



UNIVERSIDAD DE CHILE

Facultad de Filosofía y Humanidades

Departamento de Literatura

“El rey me ha metido a sus cámaras”:

el erotismo místico del *Cantar de los Cantares* y el yoga tántrico.

Informe final para optar al Grado de Licenciando en Lingüística Hispánica con  
Mención en Literatura.

Alumna:

Alison Nicole Martínez Contreras.

Profesor guía:

María Eugenia De Las Merced Góngora Díaz

## AGRADECIMIENTOS

Dios, sin tu presencia constante en cada ámbito de mi vida, este proceso hubiese sido menos placentero y si cabe, mucho más caótico. Las palabras nunca bastan cuando se trata de ti y de tus bendiciones. En este sentido, no puedo evitar agradecerte por las personas con las que me he cruzado a lo largo de todos estos años y que han sido un apoyo o una inspiración para la escritura de este tema. Entre ellos están:

Mis amados padres y hermanos, quienes, con su enorme paciencia y cariño, se han encargado de soportarme y levantar mis ánimos cuando he abandonado la fe en mí misma y en todo.

Todas las amistades forjadas que han caminado conmigo en las diferentes etapas de mi vida, las que he tenido la fortuna de conocer en la calle, trabajo, colegio y en esta licenciatura. Un profundo cariño me impide olvidarme de ustedes, aun cuando, entre los giros y esquinas, han tomado caminos más lejanos que el mío. Especialmente tú, David que, sin duda siempre te me adelantaste en todo, el cruzarnos fue, en demasía deslumbrante, su resplandor me acompañará el resto de mis días.

Ninguna comprensión alcanza a explicar el intrincado juego del amor, éste sólo te impacta de pronto y deja una huella que nos acompaña toda la vida, en el semblante, en el carácter y en el trato a los otros. Gracias por permitirnos visualizar parte de ese amor, profesora María Eugenia Góngora, no exagero al decir que, sin su guía, paciencia y ánimos, esta tesis sería sólo un papel en blanco o un montón de papeles inconclusos, sin relación entre sí.

Y, por último, dedico este informe a la persona cuya pasión por el *Cantar de los Cantares*, despertó en mí, una llama que quizás nunca se apague, su huella me estimula incluso a la distancia, dándole cierto sentido a mi historia y a este trabajo. Para ti, Rodrigo, estas líneas.

“El que no ama, no ha conocido a Dios; porque Dios es amor”

1º Juan 4:8

¡Oh noche que guiaste!  
¡oh noche amable más que el alborada!  
¡oh noche que juntaste  
Amado con amada,  
amada en el Amado transformada!  
San Juan de la Cruz, *Tratado de Noche Oscura*

Probemos, me doy ánimos,  
la fuerza de ejército  
del Amor.  
Mas muy pronto yo soy la ganadora.  
Se rinde a mis encantos  
el Señor de los Mundos,  
y yo sumo más méritos  
aplacando el deseo  
de aquel que es infinito.  
Narsi Mehta, *Radha describe sus  
juegos amorosos con Krishna.*

## ÍNDICE

1.-INTRODUCCIÓN .....	5
2.-CONCEPTOS INICIALES .....	7
3.-EL <i>CANTAR</i> : BESOS, AMORES Y DEVOCIÓN.....	10
<b>3.1.-Consideraciones Previas</b> .....	10
<b>3.2.-El carácter activo de la amada</b> .....	12
<b>3.3.- El sexo de la amada y el acto sexual</b> .....	15
4.-ALGUNAS INTERPRETACIONES: MÍSTICA ESPONSAL .....	18
5.-YOGA, HATHAYOGA Y TANTRA: APROXIMACIONES .....	23
<b>5.1.- Comprendiendo el Yoga y su sentido</b> .....	23
<b>5.2.- Tantra y Hathayoga. La atención en el cuerpo</b> .....	26
6.- EROTISMO MÍSTICO DE LA INDIA .....	28
<b>6.1.- Hagamos el amor o el Maithuna</b> .....	28
<b>6.2.- La Sakti, la mujer divinizada</b> .....	30
7.-SIMILITUDES .....	31
8.-CONCLUSIONES .....	37
9.-BIBLIOGRAFÍA.....	

## INTRODUCCIÓN

En nuestra era aún surgen preguntas acerca de la naturaleza del *Cantar de los Cantares*, sobre su razón y propósito e incluso su nexos con los demás libros de la biblia, ya que entre sus versículos incitantes no hallamos ni una sola vez nombrada la figura divina central del cristianismo.

El *Cantar* se estructura como un diálogo entre un hombre, una mujer y las esporádicas voces de un coro compuesto por las hijas de Jerusalén. Frente a esto, la relación que une a esta pareja está teñida por una intensa atracción y mutuo encandilamiento que los lleva a buscarse desesperada y frenéticamente; sólo recordemos el pasaje titulado “El tormento de la separación”, en la que la doncella luego de ser golpeada por los guardas de los muros les pide a las doncellas de Jerusalén: “si halláis a mi amado, / Que le hagáis saber que estoy/ enferma de amor” (Cantar 5:8). No obstante, la profundidad del sentimiento que los exalta, no se explica cómo termina siendo considerada la más santa de las escrituras por el rabino Aqiba. (*Misná*. Yayadim (manos), cap. 3). Y es que muchos teólogos y, por supuesto, místicos han puesto sus ojos sobre este libro buscando articularles un sentido a versículos tan voluptuosos como “Que me bese con los besos de su boca”.

Una de las interpretaciones más aceptadas de estos versículos, es que trata de una alegoría que expone una descripción de las etapas de la relación del alma-persona-iglesia como esposa y de Dios-Cristo como el esposo amante, sin embargo, otros análisis se inclinan por una lectura más literal, refiriéndose a la celebración del amor conyugal entre un hombre y una mujer. Aun así, continua siendo un hecho curioso que, un libro tan cargado de símbolos sensuales se encuentre en este canon, sobre todo si advertimos que, unos 450 años aproximadamente más tarde de la composición del *Cantar*<sup>1</sup>, Pablo recomendaría en su carta a la iglesia de Corinto, mantenerse lejos de relaciones amorosas entre hombre y mujer: “En cuanto a las cosas de que me escribisteis, bueno le sería al hombre no tocar mujer;/ pero a causa de las fornicaciones, cada uno tenga su propia

---

<sup>1</sup> La distancia temporal el *Cantar* y la carta que Pablo escribe a Corinto es calculada en base a lo que expone la Biblia de Jerusalén en la “Introducción al Cantar de los Cantares” sobre su composición: “Algunos le hacen remontarse hasta el reinado de Salomón, pero los aramaismos de su lenguaje y el préstamo de una palabra persa, 4 13, y de otra griega, 3 9, imponen una fecha posterior al Destierro, en el siglo V o IV a.C.” (2) y la línea de tiempo que sitúa los viajes misioneros de Pablo entre el año 47 d.C. al 57 d.C.

mujer, y cada una tenga su propio marido.”<sup>2</sup> (1º Corintios 7:1-2). Cabe preguntarse nuevamente, ¿qué hace este texto dentro de las sagradas escrituras de la tradición cristiana? Esta cuestión que interesó también a judíos y cristianos primitivos del primer siglo de nuestra era se discutió extensamente en los distintos sínodos semitas y concilios católicos que decidirían la actual disposición bíblica.<sup>3</sup>

Dirigiendo nuestra atención a otro extremo cultural, hallaremos manifestaciones religiosas aparentemente opuestas que van desde la creencia politeísta del hinduismo a la práctica del Yoga y dentro de sus variables formas, la práctica sexual como una forma de llegar a la divinidad en su línea más erótica, el Tantra. Sin embargo, si comprendemos al Yoga como el conjunto de prácticas y medios para llegar al *Nirvâna*, a la unión con el Todo, el Absoluto -términos bastante semejantes a los que se emplean en las religiones de raíz abrahámica para referirse a la unión mística-, podemos intuir que, a pesar de la distancia cultural entre ambas espiritualidades, existen ciertas similitudes en sus creencias que suponen una concordancia, quizás mínima pero efectiva, entre estas religiones. En consecuencia, este trabajo estudiará los versículos del *Cantar de los Cantares*, fijando su atención en aquellos que se desprendan a partir de la lectura de su puesta en escena y sus símbolos, la presencia de un patente erotismo, luego a partir de esta revisión y análisis, se aludirá a algunas de las significaciones que se le ha otorgado a este libro, deteniéndonos especialmente en el surgimiento de la mística sponsal que se originará con la lectura de este libro en la edad media; para finalmente, proponer una posible relación entre estos versos con la veta que enaltece la unión sexual como una vía de acceso a la divinidad en la práctica tántrica del Yoga, según el estudio que realiza el historiador de las religiones rumano Mircea Eliade.

---

<sup>2</sup> Para todas las citas bíblicas, utilizo la *Revisión Reina-Valera*.

<sup>3</sup> En *Pensar la biblia. Estudios exegéticos y hermeneúticos* de André LaCoque y Paul Ricoeur, específicamente en el capítulo dedicado al *Cantar de los Cantares*, detalla sobre estos problemas de canonicidad y posibles relaciones con tradiciones anteriores como la egipcia.

## CONCEPTOS INICIALES

Iniciemos este estudio intentando definir los conceptos que estructurarán toda nuestra exposición. En primer lugar y como el lector ya se habrá percatado, erotismo es uno de ellos. Según su morfología, esta palabra se compone de dos partes: la raíz griega erot- (ἔρωζ, ἔρωτος) que es amor, relacionada con el dios helénico responsable de la atracción sexual, el sexo, la procreación y que los romanos habrían denominado luego, Cupido y la terminación *-ismo* (-ισμος) que es un sufijo griego para designar doctrina, teoría o sistema. En otras palabras, erotismo vendría a ser ‘la doctrina del amor, de la atracción sexual’ o bien, según la segunda acepción del Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) el “carácter de lo que excita el amor sexual.” En esta línea de lectura, resulta pertinente tomar en cuenta la explicación que propondría George Bataille sobre este tema en 1957, en su libro *El erotismo*. En esta publicación, entiende este concepto como “la aprobación de la vida hasta en la muerte” (8) y también, diferencia la actividad sexual del erotismo, por estar éste relacionado con “una búsqueda psicológica independiente del fin natural dado en la reproducción y del cuidado que dar a los hijos” (8). Bataille, en otros términos, relaciona “el acto de dar muerte” con la excitación sexual y esta controvertida idea está ligada a su concepto de “seres discontinuos”, los cuales al ser distintos unos de otros y separados del resto como entes individuales y cerrados, aun cuando pueda existir un gran interés de una persona a otra, no elimina el abismo entre ambos sujetos: “Cada ser es distinto de todos los demás. Su nacimiento, su muerte y los acontecimientos de su vida pueden tener para los demás algún interés, pero sólo él está interesado directamente en todo eso. Sólo él nace. Sólo él muere. Entre un ser y otro ser hay un abismo, hay una discontinuidad” (Bataille, 9). En esta condición de discontinuidad del sí mismo, el sujeto se arroja a la búsqueda de la “continuidad del ser”; ésta consta de la fusión de nuestra individualidad a la de otro, por lo que, cuando el individuo discontinuo y cerrado busca acercarse a otro individuo -también discontinuo y cerrado- debe atravesar el abismo que media entre ambos, debe aproximarse a un barranco que lo seduce y lo llama y que no es otro que la muerte (9). Luego del momento exacto en que estas dos existencias se fusionan, dan paso a un nuevo estado e incluso, posiblemente, a través de la reproducción asociada al acto sexual, a un nuevo ente. Es por esto que, el estado de cada uno de los participantes de este juego no es el mismo, ha muerto, se ha disuelto y es otro; por un momento, aquellos dos se han vuelto uno, sin embargo, esta condición no es eterna, mas es

deseada y añorada. En este aspecto, para el autor, cada uno de nosotros porta en sí, aquella nostalgia por ese instante de continuidad perdida: “Nos resulta difícil soportar la situación que nos deja clavados en una individualidad fruto del azar, en la individualidad perecedera que somos. A la vez que tenemos un deseo angustioso de que dure para siempre eso que es perecedero, nos obsesiona la continuidad primera, aquella que nos vincula al ser de un modo general.” (11)

Con respecto a este abatimiento, creemos que es pertinente agregar a esta definición, las distinciones entre los tipos de erotismo que señala el autor que son ordenadas y gobernadas por la melancolía a la que nos hemos referido; éstas son: erotismo del cuerpo, erotismo de los corazones y erotismo sagrado (11). Este último -y el que nos es más útil para los propósitos de este estudio- se diferencia de los dos primeros tipos de erotismos, porque el objeto de su deseo, la continuidad anhelada, se encuentra más allá de lo inmediato, en un *más allá* que, para en los términos occidentales, se equipara a la búsqueda del amor de Dios o sólo el amor de Dios, propiamente dicho y en este sentido, para el autor, designa un proceder religioso (11). Por ello, no es de extrañar que, llegados a este punto, Bataille, al hablar de la ‘continuidad del ser’ la describa como algo que “no es conocible, aunque, bajo formas aleatorias, siempre en parte discutibles, de ella nos es dada una experiencia” (17). Una experiencia que, nos permite “abordar la muerte cara a cara y de ver en ella por fin la abertura a la continuidad imposible de entender y de conocer, que es el secreto del erotismo y cuyo secreto sólo el erotismo aporta” (17). Por esta razón, el autor considera que es más pertinente enlazar esta experiencia a la teología negativa como vía de conocimiento de Dios y, por ende, a la experiencia mística.

