. (1951) Taxila. An illustrated account of Archaeological Excavations Carried Out at Taxila under the Orders of the Government of India between the Years 1913 and 1934, 3 vols., Cambridge: Cambridge University Press.
- Mitchiner M. (1975-1976) Indo-Greek and Indo-Scythian coinage, 9 vols., London: Hawkins Publications.
- Mukherjee, B.N. (1969) Nanā on Lion, Calcutta: The Asiatic Society.
- Ohri, V.C. (1991) Sculpture of the Western Himalayas (History and Stylistic Development), New Delhi: Agam Kala Prakashan.
- Pal, P. (1986) Indian Sculpture, Vol. 1, Berkeley, Los Angeles, and London: Los Angeles County Museum of Art and University of California Press.
- Pal, P. (2007) The Arts of Kashmir, Milan: Asia Society and Five Continents.
- Rosenfield, J. M. (1967) The Dynastic Arts of the Kushans, Berkeley: University of California Press.
- Sarianidi, V.I. (1980) 'The Treasure of the Golden Hill', American Journal of Archaeology 84 (2): 125-131.
- Srinivasan, D.M. (2008) 'Viele Kulturen, viele Götter', Gandhara: das buddhistische Erbe Pakistans, Legenden, Klöster und Paradiese, edited by Luczanits, C. et al. Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Mainz : Philipp von Zabern, 116-121.
- Williams. J.G. (1982) The Art of Gupta India. Empire and Province, Princeton: Princeton University Press.