En otro orden de ideas, veremos que la palabra ‘mística’ en el cristianismo, se entenderá en este trabajo de acuerdo con lo definido por Juan Martín Velasco como: “una forma especial de conocimiento de Dios que se caracteriza por su condición experiencial y por llegar a Dios más allá de lo que permiten alcanzar el conocimiento por lo que otros cuentan de él y el conocimiento por conceptos.” (*La experiencia* 17). Según lo dicho, tanto ‘mística’ y ‘experiencia’ van estrechamente unidas. Recordemos ahora las palabras con las que Bernardo de Claraval se refiere al *Cantar*:

Hoy abrimos el libro de la experiencia. Volveos a vosotros mismos y que cada cual escuche en su interior lo que vamos a decir. Me gustaría saber si alguno de vosotros ha recibido el don de poder decir sintiéndolo de verdad: *¡Que me bese con besos de su boca!* No todos

pueden decir esto sintiéndolo de verdad. Sólo aquel que haya recibido, al menos una vez, de la boca de Cristo el beso espiritual, volverá a desear esa experiencia personal (99).

Volvemos, entonces, a remitir esta idea de experimentar, sentir, apreciar o padecer y es que, para el cisterciense, existe un profundo vínculo entre la experiencia espiritual y el estudio de la Escritura, pues ésta impacta al hombre: “Esto quiere de decir que la experiencia espiritual se da en una relación entre la Palabra y la sensación” (16)

De acuerdo con esto y según lo anteriormente expuesto, cuando hablemos del ‘erotismo místico’, lo pensaremos como una manera de conocer, de llegar a la Divinidad, a Dios, el Absoluto -según la figura divina que se reconozca para cada caso-, o en palabras de Bataille a la continuidad del ser en un contexto que escapa la inmediatez, a través de la experiencia sensitiva del amor y su manifestación en lo sensual, lo sexual y específicamente en este trabajo, en el acto sexual.

En consecuencia, podemos afirmar que tanto el tantra como la mística esponsal cristiana, están íntimamente relacionadas con lo sensitivo -aun cuando, nos referimos sólo a su lectura- y aquello nos autoriza, de alguna forma, a asociar, quizás no de forma determinante, estas dos formas de enfrentarse lo divino. Ya veremos más adelante si hallamos otros elementos en común.

Esta idea que, puede parecer incorrecta a simple vista, se cimenta en el método fenomenológico, éste pretende identificar los elementos comunes de cada experiencia para, seguidamente, formar una estructura que permita comparar y emparentar, sin importar lo dispares que sean las diversas manifestaciones del fenómeno místico, determinados por contextos religiosos o no, occidentales u orientales (16). Un ejemplo de esto es observable en los estudios de Juan Martín Velasco, cuando al introducirnos en la mística y sus manifestaciones, refiere variados elementos que, generalmente, aparecen dentro del hecho místico, tales como el lenguaje usado por los místicos o los comúnmente llamados ‘milagros’ como la levitación asociado al éxtasis, las visiones, entre otras.

## EL CANTAR: BESOS, AMORES Y DEVOCIÓN

### Consideraciones Previas

El *Cantar de los Cantares*, el cantar por excelencia, es uno de los libros poéticos que se encuentran en el Antiguo Testamento, estructurado en 8 capítulos, según la mayoría de las ediciones bíblicas. Escrito en el siglo IV a.C., estos versículos que se atribuyen al rey Salomón (s. IX a.C.)<sup>4</sup>, están cargados de símbolos e imágenes eróticas. El poema se formula como un diálogo en el que participa activamente la voz femenina de una doncella, la sulamita, y la voz de un joven pastor, éstos se buscan por el campo y la ciudad y se alaban el uno al otro. Conforme a lo que exponen algunos estudiosos del tema, se cree que cada capítulo es la recopilación de los poemas que, tradicionalmente, se cantaban en las celebraciones nupciales y en la pascua judía, es por esto que, también se cree que la distribución de los cantos no responde a ningún orden específico y no existen correlaciones entre un poema y otro -lo que explicaría que se hablase dos veces de una separación de los amantes narrada de distintas maneras en los capítulos 3 y 5-.

Leído y releído por muchos y muchas, a este cántico sobre el amor se le atribuyen múltiples interpretaciones u orígenes, desde la alegoría del amor entre la Sabiduría y sus iniciados (LaCocque, 247) hasta la lectura de una relación bastante epicúrea; por lo que, este trabajo no se encargará de descifrar qué es lo que verdaderamente se quiso decir en este himno tan abstruso, sino que revisará los elementos sensuales que predominan en su narración. Esta postura se basa en lo expuesto por André LaCocque, reconocido comentarista del Antiguo Testamento y el antropólogo francés Jean Paul Ricoeur, conocido por su intento de combinar la descripción fenomenológica con la interpretación hermenéutica y quienes, escriben en conjunto el libro *Pensar la biblia*. En el capítulo dedicado al *Cantar de los Cantares*, Ricoeur, haciendo uso de la teoría de la recepción, plantea una trayectoria lineal de la interpretación del libro desde su exégesis alegórica cristiana y judía hasta una contemporánea explicación ‘naturalista’ que, el autor califica de erótica, “según la cual el Cantar de los cantares no es nada más que un epitalamio, un canto al amor carnal en forma

---

<sup>4</sup> Así se estipula en el primer versículo del cántico: “1 Cantar de los Cantares, el cual es de Salomón”. Esta atribución al rey Salomón y la estructura lingüística del poema ha generado controversias para establecer una fecha de composición. Para más información, ir a la nota 1.

de diálogo” (Ricoeur, 275). Por otro lado, LaCocque será un poco más heterodoxo<sup>5</sup> al afirmar que el objetivo de los poemas es subversivo: “el poeta usa supuestamente un lenguaje galante inocente mientras que, al mismo tiempo, desafía las instituciones acostumbradas presentando al mojigato, en forma de contraste e ironía, un universo francamente erótico.” (246). Con esto, el comentarista presenta una lectura en la que considera nuestro texto como una crítica directa a la estructura social que impone los matrimonios concertados, así al menos leería el autor los versículos 7 al 12 del capítulo 8 del *Cantar de los Cantares* y, también asegura que, hay clara irreverencia por parte de la que él considera, la autora de los poemas, al imitar las fórmulas clásicas de juramento cambiando los epítetos religiosos por animales del campo (*Cantar* 2:7, 3:5): “Se trata de juramentos «laicos», una expresión totalmente blasfema para el mundo antiguo, donde se da por supuesto que se jura por el nombre de los dioses” (264). Mas, considerando que, generalmente, los extremos no son buenos, revisaremos los momentos claves que señala Ricoeur en “Fragmentos de una historia de la lectura” para llegar a la “metáfora nupcial” -ojo, no necesariamente matrimonial- que, no elimina el contenido erótico y sexual presente en este libro bíblico, sino que lo enriquece; sin embargo, esto no quiere decir que echaremos por tierra las contribuciones ilustrativas y bibliográficas que LaCocque nos otorga en su ensayo.

Ya para finalizar este apartado, es necesario recordar que tal y como se presenta este canto, en la traducción de Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera, en la revisión de 1960- la escogida para este estudio-, no aparecen designadas las voces de los personajes, en consecuencia, se debe intuir quién es el/la que habla a través de las marcas textuales del poema; en algunas ocasiones se sumará a esta conversación, un coro compuesto por las doncellas de Jerusalén, los pastores o amigos e incluso en algunas versiones, los hermanos de esta doncella, es por ello que, para complementar este estudio se sumará la versión de la Biblia de Jerusalén cuando se considere pertinente, ya que integra a su presentación la correspondiente designación de cada una las voces, convirtiendo el texto en un verdadero diálogo.

---

<sup>5</sup> Incluso en el momento en que el comentarista nos revela su juicio: “el autor del *Cantar* es una mujer” indica que, a diferencia de él, sus predecesores son bastante tímidos cuando al meollo de la cuestión autorial de estos poemas se refieren. (241)

## El carácter activo de la amada

Si nos apoyamos en la teoría feminista, podemos indicar que, al menos desde el pasado clásico griego, a la mujer se le ha colocado en una posición de sometimiento respecto del hombre, poseedor del falo y, por ende, poder al que debe doblegarse. El Dios del Génesis bíblico, sentencia el pecado de la mujer de la siguiente forma: “Multiplicaré en gran manera los dolores en tus preñeces; con dolor darás a luz los hijos; y tu deseo será para tu marido<sup>6</sup> y él se enseñoreará de ti.” En cambio, el *Cantar* inicia con una exclamación: “¡Oh, si él me besara con besos de su boca! / Porque mejores son tus amores que el vino”. Paradójicamente, el lugar desde donde se enuncia este deseo tan ampliamente comentado es el de una mujer, una doncella enamorada de un hombre, una joven que se dedica al cuidado de sus cultivos y pastoreo de cabritas, que se desliga continuamente de sus obligaciones para ir en pos de su amado (v. 1:6, 1:8), una mujer que exterioriza explícita e implícitamente en algunas ocasiones, su anhelo de un contacto físico. Es por ello que significa un importante vuelco que la imagen de esta doncella no se conforme únicamente por los típicos epítetos que se remitan a alabar su belleza a través de imágenes bucólicas y contemplativas, sino que, también se pone de manifiesto su carácter activo y luchador en los recurrentes motivos de guerra con los cuales el Amado la compara (v. 1:9, 6:4, 6:10, 6:13); por esta razón, se recalca un ideal de belleza que no sólo se conforma con la construcción de la imagen física e insustancial de la joven en las alabanzas proferidas a su apariencia y personalidad.

La figura femenina es ensalzada hasta emplazarla en una posición de igualdad con la figura del Amado. Esto podemos apreciarlo en cuanto es “bienaventurada” entre las demás doncellas, concubinas e incluso reinas (6:8-9) y al observar que, los elogios que antes se han usado para el sujeto masculino se tornan hacia la joven, como podemos advertir en: “10 ¡Cuán hermosos son tu amores, hermana, esposa mía! / ¡Cuánto mejores que el vino tus amores, / Y el olor de tus ungüentos que todas las especias aromáticas!”, que no es otra que la exclamación inicial del *Cantar* que realiza la voz femenina.

---

<sup>6</sup> En otras versiones también dice: “tu voluntad será sujeta a tu marido.”

Hemos dicho que, la joven de nuestro relato manifiesta su deseo y es en el versículo 4 en donde más patentemente se exhibe este anhelo: “1:4 Atráeme, en pos de ti correremos. / El rey me ha metido en sus cámaras;/ Nos gozaremos y alegraremos en ti;/ Nos acordaremos de tus amores más que del vino;/ Con razón te aman.”. Este pasaje es más explícito aún, en la versión de Jerusalén: “LA AMADA (...) 4 Llévame en pos de ti: ¡Corramos! / Méteme, rey mío, en tu alcoba, / disfrutemos juntos y gocemos, / alabemos tus amores más que el vino. ¡Con razón eres amado!” Seamos un poco pícaros: ¿para qué el rey ha llevado su alcoba, a la doncella? En la segunda versión, que es una petición más que un hecho, se clarifica: para deleitarse juntos.

No queremos dejar pasar un versículo que subvierte el veredicto de Dios a Eva: “7:10 Yo soy de mi amado, / Y conmigo tiene su contentamiento”. LaCocque dice incluso que “No basta contrastar simplemente Génesis 3, 16 (tesuqaték, «hacia tu marido será tu anhelo [fem.]») y Cantar de los cantares 7, 11 (tesuqato, «su deseo es hacia mí [fem.]») sin más ni más. Más que un complemento contrastado, hay en el Cantar oposición a la letra de Génesis 3.” (257). Este rasgo innovador y rupturista en la tradición literaria en la que fijan su atención ciertos exegetas suele ligarse a una influencia de los cantos sumerios a la diosa Inanna, en los que la naturaleza de la diosa es similar a la de la mujer del *Cantar* bíblico. Un ejemplo de esto se manifiesta en los siguientes versos de la publicación de Samuel Kramer, autoridad en asiriología, historia y lengua de Sumeria y Diane Wolkstein, famosa folclorista estadounidense, libro en el cual se recogen los poemas que describen las proezas y aventuras de la diosa, recurriendo a las traducciones vigentes, documentos históricos, para reformularlos en una edición actual que es más cercana al lector contemporáneo: “¡Ella lo pedía, lo pedía, ella pedía el lecho!/Ella pedía el lecho que regocija el corazón./ Que endulza la cintura./ Ella pedía el lecho de la majestad./ De la realeza”. De aquí en adelante, se narra pormenorizadamente el encuentro entre Inanna y su amante Dumuzi, rey y pastor, con epítetos e imágenes agrícolas de gran semejanza a la usadas en el *Cantar*. Por otra parte, para LaCocque es clara también la influencia egipcia en este libro: “Por esto quiero creer que el país del Nilo, con su concepción más liberal de la mujer en general, sirvió de modelo al poeta del Cantar” (253)

Sea como sea que haya sido influenciado, la doncella de nuestra historia destaca por su actitud desenvuelta, activa y apasionada. Si se desea insistir en este punto específico, podemos volver a

lo que indica LaCocque sobre el sentido subversivo del poema en el capítulo 8 del texto bíblico que hemos mencionado anteriormente. Si se considera que este poema de amor pone el acento en el eros por sobre las tradiciones y normas sociales, entonces no debe sorprendernos que en el momento en que los hermanos de la joven intentan defender su honor –como suele ser en las sociedades mediorientales (LaCocque, 254)-, la respuesta tajante de la muchacha no se deja esperar: “10 Yo soy muro, y mis pechos como torres” y luego: “12 Mi viña, que es mía, está delante de mí; /Las mil serán tuyas, oh Salomón”, o en otras palabras: “yo misma me hago cargo de mi honor y de cuidar mi viña pese a las habladurías de la gente”. En la interpretación de André LaCocque, “La Sulamita es, en realidad, una mujer libre, pero su libertad consiste en permanecer inquebrantablemente fiel a quien ama. Le es fiel fuera de los vínculos matrimoniales y de las restricciones sociales” (255).

Mas prosigamos ahora en nuestro sondeo de elementos sensuales y detengámonos en el capítulo 4, el que se titula “El esposo alaba a la esposa”; en este, el sujeto ensalza la belleza de su compañera de forma descendente, iniciando en la cabeza para llegar a sus pies y nada pasa desapercibido para el Amado, desde los ojos, pasando por los cabellos, los labios, dientes e incluso el habla de su perfecta, su atención continúa con las mejillas y el cuello, para continuar con sus pechos “5 (...) como gemelos de gacela, /Que se apacientan entre lirios.” Aquí, hay un cambio abrupto, luego de este versículo, en medio de su descripción, pareciera que la atención de nuestro narrador se desvía y se redirige a otro punto. Distrayéndose de su objetivo inicial, comienza a hablarnos del monte de la mirra, de cumbres y regiones, omitiendo el resto de las partes del cuerpo de nuestra protagonista y creemos que el retrato ha quedado inconcluso, a medio camino, pero en realidad, lo que ocurre es que la mirada del pastor ha quedado atrapada mientras se deslizaba por el cuerpo de la muchacha, nuestro varón ha deseado detenerse por un momento en el “monte de la mirra” y ahondar en estos territorios.

## **El sexo de la amada y el acto sexual**

“6 Hasta que apunte el día y huyan las sombras, /Me iré al monte de la mirra, /Y al collado del incienso. (...)8 Ven conmigo desde el Líbano, oh esposa mía; /Ven conmigo desde el Líbano. /Mira desde la cumbre de Amana, /Desde la cumbre de Senir y de Hermón, /Desde las guaridas de los leones, /Desde los montes de los leopardos.” Sí, en este estudio se afirmará que, desde este punto en adelante, el pastor se está refiriendo al sexo de su esposa y a través de alegorías sutiles o no tan sutiles, al coito.

Al hablar de una protuberancia, justo después de los pechos de la amada, inmediatamente se nos viene a la mente el vientre abultado de una mujer, empero, cuando el poeta nos indica que irá al monte de la mirra, debemos preguntarnos necesariamente: ¿qué es la mirra? La mirra es la resina aromática que proviene del árbol llamado con el mismo nombre y que crece, principalmente, en las regiones de Turquía y Arabia, mas nuestra atención debe dirigirse a su uso como perfume afrodisíaco basado en el mito de Mirra y el amor que siente por su padre, Cíniras, amor que se consume mediante engaños y finaliza, cuando al enterarse el padre, encendido en cólera, éste la persigue para matarla; los dioses, apiadándose de ella y de su embarazo, la transforman en el árbol que hace honor a su nombre y que da la vida a Adonis -cuyo nombre significa a la vez amante y perfume-, este mozo tan apuesto, cautiva a nada menos que la diosa Afrodita o su equivalente Venus. Quizás esta referencia no directa pueda parecerle más obvia al lector al leer el capítulo 5, cuando la amada nos narra “el tormento de la separación”. Como sabemos, el varón va a la casa de su perfecta durante el transcurso de la noche y ésta se halla ya durmiendo y se excusa para abrirle la puerta, pese a la cabeza mojada de su amado. Nuevamente aquí, existe otro no tan sutil mensaje: Como muchos sabrán, el glande -también popularmente conocido como cabeza- del pene expulsa un líquido transparente llamado preseminal, de modo que, ¿es la cabeza cubierta de rocío del Amado una referencia al fluido preeyaculador? No tenemos como saberlo, pero revisemos este segmento en la versión de la biblia de Jerusalén: “3 Me he quitado la túnica, / ¿cómo ponérmela de nuevo? Ya me he lavado los pies, ¿cómo volver a mancharlos? / 4 ¡Mi amado metió la mano/ por el hueco de la cerradura;/ mis entrañas se estremecieron! / 5 Me levanté para abrir a mi amado, /mis manos destilaban mirra, mirra goteaban mis dedos, /en el pestillo de la cerradura”. En este

punto, la alusión a la cerradura que toca nuestro protagonista y que hace estremecer a nuestra muchacha es menos inocente, sobre todo, si nos indica que, al tocar la manecilla húmeda y chorreante, su propia mano se empapa de mirra, un líquido espeso y aromático.

Hasta este punto, podemos inclinarnos a manifestar que el acto sexual ya fue consumado, sin embargo, en el resto del ensayo Paul Ricoeur es enfático: este poema al ser predominante poético es ambiguo con las acciones y el mismo curso de la narración: ¿en qué punto específicos de los cantos, se consuma el amor de los amantes? O más bien, ¿se consuma propiamente tal? (268). Para él, el momento de la consumación no se narra, sino que más bien se canta y se evoca siempre indeterminadamente. De acuerdo con esto, “el amor carnal”, el acto sexual podría perpetrarse en Cantares 5:1, luego de que la, hasta entonces, doncella le pida a su amante que visite su huerto: “Levántate, Aquilón, y ven, Austro; / Soplad en mi huerto, despréndanse sus aromas. / Venga mi amado a su huerto, / Y coma de su dulce fruta.” Inmediatamente después, el pastor declara: “Yo vine a mi huerto, oh hermana, esposa mía; / He recogido mi mirra y mis aromas; / He comido mi panal y mi miel, / Mi vino y mi leche he bebido.” Esta enunciación se realiza precisamente después de las imágenes con las que coteja a su novia en el capítulo anterior y en las que enumera los apetecibles frutos del huerto cerrado de su amada entre los que se destaca: “Fuente de huertos, / Pozo de aguas vivas, / Que corren desde el Líbano”, aquí lo húmedo y la mirra aparece una vez más para encender nuestra imaginación.

Volvamos a los viajes desde el Líbano. En medio de estas escaladas, casi podríamos asegurar que el narrador nos habla de un orgasmo al pedirle a nuestra moza que lo acompañe a Senir y Hermón, los puntos más altos de los montes que se encuentran entre Israel, Siria y el Líbano. Ricoeur nos habla de un continuo movimiento que asigna a algo típico del amor:

Aparte de los momentos de reposo, de posesión, que hemos dicho que pertenecen a los «movimientos» de amor, al amor como movimiento, el poema deja espacios para descripciones admirativas del cuerpo del amado y de la amada (...). Lo que es preciso añadir a esta respuesta es que las metáforas con las que se cantan las maravillas de los cuerpos de los amantes son en sí metáforas de movimiento tomadas del extraordinario bestiario que el poema ofrece, junto con la exuberante flora de un paisaje casi edénico. Esto no resta para nada valor a las estasis de admiración: «Eres todo hermosa, amiga mía, y tacha no hay en ti» (4, 7). Sin embargo, la pausa poética es tanto más sorprendente cuanto que el

poema pasa sin transición del movimiento de búsqueda al reposo de la admiración: «Ven del Líbano, esposa, ven del Líbano, llega: avanza...» (4, 8). De este modo, el poema zigzaguea entre las estasis de descripción admirativa y los auténticos movimientos de amor, para realzar, por así decir, la fuerza, el poder del abrazo. (281)

Es posible, entonces, que el capítulo 4 sea una invitación a aventurarse por este viaje de “irse y venir” y el capítulo 6, según el progreso de nuestro análisis, hable ya de una consumación cuando las doncellas de Jerusalén le preguntan por su Amado a la Sulamita y la respuesta de ésta es clara y precisa: él “descendió a su huerto” o, en otras palabras, ya nos pertenecemos mutuamente.

Ya finalizando esta breve revisión, notamos que los siguientes capítulos son, si cabe, algo más explícitos. Habíamos anticipado ya que el joven describe a su esposa desde la cabeza a los pies y luego, realiza el recorrido inverso, pues inclinémonos a leer con cuidado cómo se refiere a los genitales de su amante: “7:1 ¡Cuán hermosos son tus pies en las sandalias, /Oh hija de príncipe!/Los contornos de tus muslos son como joyas, /Obra de mano de excelente maestro./2 Tu ombligo como una taza redonda/Que no le falta bebida./Tu vientre como montón de trigo/ Cercado de lirios.” Lirios, el lugar dónde él se encuentra en el huerto, ¿es necesario mencionar la usual relación entre las flores y el aparato reproductor femenino tan reiterativo en la literatura? Tal vez, comparar esta versión con nuestra Biblia de Jerusalén sea más aclaratorio: “¡Qué lindos se ven tus pies/con sandalias, hija de príncipe! /Tus caderas torneadas son collares, /obra artesana de orfebre;/3 tu sexo, una copa redonda, /que rebosa vino aromado;/ tu vientre, montoncito de trigo, /adornado de azucenas<sup>7</sup>”. Mas estamos pasando algo por alto al afirmar, si tomamos en cuenta el juicio de Ricoeur, que el encuentro sexual se establece en el capítulo 6, pues las mismas palabras de la joven son enunciadas mucho antes en el capítulo 2:16, ¿se había concretado la relación sexual antes, considerando el *Cantar* como una estructura narrativa que va avanzando lentamente a un clímax o el orden o desorden de los poemas no permite un hilo narrativo? Es algo a considerar, pero sea como sea, el sexo es referido, metafóricamente o explícitamente, en el Cantar, según como se quiera ver.

---

<sup>7</sup> La Biblia de Jerusalén ocupa azucenas en vez de lirios en su traducción.

Para culminar, hagamos un mini recuento de aquellas imágenes desbordantes de sensualidad en las palabras de Ricoeur:

Aun cuando, como buenos freudianos, podamos dar verdaderamente un sentido sexual al «manantial de aguas vivas», en 4, 15, o al jardín mismo, en 4, 16 y 5, 1, o al «resquicio» de la puerta, en 5, 4, o hasta a los lirios entre los cuales el amado <<apacienta su rebaño>>, en 4, 6 ¡la omnisciente ingenuidad del psicoanalista disfruta siempre cuando se aplica a la poesía!-, lo importante no es el eufemismo que mantiene la referencia sexual sin nombrarla directamente, sino más bien la inclusión del cuerpo mismo dentro del juego metafórico general del poema, gracias al fenómeno que Alter acertadamente denomina *double entendre*. No pretendo sugerir, que la referencia sexual está por lo mismo abolida, como sexual, sino que más bien es puesta en suspenso, precisamente como referente. (282)

Como se puede apreciar la lectura erotizada del *Cantar* es innegable. Esto cobra mayor sentido si seguimos las huellas de los diversos hitos históricos que significaron un cambio en el lector, tales como la Reforma de Lutero y su desacreditación de la vida monástica y la tradición exegética alegórica (Ricoeur, 301) o la valoración de la sexualidad y el placer en sí mismo en los tiempos modernos, lo que influye en los distintos modos en los que se lee el *Cantar de los Cantares*: “En mi opinión, a este cambio cultural importante debemos atribuir el triunfo casi universal de la lectura erótica del *Cantar de los cantares*, que se ha convertido en lectura dominante (...) sería ingenuo creer que las transformaciones que han ocurrido en el plano de la cultura moderna no han tenido efecto alguno en la historia de la lectura.” (Ricoeur, 302) Aún con aquello, no podemos dejar de revisar la importante interpretación alegórica del *Cantar* si seguimos el camino que traza el antropólogo francés, nos topamos con una interesante lectura que él denomina como “metáfora nupcial” y que aquí relacionaremos con la mística sponsal.

#### ALGUNAS INTERPRETACIONES: MÍSTICA ESPONSAL

Ya hemos dicho que, para San Bernardo, la lectura de las Sagradas Escrituras está coordinada con la sensación y es que, para él, la Palabra tiene un objetivo claro: conmover (16). A lo largo de los sermones de San Bernardo, el santo es bastante claro: para la lectura del *Cantar de los Cantares*, se necesita cierta madurez espiritual, hay que demudarse del “vano amor del mundo y el excesivo amor de sí mismo” (79) y prepararse con la previa lectura de *Eclesiastés* y *Proverbios*. ¿Por qué existen tantos reparos e instrucciones para enfrentarse a la lectura del *Cantar*? Según lo que hemos

explicado, puede que para San Bernardo y la tradición exégeta que inicia en Orígenes, este libro sea demasiado candoroso para las almas mundanas o recién iniciadas en el ascetismo, a las que, espiritualmente, deberían ofrecérseles sólo comidas livianas y de sencilla digestión, como explica a grandes rasgos, el monje: “Para poder hablar de la belleza nupcial del misterio de la fe, era necesario vaciar primero de lo erótico su cualidad nupcial per se, que luego fue introducida en el «misterio» cristiano de un modo exclusivo. Adoptar el lugar de la amada significó ante todo alejar esta imagen de su marco erótico.” (Ricoeur, 289). O tal vez uno de los conflictos que supone la lectura de este pequeño libro es la ausencia, al menos aparente, de Dios en el gran hipotexto que es la biblia y es que, en ninguno de los versículos se nombra directamente a la figura divina y sólo se refiere a la relación entre la doncella hermosa y su amado. Ahora bien, las interpretaciones posteriores que han intentado justificar la elección de este canto en el canon bíblico indican que se trata de un texto de carácter alegórico en el que la figura de la mujer amada es el alma, iglesia o pueblo de Dios, quien tiene una relación de índole esponsal con el novio amante que no es otro que Cristo <sup>8</sup>.

La idea general que plantean estos textos es la de Jesús como novio que, amando profundamente a la iglesia o a su pueblo, se sacrifica a sí mismo para morir por la salvación de su amada y ésta, se cuida de perfeccionarse espiritualmente hasta llegar al bendito día en el que se le desposará en las bodas del Cordero. Ricoeur explica, en su apartado “Fragmentos de una historia de una lectura” que, se le han otorgado al *Cantar de los Cantares*, estas interpretaciones que pueden designarse alegóricas a lo largo de una extensa historia de lecturas y relecturas. De esta forma, uno de los métodos en los que se ha llegado a una ‘nueva lectura’ se trata de la *transferencia analógica*, en la que al citar o parafrasear este libro en otras obras o situaciones en un obviamente marco discursivo y contextual muy diferente al del origen de producción del libro, se produce un intercambio de significados entre el texto citado y el texto en el que se cita: “Así nacen interpretaciones que aumentan el significado del texto, a través de un significado que está, de algún modo, frente al texto, sin necesariamente pretender que este significado preexistiera en el texto” (274).

---

<sup>8</sup> Tanto LaCocque como Ricoeur recorren distintas interpretaciones que pudiesen “dar tranquilidad a moralistas inquietos” (LaCocque, 249)

En este sentido, a través del paso del tiempo, se ha desplazado el mensaje original<sup>9</sup> buscando una nueva lectura que se adecúe a la situación actual discursiva y que, como hemos dicho, difiere al de la escritura del poema bíblico. Así, “la citación tiende de alguna manera a llenar la distancia que separa la nueva situación de discurso de la antigua, a través de un proceso de asimilación de un significado al otro. La alegoría será luego citada como la justificación de la eliminación de la distancia inicial” (275)

Un ejemplo que nos otorga el antropólogo está ligado a la ceremonia de la liturgia cristiana, en la cual, al responder a una estructura dialógica, la participación de los feligreses es imprescindible para su desarrollo. En este contexto, el texto bíblico es reproducido por los fieles, quienes se identifican con los personajes de la historia en una asimilación del rol de esposa como iglesia. También se presenta una metáfora de intersección o un “ver como”: el amor entre Dios y su pueblo es “visto como” un amor conyugal, mientras que el amor erótico es “como” la pasión que siente Dios por su criatura. Estas apreciaciones se basan en la lectura del Antiguo Testamento, en los *Deuteronomio* y otros- y en la escritura posterior del Nuevo Testamento, específicamente, en las distintas cartas de Pablo a las iglesias, en el libro profético Apocalipsis, entre otros. Algunos ejemplos son las recomendaciones que da Pablo a la iglesia de Éfeso en Efesios 5:25: “Maridos, amad a vuestras mujeres, así como Cristo amó a la iglesia, y se entregó a sí mismo por ella”, la segunda epístola a la iglesia de Corinto en el capítulo 11, versículo 2: “Porque os celo con celo de Dios; pues os he desposado con un solo esposo, para presentaros como una virgen pura a Cristo ”o incluso la revelación que recibe Juan en la isla de Padmos: “Gocémonos y alegrémonos y démosle gloria; porque han llegado las bodas del Cordero, y su esposa se ha preparado. / Y a ella se le ha concedido que se vista de lino fino, limpio y resplandeciente; porque el lino fino es las acciones justas de los santos.” (Apocalipsis 19:7-8).

En resumen, este juego entre “ver como”, luego se transforma en el “decir de otra manera” propio de la alegoría y es que es la fuerza del amor lo que, finalmente, hace posible un pasar más allá, cruzar un límite en el que al entrecruzar significados y relacionar interpretaciones, se acepte un

---

<sup>9</sup> Tal como especifica Ricoeur en su ensayo, hablar del significado verdadero, pretendido y original ha sido la mayor ambición y también, una gran dificultad, para los exegetas del *Cantar de los Cantares*.

mutuo poseer entre los dos amantes que la tradición de los profetas al referirse a la relación de Jehová e Israel, no hubiesen aceptado, por ejemplo: “nunca se atrevieron a hablar de amor mutuo, de una posesión mutua entre Dios y los hombres, por cuanto la reverencia por el Dios de la Tora y de la alianza imponía una distancia vertical en el corazón mismo del vínculo aliancista” (300). Pero como ya hemos dicho, es la posibilidad de otorgarle nuevos significados y sumar lecturas lo que nos faculta a ser más rebeldes o traviosos, si se quiere: “La reinterpretación de los textos proféticos a la luz del Cantar de los cantares sólo puede ponerse en marcha a través de un verdadero paso al límite, a través incluso de una sutil subversión, en un sentido distinto pretendido por André LaCocque, al final de la cual la religión ética avanza hacia la religión mística. Aquí, quizás, crucemos una frontera que sólo se atreven a cruzar unos cuantos locos por el amor de Dios” (Ricoeur, 310).

Llegados a este punto, podemos hablar libremente de mística esponsal. Ésta se refiere a uno de los métodos en los que el/la místico/a intenta explicar en palabras tangibles, la experiencia divina e inefable que le ha arrebatado. En este sentido, para señalar sus agitadas emociones o la relación que ha cimentado con la Deidad, utiliza la alegoría de la unión nupcial. Sobre este punto Juan Martín Velasco detalla rasgos en los que se manifiesta este tipo de mística:

Entre esos rasgos se encuentran (...) el recurso a determinadas representaciones de Dios y de Jesucristo: maternidad de Dios, e incluso de Jesucristo; proclividad a la valoración de lo corporal: los sufrimientos de la pasión, la devoción a la eucaristía, centralidad del amor vivido de la forma más intensa y con fuerte repercusión en el área de los sentimientos y en la corporalidad, que ha dado lugar a hablar de la *Minnemystik*, la mística amorosa, como una forma particular de mística; y, sobre todo, la representación de la relación con Dios y con Jesucristo en términos esponsales y la vivencia de la unión con Dios como matrimonio espiritual, que ha llevado a hablar de una *Brautmystik*, es decir, una mística nupcial. (*El fenómeno* 215)

Este tipo de manifestaciones eran más propensas a emerger en grupos de mujeres religiosas, sin embargo, también surgen en medio del contexto monástico, en donde surgen importantes místicos varones, tales como San Juan de la Cruz, personaje de la literatura española medieval en el que vemos una clara influencia del *Cantar de los Cantares* y es que tenemos que tener en cuenta que éste es “uno de los textos bíblicos más frecuentemente citados, glosados y comentados en una

prolongada tradición teológica, doctrinal, litúrgica y literaria y que se extiende, como sabemos, mucho más allá del siglo XV.” (Góngora, 62). El *Cantar* era tomado como una guía que trazaba el camino de contemplación necesaria para reunirse con el Amado en la renombrada “unión mística”, el último escalafón de la búsqueda de Dios en la experiencia mística. Dentro de las singularidades que acompañan a este estado, se encuentra la incapacidad del místico para referirse a la experiencia, por ser ésta inefable, pese a ello, esto no quiere decir que no exista consciencia de lo ocurrido, es más, Velasco indica:

Ciertamente el estado de unión introduce cambios en la conciencia de los sujetos. Estos cambios pueden llevar a esa especie de suspensión de la conciencia que comporta la suspensión del uso de las facultades humanas y de su funcionamiento ordinario. Pero está claro que esa suspensión no condena al sujeto a la inconsciencia, dado que hasta en el éxtasis entra el sujeto con plena conciencia y lo vive con alguna forma de conciencia que le permite después recordar lo vivido y describirlo con notable precisión. Desde la distinción anotada, el estado de unión comportaría una modalidad nueva de conciencia, una transconciencia, basada en la actuación de un nivel más profundo que el de las facultades y que produciría una forma nueva de conocimiento.” (Velasco, *La Experiencia* 34)

Todo este proceso genera cambios importantes en el sujeto, tal como dice San Juan de la Cruz, luego de esta experiencia, el alma está trastocada: “¡oh noche que juntaste /Amado con amada, /amada en el Amado transformada!” (*Tratado de noche oscura*) y para llegar a este punto, es necesario que el individuo pase por las distintas etapas de purificación: vacío de sí, paso por la noche y demás. Dicho de otro modo, es un proceso de perfeccionamiento constante para ser arrebatado por el más puro amor y la más sublime de las experiencias. Este punto en particular es importante para nuestro posterior análisis de similitudes entre la mística cristiana y la mística india, ya que es a través del Yoga que el individuo, aprendiendo las técnicas de purificación del cuerpo y del ser, puede experimentar el último grado de madurez espiritual para llegar así al estado de beatitud suprema.

## YOGA, HATHAYOGA Y TANTRA: APROXIMACIONES

### Comprendiendo el Yoga y su sentido

Pasemos ya a observar con atención algunos de los conceptos necesarios que nos permitan intentar comprender, no en su totalidad, la doctrina del Yoga, pues sabemos que compendiar en algunas páginas todas las aristas de una doctrina tan ancestral y ramificada es no sólo ambicioso, sino que imposible, por lo que, este apartado pretende ilustrar al lector someramente sobre este tema y ¿por qué no? Despertar su curiosidad.

Dice Mircea Eliade, el famoso filósofo, novelista e historiador de las religiones rumano en su libro *El Yoga. Inmortalidad y libertad*<sup>10</sup>: “los medios para alcanzar el Ser, las técnicas adecuadas para adquirir la liberación (*moksa, mukti*<sup>11</sup>): esta suma de medios constituye propiamente el Yoga” (17). Dicho de esta forma, podemos dimensionar que no existe un único camino para lograr esta meta, es más, existe una forma clásica, el que corresponde al tratado *Yoga-Sûtra* de Patañjali y otras formas no oficiales o populares. Existe, entonces, una gran vastedad de tipos de Yoga y para el autor, esto está estrechamente relacionado con el significado etimológico de la palabra ‘yoga’, cuya traducción más cercana es ‘ligar’ de la raíz sanscrita *yuj*, en otras palabras, las vías para ligarnos al Ser, para formar un lazo que sólo se logra, paradójicamente, rompiendo las ataduras del espíritu al mundo:

incluso en su acepción ‘mística’, es decir, en su significado de *unión*, el Yoga implica el desprendimiento previo de la materia, la emancipación con respecto al mundo. El acento está puesto sobre el *esfuerzo* del hombre (“poner bajo yugo”), sobre su autodisciplina, gracias a la cual puede obtener la concentración del espíritu, antes incluso de haber solicitado —como en las variedades místicas del Yoga— la ayuda a la divinidad. “Ligar”,

---

<sup>10</sup> Es importante señalar aquí que, este libro para este trabajo es fundamental para explicar cada uno de los puntos clave de la filosofía india que son necesarios para la comprensión del erotismo místico indio, es por ello, que cada definición está imprescindiblemente relacionada a la obra de Eliade.

<sup>11</sup> Desde aquí en adelante todas las palabras sánscritas que se refieran en el trabajo se distinguirán en *cursiva* y se le acompañará, siempre que sea posible, de su traducción en el cuerpo mismo del texto. Si su traducción no es suficientemente esclarecedora, se agregará una explicación como nota a pie de página.

"mantener agarrado", "poner bajo yugo", todo ello tiene por objetivo unificar del espíritu, abolir la dispersión y los automatismos que caracterizan a la conciencia profana. Para las escuelas del Yoga "devocional" (místico), esta "unificación" no hace evidentemente, sino que preceder a la verdadera unión: la del alma humana a Dios" (Eliade 18).

Estamos mencionando desde ya la veta mística del Yoga, aquella que habla de la unión mística y que mayormente se acerca a nuestro estudio del erotismo, mas antes de entrar en esta materia, debemos aclarar que esta doctrina no se caracteriza sólo por su aspecto práctico, sino también por su estructura iniciática. En este sentido, en el camino de desligamiento del mundo, se necesitará la ayuda de un maestro o gurú, que enseñe al yoguín<sup>12</sup> a superar los comportamientos y barreras que lo atan a la condición humana. En otros términos, para el sujeto es necesario morir para renacer a otro modo del ser (18), hablamos del nacimiento de un "nuevo cuerpo" o "cuerpo místico", "que permitirá al yoguín insertarse en el modo de ser trascendente, [este nacimiento] desempeña un papel considerable en todas las formas del Yoga y especialmente en el tantrismo (...) las escuelas indias [lo] expresan con nombres diferentes: *moksa*, *Nirvâna*, *asamskrta*, etcétera." (Eliade, 19).

Volvamos al tratado *Yoga-Sûtra* de Patañjali, éste reúne un gran conjunto de prácticas relativas a la técnica ascética y al método contemplativo que India ya conocía desde hace siglos, el trabajo del autor constó en transcribir e integrar toda la tradición en un sistema filosófico que es valorado y reconocido incluso en occidente. En resumen, para adentrarnos en la tarea del Yoga, debemos tener presente que vivimos en la *mâyâ* o ilusión cósmica, pues al creer que el mundo que nos rodea existe y es real estamos ignorando lo que es auténtico, el espíritu o el Sí (*purusa*), de aquí que, el yoguín desprecie la Vida y el Cosmos como manifestaciones de la materia que es efímera, dolorosa y engañosa en pos de anhelar ese más allá, la liberación. Sin embargo y esto es necesario grabarlo, esto no quiere decir que, dice Eliade: "Ninguna filosofía, y ninguna gnosis india [desemboquen] en la desesperación" (23), como comúnmente se podría pensar, sino que el dolor actúa como un estímulo para buscar con más ahínco, la verdad y la beatitud. El dolor viene a ser una "necesidad cósmica" ya establecida por el *karma* o *karman*<sup>13</sup>. La única forma de escapar de él es mediante el

---

<sup>12</sup> O también, "yogui" es un practicante de yoga. En idioma sánscrito, *yogī* se refiere exclusivamente a un varón

<sup>13</sup> El karma es una energía invisible, insoluble e ineludible que se genera como consecuencia de las acciones de las personas. Una buena acción, por ejemplo, vendría a generar un buen karma futuro. Lo más

conocimiento metafísico, abandonando la ignorancia que nos hace confundir el espíritu verdadero (purusa, âtman) con nuestra experiencia psico-mental, ya que, para el Yoga, estos dos estados se diferencian ontológicamente: pertenecen a dos modos distintos del ser (25). En consecuencia, la liberación es, en palabras burdas, una toma de consciencia de que: “El Sí es puro, eterno y libre; no puede estar esclavizado, porque no puede tener relaciones con nada más que consigo mismo” (36). Por consiguiente, al no estar atado a la realidad material de la Naturaleza (*prakṛti*), a sus deseos y estados psico-mentales, al yoguín le es posible hacerlo todo sin consecuencias y sin límites. Pero ¿cómo llegamos a este punto? No es tan sencillo llegar a este conocimiento metafísico y no basta sólo con aprehenderlo, el sujeto debe además suprimirse a sí mismo y específicamente, suprimir estos estados de consciencia. Nuevamente, la respuesta a estas necesidades se obtiene a través del Yoga. Para Patañjali, “2. El Yoga es la detención de la actividad automática de la mente” (7). Esto se obtiene a través de distintas formas, según la religión y escuela que siga el creyente. Así, por ejemplo, aquellos que sigan un camino ascético se inclinarán por la concentración en un solo punto o *ekâgratâ*, ejercicio que se logra a través de las siguientes etapas de purificación: “Ellos son: 1) los refrenamientos (*yama*); 2) las disciplinas (*niyama*); 3) las actitudes y posiciones del cuerpo (*âsana*); 4) el ritmo de la respiración (*prânâyama*); 5) la emancipación de la actividad sensorial del dominio de los objetos exteriores (*pratyâhâra*); 6) la concentración (*dhâranâ*); 7) la meditación yóguica (*dhyâna*); 8) *samâdhi*.” (Eliade, 48). Los refrenamientos de índole moral que, aquí aparecen, se replican en casi todas las éticas y creencias, y particularmente, la abstinencia sexual es recomendada enfáticamente tanto en el cristianismo como en esta doctrina oriental, sin embargo, como veremos posteriormente -y a esto nos referimos cuando decimos que la forma de alcanzar el último escalafón de la perfección difiere en cada sistema- el misticismo y especialmente, la mística inherente en el Tantra son algo más permisivas a maneras diferentes de experimentar a Dios.

---

parecido en las religiones abrahámicas como el cristianismo y el judaísmo, sería el concepto teológico de retribución. El autor lo define de la siguiente manera: “obra, acción; destino (consecuencia ineludible de actos realizados en una existencia anterior); producto, efecto, etcétera” (23).

## Hathayoga y Tantra: La atención en el cuerpo

En los siguientes capítulos del libro de Mircea Eliade, entramos en el terreno del Tantra y el Hathayoga. Sobre este último no hay mucho que podamos decir, más que es un tipo de yoga enfocado en las posturas y técnicas de respiración, es decir, se concentra en los *âsana* y en *prânâyama*. Manejar correctamente el *âsana* implica controlar de tal forma la postura yóguica que suponga realizar el mínimo esfuerzo físico hasta que éste sea nulo para que el yoguín pueda enfocar toda su atención y sus fuerzas en la concentración. Quizás sea prudencial mencionar que “Ha” significa, sol y “Tha”, Luna, como una conjunción de contrarios y es justamente aquello lo que busca este tipo de yoga: el equilibrio de los contrarios a través del trabajo con el cuerpo, ya que para la tradición es nuestro organismo el vehículo que nos permite avanzar en nuestro camino espiritual y “el primer paso concreto con vistas a la abolición de las modalidades de existencia humana” (Eliade, 52). Veamos un ejemplo: lo más relevante de la posición *padmâsana*, la típica posición de meditación que popularmente designamos como “sentarse como indio” es su inmovilidad, de asentarse en un solo punto, una unificación que siempre es buscada y que conduce a la plena concentración y elimine la fluctuación del pensamiento, de los estados de conciencia, para ir aboliendo poco a poco, la condición material humana.

Ya con estos preceptos, podemos entender que la faceta del Tantra, con las múltiples acepciones del término, que más nos interesa es la de “continuar”, según lo cual, Tantra sería “lo que extiende el conocimiento”, que aporta con nuevos métodos para alcanzar la meta propuesta por el Yoga, de allí que, se convirtiese aceleradamente en un movimiento filosófico del que se impregnan las artes, las capas populares e incluso las religiones como el hinduismo y budismo<sup>14</sup> (152).

---

<sup>14</sup> El hábil lector habrá notado que, hasta ahora, le hemos designado la tarea de informarse como estime conveniente sobre las tres religiones mencionadas: cristianismo, budismo e hinduismo.

De la primera, cabe decir que es la más conocida en el mundo occidental, de la familia abrahámica, cree en la existencia de un sólo Dios, que envía a su hijo Jesús, el Cristo como redentor del mundo (Juan 3:16)

El budismo, por su parte, debe mucho de su filosofía al hinduismo y es una doctrina espiritual no-teísta, dhármica, es decir, que se basa en una ley cósmica y orden, que sigue las enseñanzas de Buda, un asceta que encontró el camino al *Nirvâna*.

El hinduismo se remonta a su vez en el vedismo (de hecho, su doctrina se basa en los cuatro textos sagrados sánscritos llamados Vedas), también dhármica, se considera la religión más antigua del mundo y es politeísta.

Volviendo al Tantra, debemos tener en cuenta que al ser de origen extranjero y caracterizarse por su sentido amplificador, permite la entrada de un sinnúmero de elementos exóticos a las religiones tradicionales, incluyendo influencias gnósticas<sup>15</sup>. Parte de estas intervenciones traen una nueva perspectiva para el budismo, ya que el hombre de nuestra era está demasiado enraizado a la carne y no posee ya la fuerza espiritual de antaño, el camino ascético se vuelve sumamente difícil, la Verdad parece más lejana y es necesaria buscar otra senda, una que vaya en el sentido contrario, que “remonte la corriente”, que inicie desde la materia, la condición humana<sup>16</sup>. De esto se desprende que el Cosmos vivo, la carne y el tiempo sean los “tres elementos fundamentales del *sâdhana* tántrico (Eliade, 154). Si el cosmos habita en el cuerpo, según las enseñanzas de Buda, la liberación se obtiene mediante el cultivo del cuerpo, como ya se dijo previamente; no obstante, este cuidado del cuerpo a través del Hathayoga ya no está necesariamente relacionada con prácticas ascéticas que involucren ayuno, meditación y control, sino que, al estar mediada por el Tantrismo, se impregna de excesos, apegos y libertinaje. Esto que parece incoherente, tiene que ver justamente con la propiedad de reunir contrarios en el Hathayoga:

Dicho de otro modo, los contrarios son ilusorios, el extremo mal coincide con el extremo bien, la condición de Buda puede -entre los límites de este mar de apariencias- coincidir con la inmoralidad suprema; ello por la simple razón de que sólo el Vacío universal *es*, mientras que todo lo demás está desprovisto de realidad ontológica. Cualquiera que haya entendido esta verdad (...) se salva, es decir se vuelve Buda. (Eliade, 155)

Esto explicaría que en algunos textos sagrados se aliente a la satisfacción de todos los apetitos carnales ya sea beber vino o la unión sexual.

---

<sup>15</sup>. Esto es relevante si queremos establecer más adelante un engarce entre el Tantrismo y el cristianismo primitivo

<sup>16</sup> En la gnosis o Gnosticismo surge también esta solución al problema de la dualidad ‘materia-espíritu’.

## EROTISMO MÍSTICO DE LA INDIA

Pasemos hablar libremente ahora de cómo el erotismo tiñe un importante flanco de la senda mística. En primer lugar, se encuentra en el lenguaje usado en los textos sagrados: “los textos tántricos a menudo están redactados en un ‘lenguaje intencional’ (*sandhâ-bhâsâ*), lenguaje secreto, oscuro, de doble sentido, en el cual un estado conciencia se expresa mediante un término erótico y el vocabulario mitológico o cosmológico está cargado de significaciones hathayóguicas o sexuales” (Eliade, 185). Este sistema de escritura cifrado tiene dos finalidades: 1) ocultar esta doctrina a los no iniciados, al hombre común y, 2) la decodificación del mensaje como parte de los ejercicios espirituales a los que debe someterse el yoguin, pues supone la apropiación de un lenguaje nuevo que permita descifrar el mensaje oculto y que, una vez traducido, puede corresponder a la explicación de una postura hathayóguica, por ejemplo. A pesar de esto, es complejo afirmar con seguridad en qué momento corresponde sólo a un simbolismo sexual y cuando, al acto concreto, pues en la medida en que el texto erotizado alude al acto sexual, suele aludir al rito sexual y a la mitología o bien, viceversa, es la ceremonia la que se detalla a través de comparaciones y términos sexuales sin corresponder necesariamente a las instrucciones de un rito sexual.

### **Hagamos el amor o el Maithuna**

En este apartado revisaremos la importancia de entender la sexualidad como un elemento divino en la cotidianeidad y que, comprendido por un hombre iniciado en las prácticas yóguicas es una forma de alcanzar la beatitud suprema.

La ceremonia sexual o Maithuna tiene precedentes desde el siglo védico, es decir, entre los años 1500 a. C. al 300 a. C. En aquel contexto, el Maithuna tenía dos propósitos: las orgías que buscaban la fecundidad universal y el coito como símbolo de matrimonio divino o la personificación de un sacrificio, en el que el hombre oficiaría como sacerdote y el cuerpo de la mujer como el altar en donde se realiza el sacrificio, en donde la vulva viene a tomar el papel de fuego sacrificial (188). Otras manifestaciones en las que se entiende el acto sexual como parte de un rito tienen lugar en cantos litúrgicos o bien, en la “conjunción de contrarios” (190), sin embargo, es luego del tantrismo

y su influencia que la unión sexual pasa a transformarse en “un instrumento de salvación” (Eliade, 188).

La ceremonia sexual como tal vendría a concretarse entre un hombre y mujer que se han preparado mediante rituales; el autor incluso menciona el texto *Nayika-Sadhana-Tika*, a través del cual se describe en detalle una serie de pautas a cumplir antes de la unión propiamente dicha. Con respecto a lo anterior es que el Maithuna se puede entender como la unión sexual en sí o un rito interiorizado que comprende gestos, posiciones que evocan la unión sexual sin concretarla nunca. La preparación de los participantes del rito implica que, en el caso del hombre, éste se haya entrenado a través de un largo camino de meditación y preparación que le permita controlar el funcionamiento de los órganos vitales y sexuales para alcanzar la inmovilidad del pensamiento, la respiración y la emisión seminal, inmovilidad de la que predica el Hathayoga y, por su parte, la mujer o la yoguina ha sido “instruida por el gurú y cuyo cuerpo se consagra” (192) para la unión, la experiencia de la Unidad o *samarasa*<sup>17</sup>, aquella que sólo puede darse en la inmovilidad, fuera del tiempo, en un momento en el que la pareja humana se transforma en divina y alcanza la beatitud suprema o *mahâsukha*. No es un encuentro veloz y fortuito, sino que está determinado por etapas, el neófito debe primero controlar su deseo habitando los mismos espacios que la mujer o *nâyikâ* (la yoguina que comienza a transformarse paso a paso en diosa) para llegado el tiempo de perpetrar el acto, el yoguín no caiga precipitado luego del primer contacto físico. Es por ello que existe una diferenciación relevante entre el acto sexual profano y el sagrado, aquella distinción implica que los mismos actos que comete un hombre ordinario sujeto a pasiones tienen su consecuencia en el nivel kármico, para el hombre esencial, extraordinario, el yoguín, no tienen una significación valórica negativa, o sea, no vendrían a ser pecado sino pureza, salud, equilibrio.

El amor tiene un valor fundamental en esta ecuación. Se trata de la adoración de la mujer en su papel de Sakti, la diosa, de Radha en el juego erótico mítico del hinduismo que la liga a Krishna, un amor adúltero que no puede ser condenado como lo sería en las religiones abrahámicas, porque constituye un amor devocional y esencial que se situaría en la experiencia del hombre y mujer

---

<sup>17</sup> *Samarasa* es definido por otros autores como el éxtasis alcanzado en las relaciones sexuales en el momento del orgasmo.

extraordinarios, en la “verdad del cuerpo” que espejea la “verdad del universo”, aquellos que mediante la realización de esta ceremonia y el preliminar que requiere, controlando sus sentidos y voluptuosidades, sobrepasan las magnitudes de tiempo y espacio, situándose en un plano trans-fisiológico: “Durante el *maithuna* el yoguin y su *nâyîkâ* incorporan una ‘condición divina’, en el sentido de que no solamente experimentan la beatitud, sino que pueden contemplar directamente la realidad última.” (Eliade, 197). He aquí que el autor es reiterativo con este punto: este encuentro jamás debe terminar con una emisión seminal, pues se rompe el encanto mediante el cual están fuera del tiempo, el acceso a la inmortalidad. La regresión del semen, acto imposible en un contexto físico normal, les permite en su unión, aniquilar las leyes de la naturaleza fenoménica y trascender a la inmortalidad, a la energía concentrada antes de la creación, antes de la ruptura cuando todo estaba unificado. Es por ese motivo, los hathayoguines buscan la coalición de los contrarios, del Sol y la Luna, de Sakti y Siva<sup>18</sup>, de *kundalini* y Siva, pues anula la experiencia de dualidad y permite retornar al estado primordial, a la Unidad original. Hay, en este sentido, por parte del hombre una nostalgia por la beatitud y estado original de las cosas, una melancolía por la continuidad perdida, diría Bataille, razón por la cual se justifica el acto sexual como un medio para recobrar el estado paradisiaco del hombre primigenio.

### **La Sakti, la mujer divinizada**

En el apartado llamado “El maithuna”, Eliade comienza sin preámbulos a hablarnos de la encarnación de la Naturaleza, de la *prakrti* en la desnudez de la mujer, es más, el autor precisa: “La desnudez ritual de la yoguina posee un valor místico intrínseco: si ante la mujer desnuda uno no descubre en su ser más profundo la misma emoción aterradora que siente ante la revelación del Misterio cósmico, no hay rito: no hay más que un acto profano” (191). He aquí que la mujer que aparece en el yoga tántrico es una mujer divinizada, ensalzada hasta la posición de una diosa, de la Sakti. En ella se conjuga todo un pasado en el que la ‘religión de la madre’ ejercía un papel

---

<sup>18</sup> El principio femenino, la diosa que se simboliza con la *kundalini*, la energía que se representa como una serpiente enroscada en la base de la columna vertebral y que corresponde al primero de los centros energéticos de nuestro cuerpo o chakra. A través del Hathayoga, la *kundalini* se despierta para que fluya a través de todos los *chakras* hasta llegar al último es éstos, que se sitúa en la coronilla de nuestra cabeza y que corresponde a Siva, el principio masculino, el dios hindú de la destrucción y transformación

preponderante en las formas de devoción arcaicas de la India. En la figura de la mujer se redescubre, “la fuerza cósmica [que] se eleva al rango de una Madre divina que sostiene al Universo y a todos sus seres, así como a las múltiples manifestaciones de los Dioses. (...) La Mujer encarna a la vez el misterio de la Creación y el misterio del Ser, de todo lo que *es* y que deviene, muere y renace de manera incomprensible” (Eliade 153-154). En consecuencia, todo el movimiento proviene de la Sakti y el Siva, o sea, el hombre se mantiene inmóvil en la triada de pensamiento, respiración y semen.

Como se aludió más arriba, la mujer devota, la yoguina personifica también el papel de la diosa hindú Radha, la pastora o *gopi* favorita del dios azul, quien pronto se convirtió en su amante. Según la tradición, Radha era la mujer de un pastor con quien sus padres la comprometieron desde niña, de ahí que el amor entre los dioses sea transgresor y secreto. En ese marco, algunas interpretaciones apuntan a que Radha simboliza el alma humana que, presa de las obligaciones sociales y las convenciones, rompe con todo por el amor que siente por Krishna, quien significa la liberación, lo divino. El amor entre ambos personajes figura también la fusión entre lo terrenal y lo divino, la iconografía acostumbra a representarlos juntos o bien como la unificación de ambos en un mismo ser, a través de una figura que es mitad hombre y mitad mujer.

#### SIMILITUDES

¿Estamos, pues, completamente errados por creer que existe una similitud por pequeña que sea entre los pasajes del *Cantar de los Cantares* y la filosofía india? Nos parece que no. Si el lector ha leído detenidamente hasta aquí, puede notar ciertas afinidades entre ambas muestras. Principalmente, el elemento erótico está latente tanto en el *Cantar* como en el Tantra y como hemos visto, tanto en una como en la otra escritura, el uso de un lenguaje ambiguo y alegórico, pueden entorpecer el discernimiento de una exégesis única y verdadera, el referente erótico y sexual puede interpretarse como algo literal o dejarse en suspenso y funcionar como una alegoría en el caso del libro bíblico o la explicación de un ritual ceremonial en el Tantra. Por otro lado, además, queremos mencionar que, si bien este estudio no pretende fijar una relación histórica entre la composición de este libro bíblico y la literatura india, existen algunos investigadores que ya han planteado la

posibilidad de que exista este vínculo como Chaim Rabin y Norman Gottwald, por nombrar algunos<sup>19</sup>.

Entonces, tan confundidos no estamos, aun cuando para muchos comentaristas bíblicos el sentido del *Cantar* es sólo figurativo y mencionar acepción erótica es demasiado insurrecta, ya hemos visto con André LaCocque y Jean Paul Ricoeur que, en los tiempos modernos, la lectura naturalista es la más aceptada y celebrada y que, no conforme con ello, el Eros siempre ha sido catalogado como subversivo o no institucionalizado (LaCocque, 259). Al menos en esto, podemos diferir de Eliade cuando afirma que a la mística cristiana se le acusa de no ser lo suficientemente innovadora en la relación que se establece entre Cristo y el alma: “Hay que señalar que el simbolismo conyugal de la mística cristiana, donde Cristo ocupa el lugar del esposo, no pone el énfasis suficiente, a los ojos de un hinduista, en el abandono de todos los valores sociales y morales implícito en el amor místico” (*El erotismo* 17). Después de todo, también en la historia de los exégetas cristianos podemos encontrar personajes condenados de herejía como Teodoro de Mopsuestia en Silicia por defender una relación más o menos “indigna” entre los personajes de *Cantar* (LaCocque, 262). Este tipo de situaciones se explican fácilmente si recordamos lo complejo que es concebir dentro del marco de la religión cristiana, el hablar de sexualidad o erotismo libre y abiertamente, esto gracias a la naturaleza casta y continente que debiese adoptar el creyente. Aquí es cuando entra en juego, la teoría del profesor Jaime Moreno sobre este carácter abstinento del cristianismo como un rasgo adquirido. En su ensayo “El rostro severo del cristianismo. Enkráteia, autocontrol”, el autor comenta que existen variados factores que instalan la continencia, empero profundiza en uno de ellos, externo: la convivencia con otro movimiento espiritual- también anterior- conocido como la Gnosis, “una actitud religiosa donde confluyen las antiguas herencias orientales, los principios filosóficos griegos, todo ello en un gran sincretismo apócrifo y misterioso.” (Moreno, 42). Dentro de esta actitud gnóstica, se presenta el dualismo ‘materia/espíritu’, contraposición que penetra profundamente en el cristianismo y que entiende a la materia, la carne o el mundo como los agentes

---

<sup>19</sup> Los estudios a los que me refiero son: “The Song of Songs and Tamil Poetry” en *Studies in Religion*, en la que Rabin establece una influencia de la poesía Sangam de los tamiles en el *Cantar* y “Song of Songs” en *Interpreter’s Dictionary of the Bible* de Gottwald. Sin embargo, otros críticos como Michael Fox desechan este nexo, volviendo sus ojos hacia un espacio geográfico más cercano como Persia y Egipto.

que nos separan del reino espiritual, de unificarnos completamente con Dios<sup>20</sup>, esto entra en plena conjunción con: 1) las enseñanzas de Pablo y Juan a las distintas iglesias; 2) la búsqueda mística de unión que se presenta en el Yoga y 3) con la lista de pasos para encausarse en la liberación tales como los refrenamientos de índole moral. Con todo, debemos indicar que la Gnosis al ser producto de un evidente sincretismo entre culturas y creencias y no poseer una estructura unitaria y sistemática, ofrece otros caminos frente a la materia y no exclusivamente, la aversión a ella: “hubo interpretaciones distintas del odio a la materia expresadas en la conocida oscilación entre encratismo y libertinaje: Si la materia ya no puede dañar al que es consciente de su condición; es posible, lícito y quizás hasta necesario demostrar el señorío sobre ella despreciándola y violándola. Quien tiene **gnosis** demuestra su desprecio, por ejemplo, por el sexo, justamente transgrediendo todo límite” (Moreno, 45). Esta noción de dominar al sexo, justamente, infringiéndolo, es muy propia también del Yoga Tántrico. Pero ¿a qué queremos llegar con esta mención de la Gnosis? Pues que su influencia es algo que comparten tanto el cristianismo como la doctrina de Yoga y que explica además el rechazo palpable por todo lo que se considere cercano a lo carnal.

Otro punto de semejanza se demuestra en la forma en la que nos revelan a la mujer. Por un lado, tenemos a la sulamita hermosa y codiciable que, pese a ello, se mantiene fiel y activa en la búsqueda de su Amado, la pastora que transgrede normas y defiende su amor pese a los obstáculos y penas, la mujer bienaventurada y ensalzada hasta tal punto de situarla en un posición de igualdad con la figura del Amado y por el otro, la Sakti, la Madre divina, la mujer alabada y divinizada, la encarnación de Radha, la pastora que infringe las convenciones sociales por amor y adultera con Krishna. Sin embargo, la conexión entre ellas es más cercana de lo que se ve a simple vista y su origen se remonta a los inicios de la civilización e involucra también la columna que sostiene a todo este trabajo, el acto sexual. Al efecto, Jorge Becerra en su ensayo “Sexo, erotismo y mitologías” dentro de las IX Jornadas Interdisciplinarias “Religión y cultura”, elabora un recorrido por las diferentes concepciones de la mujer. Este estudio analiza el acto sexual como un rito basándose en las costumbres y mitologías desde el paleolítico con la evidencia de las pinturas tempranas del cuerpo de la mujer en las cavernas hasta los griegos y su culto al falo. El autor

---

<sup>20</sup> Una rápida revisión a la carta a los romanos, capítulo 8, puede clarificar la rivalidad entre la carne y el espíritu: “8:8 y los que viven según la carne no pueden agradar a Dios”

proyecta que el hombre primigenio al observar su entorno se topa de frente con el misterioso surgimiento de la vida en la Madre Naturaleza relacionándolo con el don de procreación natural de la mujer, posicionándola en un estadio superior hasta sacralizarla y convertirla en la Mujer Diosa, la llamada ‘religión de la madre’ que también habitó en los territorios de la India aborígen.

No es descabellado afirmar que el hombre y la mujer siempre se han sentido profundamente atraídos a buscar explicaciones para los fenómenos que no responden a una lógica aparente, imaginando así divinidades responsables y gestoras de los hechos incomprensibles como la configuración del relato mítico sobre la fundación del mundo en las diversas civilizaciones.

Dentro de este marco, incluye en su estudio una pequeña mención a los poemas de Inanna, también conocida por su epíteto Reina del Cielo y de la Tierra, quien contiene en sí misma una multitud de diosas de los cultos locales y combina las tempranas diosas de la fertilidad, más pacíficas, con los atributos de la más directa y agresiva Diosa del Amor. Desde este punto, podemos advertir que existen ciertas cualidades en esta diosa que la equiparan a las pastoras de ambas culturas, como las continuas referencias a la naturaleza a través de las alabanzas del monarca, del amado que relacionan el cuerpo de la mujer con elementos agrícolas -tal y como el *Cantar*-que no están dadas solamente por el carácter bucólico que evocan y que la enlaza a la manifestación pastoril de Dumuzi – o el del pastor de nuestro poema hebreo- sino que revelan el arquetipo de la relación sexual como rito sustentador de vida y fertilidad de los campos, especialmente, en la figura de Madre- Diosa.

A este respecto, es paradójico que, en el cristianismo, los mismos epítetos que se ocupen para alabar a la virgen María en el culto mariano sean los que rebosen los cantos e himnos a Inanna y es que el parecido entre ambas mujeres va más allá de los nombres. Los atributos de la diosa eran, al igual que los de María, la luna creciente y la estrella matutina y vespertina (Venus). El consorte de Inanna, Dumuzi, moría, y descendía al inframundo cada año y ascendía de nuevo bajo la forma de los primeros brotes de cereal que anunciaba la renovación de la fertilidad de la tierra. María tiene un hijo que sufre la muerte en sacrificio, desciende al inframundo y resucita de entre los muertos. La diosa doliente y el dios agonizante que aparecen juntos en el mito lunar que ha sido conservado en los rituales de la Iglesia que celebra el nacimiento del hijo de una madre en Navidad, llora su muerte en Viernes Santo y celebra su resurrección el Domingo de Pascua. Jorge Becerra

percibe estos rasgos y compara esta muestra espiritual con creencias posteriores como lo es hinduismo en la práctica del yoga y la escritura del *Cantar*:

Los cantares a Inanna contienen una curiosa mezcla. Hay elementos de una temprana mitología de la unión sexual de mujer y hombre como compañeros en un extático rito sustentador de la vida. (...)

Así como en el *Cantar* de los Cantares de la Biblia, los himnos de Inanna contienen importantes claves de una época cuando la mujer era considerada un canal de lo que en las escrituras indias se llama “kundalini”: una poderosa energía de donde proviene la vida y el éxtasis (17)

Y como último punto, no podemos dejar de reiterar lo que se mencionó en los “Conceptos clave” de este trabajo, ya que tal como recoge Juan Martín Velasco en sus libros, existe una estructura que es, generalmente, muy similar en las manifestaciones del hecho místico y en este caso, tanto en la mística cristiana como en el Yoga místico se presenta como meta, la unión del alma con Dios, luego de un camino ascético de desprendimiento de sí mismo y del mundo. Si para San Bernardo y otros monjes e importantes místicos, antes de llegar al éxtasis místico que trae consigo la unión, se debe transitar por “la noche oscura del alma”, en la doctrina del Yoga no se quedan atrás, pues como revisamos, incluso en la raíz etimológica de esta práctica india se encierra el significado de “poner bajo yugo” la condición material y dispersa humana, la muerte que nos conduzca al nacimiento de un nuevo ser. Nuestra memoria nos traslada de inmediato al parecido entre la orden religiosa de los Carmelitas Descalzos fundada por San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús y los monjes Sramana<sup>21</sup>, ambos grupos ascéticos que buscaban vivir una vida sobria y sencilla, tomando el voto de austeridad hasta el fin de sus días.

Hasta aquí ya podemos afirmar que existen afinidades entre ambas muestras religiosas, sin embargo, la relación que tienen ambas espiritualidades con el acto sexual propiamente tal es un espacio que no hemos tocado aún.

---

<sup>21</sup> Antiguo movimiento religioso de varones indios que, buscando desarrollar una vida espiritual que lo lleve a la liberación, renuncian al mundo para llevar una vida ascética y austera. El término Sramana se remonta a la literatura védica y significa del sánscrito “el que se esfuerza, trabaja” y dio paso al surgimiento del budismo y jainismo.

De partida, estamos enfrentando dos escritos totalmente diferentes, por un lado, analizamos un libro poético y por el otro, un tratado explicativo sobre la doctrina del Yoga. Como vemos los fines que persiguen ambos no tienen punto de comparación, el primero es un canto al amor, en el que sobresalen dos personajes, la doncella y el pastor que se alaban mutuamente y en el que se refiere, como hemos señalado a través de un desglose profundo de los elementos de la naturaleza que allí aparecen, la consumación de un acto sexual entre ambos, y el segundo escrito, corresponde a una exposición detallada de la tarea del Yoga y cómo se enlaza a otras manifestaciones religiosas, siendo la que nos interesa, la de Tantrismo, pues involucra el acto sexual o el *maithuna* como un medio para alcanzar la liberación que busca el hombre.

Fuera del lenguaje cargado de sensualidad que se presenta en estas obras, a simple vista nada más las une pues, aunque nos inclinemos a anteponer la lectura erótica del *Cantar de los Cantares*, en ningún punto se puede establecer que el coito es un posible camino para alcanzar la salvación como sí se patenta en el Tantra. Tal vez lo único apelable sería que si Dios es amor: “7 Amados, amémonos unos a otros; porque el amor es de Dios. Todo aquel que ama, es nacido de Dios, y conoce a Dios. 8 El que no ama, no ha conocido a Dios; porque Dios es amor.” (1º Juan 4:7-8) y debemos amar al prójimo como a nosotros mismos: “Un mandamiento nuevo os doy: Que os améis unos a otros; como yo os he amado, que también os améis unos a otros.” ( Juan 13:34, también en Mateo 22:36-40), el amor es una vía permisible para llegar hasta Jehová, aunque no se esté apuntando a un amor carnal justamente. Lo que sí podemos rescatar es la interpretación alegórica del *Cantar* en la que se le entiende como un manual que pautará los pasos a seguir del creyente, como un ejemplo de la devoción que siente la sulamita por su amado y una búsqueda irrefrenable e indómita por los campos y la ciudad para encontrarse y “conocerse” el uno al otro. En este marco, si el *Cantar*, parte de las escrituras sagradas del cristianismo, es un conductor del alma, los textos sagrados del Tantrismo, si bien, son más expesos al hablar de sexo, también constituyen una directriz para que el hombre y la mujer realizando correctamente todos los ritos puedan encontrarse frente a frente a la beatitud anhelada, ceremonia que, recordemos, para algunas escuelas puede no ser concretada exactamente en el apareamiento sino que sólo interiorizada y evocada mediante posturas y gestos y que, por ende, conlleva la traslación del texto con referente sexuales a la instrucción de un ejercicio de purificación, por ejemplo.

Finalmente, si consideramos la definición de Bataille sobre el erotismo, tenemos que la búsqueda de aquella continuidad perdida pone su acento en una satisfacción que se encuentra ‘más allá’ de la realidad factual en el ‘erotismo sagrado, y por ende, podemos afirmar que el erotismo místico se efectúa tanto en la experiencia mística que se expone a través de la lectura e interpretación del Cantar y en la decodificación de los textos hathayóguicos o en la consumación de la ceremonia sexual en el Tantra.

## CONCLUSIONES

Luego de todas estas disquisiciones, es admisible secundar la idea, en apariencia, irracional con la que se inició este trabajo: la instauración de una afinidad entre la experiencia mística cristiana y la del Yoga tántrico a través del erotismo latente en las dos obras estudiadas: el *Cantar de los Cantares* de la tradición bíblica y el tratado de *El Yoga. Inmortalidad y libertad*.

Al entender el erotismo en la línea que propone Bataille, es decir, con la búsqueda de la continuidad perdida que se encuentra en el acto sexual y en el caso del ‘erotismo sagrado’, en la búsqueda que se satisface en un encuentro que tiene lugar en un ‘más allá’, fuera de la materia y la inmediatez, encuentro que podríamos equiparar al de la experiencia de la unión mística o éxtasis místico, no es complejo designar que el erotismo que impregna las páginas del *Cantar* está asociado a una alegoría del camino espiritual que emprende el hombre en su deseo de unirse a Dios, experiencia culmine de la vía mística. Sin embargo, como se profundizó en los primeros capítulos de este informe, este sentido alegórico no elimina el contenido erótico y sexual de los símbolos que abundan en este libro, motivo suficiente para que se defienda una lectura erótica del *Cantar de los Cantares*, lectura que no elimina la metáfora nupcial de Dios-Cristo como Esposo y la de Pueblo-Iglesia-Alma como la Amada, sino que más bien la enriquece y abre la puerta a nuevas asociaciones entre la escritura de este poema y el culto a la Mujer Diosa en las religiones primigenias o la contribución de elementos foráneos provenientes de los pueblos colindantes o anteriores a Israel en la conformación de la heroína del canto. Queremos insistir en esto, las posibilidades de interpretación son infinitas, retomando las palabras de Ricoeur: “La reinterpretación de los textos proféticos a la luz del Cantar de los cantares sólo puede ponerse en marcha a través de un verdadero

paso al límite, a través incluso de una sutil subversión, en un sentido distinto pretendido por André LaCocque, al final de la cual la religión ética avanza hacia la religión mística. Aquí, quizás, crucemos una frontera que sólo se atreven a cruzar unos cuantos locos por el amor de Dios” (310).

Por otro lado, la introducción en el aprendizaje del Yoga como vía de liberación, doctrina en la que hallamos más elementos en común con el cristianismo de lo que cabría esperar, tal como la voluntad de renuncia de sí mismo y del mundo, el nuevo nacimiento del hombre y la necesidad de un gurú que dirija y ayude al yoguín en su camino de perfección, rasgo en común con el catolicismo, por ejemplo, en la que el cura ayuda a los feligreses como un sacerdote en su camino espiritual, permitió reconocer también las características de una intrincada filosofía que venera y cuida del cuerpo y que reúne en sí, la alianza entre los comportamientos más extremos, el ascetismo y el desenfreno.

Ya para concluir, debemos indicar que, según el método fenomenológico, en las dos espiritualidades se presentan elementos comunes que, permiten emparentar por diversas que sean ambas manifestaciones del fenómeno místico. Estos elementos son, en resumen: la unión mística como meta, la figura divinizada de la mujer, el pasado religioso en común, el carácter transgresor, la mística erótica, entre otros.

No podemos finalizar sin aclarar que al indagar en los símbolos sensuales que abundan en la descripción de la Amada y la Sakti y en la consumación de la cópula sexual, no sólo estamos analizando imágenes candorosas para caldear los ánimos del lector y que lo mantengan interesado en este trabajo, sino que entregamos algunas claves de lectura que podrían investigarse con mayor detenimiento en un futuro. Tales son: 1) el resultado de una minuciosa observación de los elementos de la naturaleza que se asocian a la figura activa de la doncella y de la esencia del amor de los protagonistas del cántico podría equipararse a lo que expone el *Gita Govinda* de Jayaveda, el poema erótico místico que describe la relación entre el dios hindú Krishna y la pastora Radha y que es sumamente relevante para el movimiento de la *bhakti* (devoción del hinduismo) y, desde aquí, 2) la comparación entre ambas afectividades y devociones, la hindú y la cristiana en sus textos sagrados y 3) la familiarización entre Yoga Tântrico y cristianismo a través de un estudio profundo

en las expresiones de una religión o movimiento filosófico que anteceda a ambas muestras religiosas y que haya operado como influencia y elemento antecesor tal como la mencionada ‘religión de la madre’ o el Gnosticismo, etc., entre otras posibilidades. Como se puede observar, los caminos para continuar estudiando la mística y su escritura son diversos e inagotables y aún no tomamos en cuenta el vasto corpus literario indio.

Desde el inicio de este informe, existió un amplio cuestionamiento del que difícilmente nos hemos intentado desprender: ¿en qué aporta el estudio de las religiones orientales con su correspondiente cultura y las obras clásicas de la literatura mística en el desarrollo de las investigaciones de literatura mística occidental? ¿Es acaso la distancia cultural y geográfica un obstáculo que convierte en absurdo cualquier trabajo que suponga una comparación? Y ya puestos en aquello, ¿Estamos lo suficientemente libres de prejuicios que nos permitan no sólo realizar indagaciones en la mística de la India si no en su literatura en general, una de las más antiguas del mundo? Queremos creer que luego de ya este pequeño atrevimiento, vendrán otros que nutran cada vez más el estudio literario y no sólo el de la experiencia mística y su escritura. Porque después de todo, como dice 1º Corintios 13:8: “El amor nunca deja de ser; pero las profecías se acabarán, y cesarán las lenguas, y la ciencia acabará.”, de tal suerte que, sólo el amor puede impulsar a la mujer a perseguir a su amado y sólo el amor libra de las repercusiones kármicas a la pareja que transgrede las normas sociales, queremos creer que también sólo el amor impulsará a otros a jugar con nuevas investigaciones.

## BIBLIOGRAFÍA

IX Jornadas Interdisciplinarias. Religión y Cultura. “Erotismo, afectividad y religión en las culturas” Facultad de Filosofía y Humanidades

Bataille, George. *El erotismo*. *Revista Asociación Penal*. Asociación pensamiento penal. 2011.

Web. 08 ene 2020.

<<http://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2014/12/doctrina31464.pdf>>

“Cantar de los cantares”. *Biblia de Jerusalén*. Bilbao: Desclée de Brouwer 1976 (XX).

DRAE: Real Academia Española, Diccionario de la lengua española, ed. 23ª, 2014.

Eliade, Mircea. *El Yoga. Inmortalidad y libertad*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1991.

----. *Erotismo místico en la India*. Barcelona: Kairós, 2002.

Góngora, María Eugenia. “El Cantar de los Cantares y la escritura medieval: Richard Rolle de Hampole (CA. 1300-1349)”. *Revista Chilena de Literatura*. Abril 2019: 61-79. Web.

Kramer, Samuel Noah y Wolkstein, Diane. *Inanna. Reina del cielo y de la tierra*. México D.F: Conaculta, 2010.

Edición web: <http://inanna.iszaevich.net/index.html>

*La Santa Biblia*. Ed. Revisión Reina-Valera 1960. Bogotá: Sociedades Bíblicas Unidas, 2003.

LaCocque André- Ricoeur Paul. “Cantar de los Cantares”. *Pensar la Biblia. Estudios exegéticos y hermeneúticos*. Barcelona: Herder, 2001.

*Misná*, Carlos del Valle, ed. Biblioteca de Estudios Bíblicos 98. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2011. 243-275

Patañjali. “Yoga Sutras de Patanjali”. *Caminos, Revista de Sabiduría Tradicional*. Ed. Albin

Michel. Guanajato: Fundación de Estudios Tradicionales, A. C., 2010

Pérez C., Miryam. “El Sentido del Erotismo”. *Revista Ciencias y Humanidades*. V. I N. 1. Jul-Dic 2015: Pags. 125 – 150.

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/cecyh/20160609104454/ElSentidodelErotismo.pdf>

Reyes G., Eva. “El Cantar de los Cantares. Narrativa erótica-subversiva a partir de una lectura Ricoeuriana”. *Anais Literatura e Teologia*. 2013: 10

San Bernardo. *Sermones sobre el Cantar de los Cantares*. Ed. Juan María de la Torre. Los Monjes Cistercienses de España. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, MCMLXXXVII.

San Juan de la Cruz. *Subida al Monte Carmelo*. Sevilla: Editorial Apostolado Mariano.

*Apostolado Mariano*. Web. 12 ene 2020. <<http://www.apostoladomariano.com/pdf/1628.pdf>>

Velasco, Juan M, ed. *La experiencia mística. Estudio interdisciplinar*. Madrid: Trotta, 2004.

----. *El fenómeno místico*. Madrid: Trotta, 1999.



Universidad de Chile  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura