

EL COLEGIO DE MÉXICO

EL CUERPO FEMENINO EN EL BUDISMO TEMPRANO. UNA RELECTURA DE
LAS THERĪGĀTHĀS.
TRADUCCIÓN Y ANÁLISIS DE CINCO POEMAS.

Tesis presentada por
PALOMA VALLADARES SARMIENTO

en conformidad con los requisitos
establecidos para recibir el grado de
MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE ASIA Y ÁFRICA
ESPECIALIDAD: SUR DE ASIA

ASESOR: LUIS O. GÓMEZ RODRÍGUEZ

Centro de Estudios de Asia y África

2016

A todos mis maestros y a mis seis maravillosos compañeros: gracias por estos años de intenso aprendizaje y amorosa compañía.

A mi maestro Luis O. Gómez Rodríguez por su guía paciente, completa entrega, dedicación y compromiso.

A El Colegio de México por hacer posible mi viaje a Sri Lanka. Al Prof. Tilakaratne y las monjas del Sakyaditha Center por toda su generosidad y enseñanzas.

Por caminar conmigo, gracias 人.

ÍNDICE

PREFACIO	4
INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO I: SOBRE LAS INTERPRETACIONES FEMINISTAS DE LAS THERĪGĀTHĀS	13
1.1 Sobre las características literarias de la obra.....	13
1.2. Sobre la autoría de la obra y su relevancia dentro del contexto literario del budismo temprano.	19
1.3. Reconsideraciones sobre el feminismo, el género y las <i>Therīgāthās</i>	22
CAPÍTULO II: SOBRE LA IMPUREZA Y PELIGRO DEL CUERPO FEMENINO	28
2.1. Traducción y análisis de cinco poemas de las <i>Therīgāthās</i>	29
2.2 El cuerpo femenino y su valor en las <i>Therīgāthās</i>	41
2.3. Sobre el cuerpo en el budismo temprano y el valor literario de las <i>Therīgāthās</i>	48
CONCLUSIONES	52
BIBLIOGRAFÍA	53

PREFACIO

Caroline Bynum en “Why all the fuss about the body”¹ reflexiona sobre el auge que recientemente han tomado los estudios sobre el cuerpo en las humanidades. Su artículo muestra las ambigüedades del término “cuerpo”, las dificultades que trae a la investigación la falta de claridad y precisión en su uso, así como la preeminencia de cierto tipo de enfoques, entre ellos el de género. En resumen, la palabra “cuerpo” necesita una definición clara en un contexto preciso para poder plantear una investigación que rinda frutos.

Al principio de esta investigación yo también carecía de la precisión necesaria para plantear preguntas que no fueran meras generalizaciones. Para mí “cuerpo”, “mujer” y “budismo” seguían siendo palabras limitadas por las preconcepciones que tenía yo de cada una de ellas. No fue hasta que enfrenté mi sistema de creencias con la realidad del texto que estudiaba que comenzó el verdadero aprendizaje y comenzaron a surgir nuevos significados y relaciones entre estas categorías. Descubrir cuán distantes pueden estar nuestras ideas de lo que un texto realmente dice resulta sorprendente.

Así, la pregunta que me hacía en los inicios de esta investigación era: “¿cómo entiende el budismo la posibilidad de ‘purificar’ el cuerpo de la mujer, o el cuerpo femenino, de tal modo que deje de ser el obstáculo que se imagina la tradición ascética, y de suerte que se convierta en vehículo de liberación?” El planteamiento de mi pregunta ocultaba los supuestos que le daban origen: yo creía que para el budismo temprano el cuerpo tenía un valor positivo, pues había que prestarle atención, y que, por ello, *debía ser importante* para conseguir la liberación. Pero mi planteamiento encerraba una

¹ Carolyne Bynum, “Why All the Fuss about the Body? A Medievalist’s Perspective”, *Critical Inquiry*, Vol. 22, No. 1, 1995, pp. 1-33.

preconcepción que me hacía creer que había una valoración “positiva” del cuerpo dentro del budismo, que no existía un concepto del desprecio del cuerpo. A partir de esto llegué a la conclusión, fácil, pero falsa, de que el cuerpo de las mujeres, en tanto cuerpo, tampoco era despreciable en el budismo. Por lo tanto, asumí que ambos cuerpos, el de varones y mujeres, partían de una base filosófica que los igualaba y los consideraba igualmente aptos para conseguir los frutos de la vida monástica.

Fue gracias al ejercicio de lectura cuidadosa que pude darme cuenta de mis propios prejuicios, pues la lectura cuidadosa tiene como propósito descubrir el sentido de un texto a partir del texto mismo, obligando al lector a ceñirse al contenido de lo que lee. Contrario a la tendencia que tenemos de imponer nuestras ideas a un texto para que confirme aquello que pensamos.

Leyendo de esta forma noté que el texto refutaba mis preconcepciones: la tradición del budismo temprano considera el cuerpo fuente de peligro y objeto de desprecio. Esta valoración que, desde mi tradición, yo consideraba “negativa”, se aplicaba en el budismo al cuerpo humano en general.

Sin embargo, esto no quiere decir que no existan diferencias en la valoración del cuerpo del varón y el de la mujer dentro del canon pāli, como ya han demostrado otros estudiosos del tema. La diferencia en la valoración del cuerpo masculino y el femenino en el canon pāli ha contribuido a la idea de que existe una concepción misógina sobre el cuerpo femenino en el budismo temprano puesto que esas valoraciones afirman que el aspecto nauseabundo y peligroso del cuerpo tiende a acentuarse cuando se trata del cuerpo de una mujer. Si bien esta interpretación no carece de fundamento, corremos el peligro de asumirla sin cuestionamientos y reproducir sus conclusiones, tomándola como una plantilla intelectual que por sí misma puede darnos la clave para la interpretación de un texto. Me

parece que este error ha estado presente en los estudios que han querido juzgar el valor de las *Therīgāthās* bajo la premisa de la misoginia en el budismo temprano. El trabajo que presento a continuación explica por qué.

Después de dos años de intentar encajar el texto con mis pre-concepciones acerca de lo que cuerpo y cuerpo femenino significaban dentro del texto, noté que es una tendencia común en la investigación académica hacer generalizaciones sobre un par de lecturas y luego buscar una bibliografía que las legitime. Tal forma de proceder no es verdadero trabajo académico y, menos aún, investigación. Olvidamos que nuestro trabajo surge de una inquietud, de la curiosidad por responder a una pregunta auténtica. Por esa razón, para contestar nuestra pregunta debemos partir de la pregunta misma y de la experiencia concreta que le dio origen, luego atender a las hipótesis que surgen del material que constituye el foco de nuestro análisis y, así, acercarnos un poco más a la comprensión del problema de origen.

Si procedemos de esta manera nos guiará la pregunta y no nuestros propios supuestos. Así, la investigación generará un diálogo auténtico entre lo que el texto o la realidad nos muestran y nuestras propias teorías y conceptos. Entonces podremos decir que hemos aprendido algo de nuestros esfuerzos y que quizás otros también aprendan con nuestro trabajo.

INTRODUCCIÓN

Las *Therīgāthās* o *Poemas de las venerables del budismo temprano* forman parte del canon pāli, corpus de textos en el cual se conservan muchas de las ideas del budismo temprano que, piensan los estudiosos, posiblemente se fijaron por escrito en el siglo I a.C.²

Las *Therīgāthās* es una antología de poemas que relatan, con diversas voces femeninas, las dificultades y satisfacciones de ser una discípula del Buda. Esta característica del texto ha despertado gran interés en el mundo académico, llevando a diversos investigadores a buscar entre sus páginas la respuesta a la inquietud por la posición de las mujeres dentro del budismo temprano.

Esa inquietud también está presente en esta investigación y respondo a ella por medio de una lectura cuidadosa del texto. Fue esta lectura de la obra la que me dio los elementos necesarios para discutir los trabajos que han sentado las bases de la discusión actual sobre las *Therīgāthās*, a saber, los trabajos de Karen Lang³ y Kathryn Blackstone⁴.

Ambas autoras basan sus trabajos en una metodología comparativa entre las *Therīgāthās* y las *Therāgathās* con el objetivo de demostrar que aunque la estructura, la forma, el estilo y el contenido de ambas obras son iguales, hay una diferencia. Para ellas, la diferencia reside en la manera como y la frecuencia con que se utilizan ciertas expresiones o frases canónicas. Así, mediante el uso o frecuencia que se hace de ellas, es posible distinguir entre un lenguaje masculino y otro femenino. Para probar que existe un lenguaje distintivamente femenino analizan, principalmente, las expresiones o metáforas

² Klaus Mylius, *Historia de la literatura india antigua*, trad. David Pascual Coello, Madrid, Trotta, 1983, p. 269.

³ Karen Christina Lang, "Lord Death's Snare: Gender-Related Imagery in the Theragāthā and the Therīgāthā". *Journal of Feminist Studies in Religion*, Vol. 2, No. 2, 1986, pp. 63-79.

⁴ Kathryn R. Blackstone, *Women in the Footsteps of the Buddha: Struggle for Liberation in the Therigatha*. Nueva York, Routledge, 1998.

relacionadas con el cuerpo femenino. Dicho análisis lleva, tanto a Lang como a Blackstone, a la conclusión de que existe una diferencia en la manera como se expresan los monjes y las monjas sobre sus cuerpos. Esta diferencia implica para ambas investigadoras que la autoría de las *Therīgāthās* debe de ser femenina.

La interpretación que ofrezco de esta obra difiere de la de las dos investigadoras, pues no considero que la autoría femenina de la obra sea condición necesaria para encontrar en ella una perspectiva femenina. Tampoco considero que la perspectiva femenina que ofrecen las *Therīgāthās* dependa de una visión sobre el cuerpo distinta de la que brindan otros textos que pertenecen a la tradición del budismo temprano.

Los argumentos que presento para sostener esta interpretación los desarrollo según el esquema siguiente. El primer capítulo de este trabajo, titulado “Sobre las interpretaciones feministas de las *Therīgāthās*”, busca brindar al lector un panorama sobre la línea interpretativa que ha prevalecido sobre el texto, a saber, la que ha optado por un enfoque de género o feminista⁵. El segundo capítulo, llamado “Sobre la impureza y peligro del cuerpo ‘femenino’” ofrece una visión crítica de esta línea interpretativa basada en una lectura cuidadosa de las *Therīgāthās*.

Parte fundamental de esta lectura cuidadosa fue el ejercicio de traducción del pāli al castellano de cinco poemas de las *Therīgāthās*, pues cada uno de ellos muestra un aspecto fundamental para la comprensión del significado del cuerpo en este contexto y también ofrece las claves para cuestionar algunas de las interpretaciones más importantes que se han dado sobre el tema.

⁵ Cuando digo “estudios de género” o “feministas” me refiero al ámbito de estudios en el cual la categoría de género se utiliza como herramienta para evidenciar la falacia que implica asignar roles sociales o culturales a partir de la fijación biológica del sexo. En la medida en que el feminismo ha utilizado esta perspectiva para reivindicar la posición de la mujer los hago equivalentes, aunque soy consciente de que ambos estudios tienen propósitos distintos. Ver David Glover y Cora Kaplan, *Genders*, Nueva York, Routledge, 2000.

Sobre la traducción de los poemas de las *Therīgāthās*, debo decir que mi objetivo fue lograr una traducción que se acercara lo más posible a la forma y contenido del texto original. Sin embargo, me enfrenté a la misma disyuntiva que presenta Schleiermacher⁶ entre la importancia de “llevar el lector al autor” y mantener un “aire foráneo” en la traducción para que el lector cobre conciencia de que el texto que recibe viene de una tradición y lenguaje distintos del suyo; o “llevar el autor al lector” y hacer una traducción “natural” que se asimilara a la lengua y cultura de llegada. Opté por la primera e intenté preservar los elementos que podían ser extraños a nuestra lengua y cultura haciendo un esfuerzo por conservar las metáforas y la sintaxis de los poemas originales. Sin embargo, esto no resuelve la tensión constante que crea el deseo de transmitir en la traducción los elementos “nuevos” del texto original y la necesidad de hacerlo dentro de las posibilidades del lenguaje de llegada, es decir, sin comprometer la claridad del español.

Los problemas gramaticales fueron los mismos que presenta toda traducción interlingüística: cambios en la morfosintaxis que implicaron en muchas ocasiones añadir expresiones, palabras o frases para que la traducción fuera clara. Por ejemplo, en algunos casos, la palabra original en pāli tenía una riqueza semántica mayor que la palabra que en castellano me parecía se acercaba más al sentido del original; para resolver ese problema opté por convertir la palabra en frase para comunicar la riqueza del original, tal fue el caso de *pariḷāho* (abajo, nota 57, p. 31). Los verbos presentaron, en algunas ocasiones, problemas de colocación, ejemplo de esto es la oración *pariḷāho samucchinnno* que literalmente significa “cortar la pasión, la fiebre”. En castellano la pasión o fiebre no “se corta” se apaga, por esa razón utilizo este verbo y no el que se encuentra en el texto pāli. El

⁶ Kirsten Malmkjaer, *The Oxford Handbook of Translation Studies*, Gran Bretaña, Oxford University Press, 2011, p. 3.

mismo problema se encuentra en la frase *nikkhipissām* del poema de Abhayatherī, pues en castellano no usamos “desechar” para referirnos al cuerpo, por eso utilizo “rechazar” (abajo, nota 63, p 33).

En la traducción también hubo problemas de carácter específico que surgieron de la dificultad de traducir o *trasladar* las particularidades del contexto religioso y cultural de las *Therīgāthās*. Por ejemplo: la traducción de términos que en algunas ocasiones se han considerado “técnicos” y el traslado de metáforas basadas en elementos culturales foráneos para el lector contemporáneo.

Los términos *sampajānā* y *satīmatī* en el poema de Abhayatherī⁷ son un ejemplo, entre otros, del problema de traducción que plantean palabras que se han considerado “términos técnicos”. Para resolver el problema que me planteaba su traducción resolví recurrir a la perífrasis con la intención de transmitir las ideas que encierran, aunque esto implicara la pérdida del sentido o el registro técnico en el texto de llegada. Tratando de remediar dicha pérdida hice algunas notas a pie de página aclarando, en la medida de lo posible, el sentido que ambos términos tienen dentro del contexto del budismo temprano.

En la traducción de metáforas tuve dos problemas: en primer lugar, la dificultad de esclarecer el sentido de las metáforas que se crean a partir de un contexto cultural determinado, como aquella del final del poema de Somā⁸ que habla de “penetrar la densa oscuridad de la ignorancia” y que requiere una nota que aclare al lector cómo se construye esta idea dentro de la tradición del texto de partida; y el segundo, con la traducción canónica o específica que se ha establecido para algunas metáforas, por ejemplo la metáfora que encontramos al final del poema de Abhayatherī: *taṇhakkhayo anuppatto* que, en la

⁷ Véase la traducción del poema de Abhayatherī en el acápite 2.1.

⁸ Véase la traducción del poema de Somā en el acápite 2.1.

traducción de 1989 del pāli al inglés, K. R. Norman traduce como “annihilation of craving”, traduciendo la palabra original *taṇhā* (sed) por *craving* (deseo) y *khayo* por *annihilation* (aniquilación). El dilema con esta traducción de la metáfora reside en ceñirse a la metáfora original y ofrecer una traducción fiel, o continuar con la tradición que la traducción canonizada ha establecido y no traducir la metáfora original. En mi caso, opté por conservar la metáfora de la traducción canónica (*craving* = deseo) y añadir la palabra original (*sed*) para que el lector tuviera a su disposición ambas opciones, dando como resultado una traducción doble⁹ de la palabra “sed” cuyo resultado final fue: “he conseguido extinguir el deseo y aniquilar la sed que lo acompaña”.

Las notas a pie de página tienen la intención de transmitir al lector un sentido más fiel de las palabras pāli originales y aclarar las decisiones de la traductora al elegir los términos de llegada. Aunque esto reste fluidez a la lectura del texto, espero que contribuya a su claridad.

Toda traducción reporta pérdidas y ganancias. En este caso, las pérdidas más grandes se deben a mi incapacidad para conservar en la traducción las anáforas, aliteraciones y metro de los versos originales. Entre las ganancias, se encuentra la honesta intención de lograr una traducción clara y precisa, que refleje la riqueza de las traducciones que sirvieron de guía y apoyo invaluable para la realización de este trabajo: *Stances des Therī. Therīgāthās* de Danièle Masset y *Therigatha. Poems of the First Buddhist Women* de

⁹ “Una sobretraducción (overt translation) es la que presenta el texto explícitamente como una traducción. El texto de origen puede ser de dos tipos [...]: un texto estrechamente relacionado con un evento histórico [...], o un texto ‘atemporal’, es decir, de carácter literario. La sobretraducción, al mismo tiempo que transmite un mensaje cuyo significado es general, también transmite un significado específico de la cultura de origen. Con estos dos tipos de texto, una coincidencia directa de la función del texto original no es posible y la tarea del traductor es, para House, asegurar que el lector de la lengua de llegada tenga acceso al ‘mundo discursivo’ de la cultura y el contexto del texto original. En el texto de llegada, en otras palabras, el traductor aspira a hacer coincidir una función de ‘segundo nivel’”. Giuseppe Palumbo, *Key Terms in Translation Studies*, Nueva York y Londres, Continuum, 2009.

Charlie Hallisey y, especialmente, la edición de la traducción que K. R. Norman realizó en 1989 de las *Therīgāthās*.

CAPÍTULO I

SOBRE LAS INTERPRETACIONES FEMINISTAS DE LAS THERĪGĀTHĀS

1. 1 Sobre las características literarias de la obra.

Las *Therīgāthās* forman parte del conjunto de textos que se conoce como el *Tipiṭaka*¹⁰, la colección de textos que se conoce también como “el canon pāli”. El *Tipiṭaka* se divide en tres partes: el *Suttapiṭaka*, el *Vinayapiṭaka* y el *Abhidhammapiṭaka*. El *Suttapiṭaka* expone la doctrina del budismo temprano; el *Vinayapiṭaka* reúne un comentario a las reglas de conducta que deberían regir la vida monástica y el *Abhidhammapiṭaka* presenta una sistematización completa de la doctrina expuesta en el *Suttapiṭaka*¹¹.

El *Suttapiṭaka* se compone, a su vez, de cinco colecciones denominadas *nikāyas* o, “conjuntos” [de textos], entre ellos el *Khuddakanikāya* o “grupo de textos menores”. Este *nikāya* tiene un papel importante no sólo dentro de la literatura budista; sino también, dentro de la literatura india, puesto que en esta colección se conservó “parte valiosa y esencial de la antigua poesía india”¹².

Las *Therīgāthās* y su obra gemela las *Theragathās* o *Cantos de los venerables del budismo temprano*, forman parte del legado literario de este *nikāya* y aunque estas dos obras presentan una estructura y temática similares, difieren en su contenido. Por ejemplo, según aclara von Hinüber, todos los versos de las *Theragathās* cuentan con una adscripción clara a un monje, mientras que varios poemas en las *Therīgāthās* presentan problemas en

¹⁰ Oskar Von Hinüber, *A Handbook of Pāli Literature*, Berlín y Nueva York, De Gruyter, 1996, p.7. Al respecto, Von Hinüber aclara que esta forma de clasificar el canon pāli no es la única ni la más antigua, pues antes de ella existieron otras como la del *budhavacana* o “palabra del Buda” que únicamente distinguía entre los textos que pertenecían al *dhamma* “enseñanza” y los que pertenecían al *vinaya* o “disciplina”. Otra forma de clasificar el canon, anterior a la del *tipiṭaka*, era la que dividía el canon en *aṅga*, “parte” o “partes”.

¹¹ Etienne Lamotte, *History of Indian Buddhism*, traducción del francés al inglés por Sara Webb-Boin, Lovaina, Université Catholique de Louvain, 1958, p.149.

¹² Mylius, *Historia de la literatura india antigua*, op. cit., p. 275.

este sentido. Por ejemplo, en algunas ediciones, encontramos versos que se adjudican a una “*bhikkhunī* desconocida” (*Thīg* 1; abreviatura que de aquí en más utilizaré para referirme a las *Therīgāthās*); en otros, versos que se relacionan con una *bhikkhunī* en particular, pero en cuya estructura no es posible reconocer la voz de la protagonista e incluso, versos que no se relacionan con ninguna *bhikkhunī* como en el caso del diálogo ente Cāpā y su marido¹³.

Alguno versos de las *Therīgāthās* también presentan un uso de vocativos que no permite identificar la voz del verso, por lo que en varias ocasiones existe una ambigüedad en la voz del poema que hace imposible saber si es la propia *bhikkhunī* quien se dirige a sí misma, o si es otra persona quien se dirige a ella como se puede apreciar en los poemas de Abhayamātā (*Thīg* 33 y 34) y Nandā (*Thīg* 82-86).¹⁴

Las *Therīgāthās* contienen 522 estrofas en 73 poemas. Si bien las repetidas fórmulas canónicas brindan un hilo conductor al texto, resulta difícil generalizar la temática, pues la mayoría de los poemas versan sobre distintos tipos de experiencias. La repetición de estas fórmulas, menciona Siegfried Lienhard en *Sur la structure poétique des Theratherīgāthā*¹⁵, se desarrolló como una técnica importante en la enseñanza y el aprendizaje de las doctrinas y los textos canónicos, convirtiéndose en un rasgo del estilo de algunos textos del canon *pāli*.¹⁶

En las *Therīgāthās* con frecuencia se encuentran frases que se repiten al comienzo y final de algunos poemas, por ejemplo, en el caso de Cittā y Mettikā¹⁷ cuyos versos son casi idénticos en tema y composición:

¹³ Von Hinüber, *A Handbook of Pāli Literature*, op. cit., p. 52.

¹⁴ *Idem*, p. 52.

¹⁵ Siegfried Lienhard, “Sur la structure poétique des Theratherīgāthā”, *Journal Asiatique*, 1975, pp. 375-396.

¹⁶ *Ibid.*, p. 378.

¹⁷ K. R Norman, *Poems of Early Buddhist Nuns (Therīgāthās)*, Oxford, Pali Text Society, 1989, p.170 (*Thīg*. 27-28 y 29-30). Traducción propia a partir del inglés de Norman.

Cittā

27. A pesar de ser delgada, de estar enferma y muy débil,
apoyándome en un cayado, subí la montaña.

28. Tiré mi túnica, puse mi cuenco boca abajo, me apoyé sobre una roca, y
penetré las tinieblas de la ignorancia.

Mettikā

29. Aunque adolorida, débil y envejecida.

Apoyándome en un cayado, subí la montaña.

30. Tiré mi túnica, puse mi cuenco boca abajo. Me senté sobre una roca.

Entonces mi mente se liberó completamente. He obtenido los tres conocimientos.

He cumplido con las enseñanzas del Buda.

La otra característica literaria de estos poemas, dice Lienhard, consiste en la tensión o contraste que se genera entre las expresiones consagradas y formulaicas y la descripción de la situación particular de la *therī*. La tensión que se genera entre la parte descriptiva de los poemas y las expresiones consagradas, continúa Lienhard, logra un efecto conmovedor que transmite el alivio o dicha que siente quien se encuentre bajo el cobijo de la palabra del Buda.¹⁸

Entre experiencias tan distintas como las de aquellas que renuncian al mundo después de perder un hijo —el caso de Kisāgotamī, Ubbirī, Pañcasata Paṭācārā y Vāsītṭhī— y aquellas que, como Nandā, Vimalā y Aḍḍhakāsī, enceguecidas por su propia belleza solían vivir de forma frívola antes de su renuncia, encontramos un elemento común: el cambio radical entre las aflicciones que antes las agobiaban y la serenidad en la que logran vivir cuando renuncian. Con objeto de ejemplificar ambas situaciones, presento a

¹⁸ Lienhard, “Sur la structure poétique des Theratherīgāthā”, *op. cit.*, p. 385.

continuación fragmentos de dos poemas: el de Vāsiṭṭhī¹⁹, el cual describe la congoja de una madre ante la pérdida de su hijo y el posterior sosiego que encuentra en las palabras de su maestro, y el de Aḍḍhakāśī²⁰, que toca el tema de la belleza, del orgullo que surge en quien la posee y del posterior repudio que la *therī* siente hacia ésta .

Vāsiṭṭhī

133. Desconsolada por mi hijo, trastornada, fuera de mí,
desnuda, con el cabello enmarañado, caminé sin rumbo de aquí a allá. [...]
135. Entonces vi al bienhechor del mundo [...].
136. Volviendo a mis cabales, le rendí homenaje y me senté. Por piedad, Gautama me enseñó la doctrina [...].
137. De él escuché la doctrina y renuncié al mundo. Poniendo en práctica las palabras del maestro, alcancé el estado de dicha.

Aḍḍhakāśī

25. Mis ganancias de la prostitución eran tan grandes como el ingreso de la ciudad de Kāsi; las personas del pueblo fijaron ese precio, haciéndome invaluable.
26. De pronto, mi belleza me disgustó, y disgustada, dejé de prestarle atención. Que no continúe yo en el viaje sin fin del renacer, una y otra vez. He obtenido los tres conocimientos. He cumplido con las enseñanzas del Buda.

Incluso en poemas que no giran en torno a la desdicha, como en los que encontramos al principio de la obra, podemos apreciar la bella sencillez de las metáforas

¹⁹ Norman, *Poems of Early Buddhist Nuns (Therīgāthās)*, op. cit. (*Thīg* 133-138), p. 185 y 186. Traducción del inglés de Norman.

²⁰ *Ibid.*, (*Thīg* 25-26), p. 170. Traducción del inglés de Norman.

que se utilizan para hablar de la serenidad y la calma que caracterizan a estas mujeres. Por ejemplo, en uno de los poemas dirigidos a una “*bhikkhunī* desconocida” podemos apreciar el tono afectuoso de alguien que, viendo a la *therī* dormida, le dirige estas palabras:

Duerme feliz, pequeña *therī*, cobijada con el hábito que tú misma hiciste;
Pues tu deseo se encuentra quieto, como los vegetales secos en una olla²¹. (*Thīg*, 1)

Hay que detenerse en la manera cómo se tejió el poema para apreciar la belleza que encierran sus versos. La frase “cobijada por el hábito que tú misma has hecho” indica el esfuerzo de la *therī* que, con sus propias manos, hizo el hábito que ahora la identifica como una “hija legítima del Buda”, pero también hace referencia al esfuerzo de quien, por sus propios medios, ha ganado el descanso feliz que caracteriza a aquellos que han logrado aquietar su deseo. Esta metáfora, que alude al deseo, toma un elemento asociado sin duda a las labores femeninas: una olla y los vegetales que se han calcinado dentro de ella.

Resulta común dentro del budismo temprano pensar en el deseo como algo cuyo “calor” agita o perturba; sin embargo, en este poema el calor se usa de forma distinta pues es lo que deja “los vegetales secos y quietos”, es decir, es lo que consume o extingue el deseo, dejando a la *therī* descansar tranquila y feliz.

Encontramos otra referencia explícita a elementos de la vida femenina en otro poema de “una *bhikkunī* desconocida”²², en el cual la *therī* comunica claramente su desagrado hacia el mortero, la olla y el marido²³. También debemos mencionar el poema de

²¹ *Ibid.* p. 165.

²² *Ibid.*, p. 169 (*Thīg.* 23-24).

²³ *Idem.*, “I am well-released, properly released from the pestle. My shameless man, even his sun-shade, etc., disgust me. My pot gives forth the smell of water-snake”.

Muttā²⁴, quien con fino humor²⁵, nos habla de lo “bien liberada que está” de las tres cosas que hacen daño : “del mortero, de la mano del mortero y de mi malvado marido”²⁶.

En el poema de Saṅghā, las dificultades de una decisión como la de la renuncia se nos hacen patentes cuando dice “renunciando a mi casa, renunciando a mi hijo, al ganado y a todo lo que alguna vez quise, fui hacia adelante”²⁷. Saṅghā, tenía un hogar, un hijo y los medios para llevar una buena vida, tenía todo lo que constituía la felicidad de una mujer. Sin embargo, decide renunciar a todo para unirse al *saṅgha*, su nueva familia, cambiando la seguridad que le proporcionaba su antiguo hogar por la que ahora le brinda la palabra de su maestro.

Hay otro tipo de poemas en donde encontramos las dificultades iniciales de algunas *bhikkhunīs* que, aún perteneciendo a la Orden, no dejan de sentirse atormentadas por el deseo de los placeres sensuales. Ellas también logran, al final del poema, encontrar el anhelado sosiego.²⁸

Hacer un recuento minucioso de la obra entera excede los propósitos de este capítulo. Con los ejemplos que doy pretendo no sólo evidenciar la riqueza literaria de las *Therīgāthās*, sino también el tema que cruza la obra entera y el rasgo que la diferencia de otras obras del canon pāli. El tema común: la obtención del sosiego y la calma a partir de

²⁴ *Idem*.

²⁵ El humor consiste justamente en que, en lugar de enumerar las tres cosas que canónicamente hacen daño: apego, ira e ignorancia, la *therī* enumera las tres cosas que la afligían “I am well-released [...] of the three crooked things, by the mortar, pestle, and my crooked husband”.

²⁶ Sobre la posibilidad que la orden brindaba a las mujeres de librarse de ciertas situaciones opresivas: “a ella le dio, y a la mujer casada también, los medios para escapar de algunas terribles tristezas, de las dificultades de las circunstancias mundanas o de las penosas e interminables tareas del hogar” “it gave her, and the married woman too, the means of escaping from some crushing sorrows, from difficult worldly circumstances, or from the ceaseless round of menial tasks that have to be performed in the home.” I. B. Horner, *Women in Early Buddhist Literature*, Kandy, Buddhist Publication Society-The Wheel Publication, 1978, p. 13.

²⁷ Norman, *Poems of Early Buddhist Nuns (Therīgāthās)*, *op. cit.*, “giving up my house, gone forth, giving up son, cattle, and whatever was dear to me.” p. 168.

²⁸ *Ibid.*, pp. 178-179, (*Thīg.* 67-71 y 77-81). Me refiero a los poemas de “Una *bhikkunī* desconocida” y Sīha.

las enseñanzas del Buda; la diferencia: las voces femeninas que se expresan por medio de metáforas y situaciones cuyo contenido refleja la condición de quienes protagonizan estos poemas.

1.2. Sobre la autoría de la obra y su relevancia dentro del contexto literario del budismo temprano.

La literatura budista comienza con la instrucción oral que el Buda dio a sus primeros discípulos. Debido a que entre el Buda y las fuentes inmediatamente disponibles de la literatura Theravāda existen aproximadamente 2000 años, no puede presumirse que algún texto de aquellos tiempos haya llegado sin modificarse hasta nosotros²⁹. También es importante considerar que la literatura Theravāda se considera anónima pues no ha sido un solo autor, sino muchos los autores que le han dado forma a lo largo de un gran período de tiempo³⁰.

La continuación de esta tradición oral quedó a cargo de numerosos recitadores o *bhāṇakas*, quienes adquirirían la responsabilidad de memorizar un *nikāya* o conjunto de textos del canon pāli. Especialistas en el tema, como von Hinüber, consideran que los *bhāṇakas* no sólo se limitaron a memorizar, sino que quizás también fueron partícipes en la

²⁹ Von Hinüber, *A Handbook of Pāli Literature, op. cit.*, p. 4.

³⁰ “the Buddhist canon belongs to the class of anonymous literature. It has not been shaped by one single author, but it has been growing over a long period of time”. (“el canon budista pertenece a la clase de la literatura anónima, pues no ha sido moldeada por un solo autor sino, por el contrario, ha ido creciendo a lo largo de un gran período de tiempo”), *Ibid.* p. 24. Traducción propia.

redacción de estos textos³¹. Por esta razón pueden encontrarse diversas versiones de un mismo *nikāya*.

Las *Therīgāthās* y las *Theragāthās* forman parte de esta tradición: son colecciones anónimas y posiblemente se modificaron con el paso tiempo. La selección de poemas, muy probablemente, fue creciendo lentamente, absorbiendo versos que conmemoraban a monjes o a monjas en distintos momentos históricos.

Es precisamente este problema al que von Hinüber alude cuando dice que la autoría de las *Therīgāthās* “se supone femenina”, pues dada la historia de la transmisión de la obra, es imposible determinar con exactitud quién o quienes la compusieron. Entrecomillo la palabra “femenina” con la intención de problematizar la manera como se ha entendido la idea de lo femenino en algunos estudios que, para justificar la validez de la fuente textual, intentan probar que fueron mujeres quienes escribieron el texto, dejando de lado la posibilidad literaria de la existencia de una “voz femenina” que no tiene por qué proceder necesariamente de la mano de una mujer. Después de todo existen buenas razones para creer que la composición del texto fue mixta, como resume Winternitz “sin embargo, la tradición está en lo correcto cuando asume que estos poemas tuvieron no un autor, sino muchos autores, y ciertamente también lo está cuando le adjudica parte de la autoría de estas canciones tanto a monjes como a monjas”³²

Dejando de lado la relevancia de la autoría, sí es importante recalcar la importancia de la “voz femenina” que sin lugar a dudas se manifiesta por medio de los roles de género que las protagonistas de algunos de estos poemas asumen como madres, esposas,

³¹ *Ibid.* p. 25.

³² Maurice Winternitz, *A History of Indian Literature*, Vol. 2, Calcuta, University of Calcutta, 1927, p. 101.

cortesanías, entre otros³³. Son las experiencias que surgen de estos roles sociales las que nos permiten apreciar la expresión femenina de la experiencia religiosa de ser una discípula del Buda.

Ahora bien, ¿a qué me refiero cuando hablo de la experiencia religiosa de ser una discípula del Buda? Me refiero al conjunto de creencias y discursos del budismo temprano que sirven como contexto de las experiencias religiosas de las *therīs* que protagonizan éstos poemas.

En resumen, en las *Therīgāthās* encontramos, por un lado, la afirmación de las verdades doctrinales del budismo temprano que constituyen el tema de la obra y nos permiten reconocerla como miembro de la familia de la literatura budista; y por otro, la variante del tema que consiste en la expresión de dichas verdades por medio de una “voz femenina”.

Para cerrar este apartado quisiera retomar dos ideas: Una, la imposibilidad de determinar con exactitud la autoría de las *Therīgāthās* y dos, la importancia de problematizar el término “femenino”. En el siguiente apartado señalo los prejuicios que, a mi parecer, han determinado el cauce de recientes investigaciones con enfoque de género, en los cuales se insiste en que la importancia de la autoría femenina es parte fundamental del valor de la obra.

³³ En este sentido las *Therīgāthās* se convierten en una fuente histórica importante que nos permite conocer cuál era la situación social de la mujer en la antigua India. Véase Mylius, *Historia de la literatura india antigua, op. cit.*, p. 282.

1.3. Reconsideraciones sobre el feminismo, el género y las *Therīgāthās*

En la academia feminista occidental, el cuerpo se ha convertido en una categoría de análisis central para comprender los fenómenos de género. Sin embargo, dentro de estos estudios poco se ha reparado en el valor de situar la categoría “cuerpo” dentro de un contexto histórico, social y cultural que contribuya a la claridad y precisión de su uso.

En el caso específico de los estudios de género que han elegido el cuerpo como parámetro para hablar sobre el valor de la mujer en el budismo temprano, encuentro el mismo problema. Al no tener en cuenta la manera cómo la tradición que nos interesa valora el cuerpo, corremos el peligro de dejarnos llevar por nuestras propias interpretaciones o, dicho de otra forma, por todo el aparato conceptual que ya poseemos, impidiéndonos ver las diferencias que existen entre nuestras valoraciones y el fenómeno que nos proponemos estudiar.

El cuerpo, como eje de análisis que nos permite valorar la posición de la mujer en el budismo temprano, puede ser de mucha utilidad, siempre y cuando se reconozcan los supuestos que guían nuestro uso de este instrumento de análisis. Debemos cobrar conciencia, primeramente, del grado en el que muchas de las investigaciones que se han hecho sobre este tema parten de supuestos del “feminismo occidental”.

Con el término “feminismo occidental” me refiero a una tradición de pensamiento y no a una imagen homogénea del feminismo en Occidente. Una de las raíces del feminismo de Occidente es la obra ya clásica de Simone de Beauvoir *El Segundo Sexo*. En esta obra se analiza, por primera vez, la posición de la mujer a partir de los significados que reviste su cuerpo dentro de un contexto específico “porque siendo el cuerpo el instrumento de nuestro asidero en el mundo, este se presenta de manera muy distinta según sea asido de un modo u

otro”³⁴ Esta obra inaugura un método de investigación en los estudios feministas de Occidente: el análisis de las ideas que encarna el cuerpo para conocer el valor o posición de quien lo posee dentro de una sociedad o cultura. El error de emplear este método de investigación en otros contextos culturales no consiste en utilizar el cuerpo como instrumento de análisis, sino en olvidar que, de acuerdo al contexto, el cuerpo reviste ideas y significados distintos.

Dicho de otra manera, si bien el cuerpo puede tomarse como eje de análisis para definir la posición de la mujer dentro del budismo temprano, esto no quiere decir que nuestras concepciones sobre el cuerpo, como herederas de las ideas y métodos del feminismo occidental, sean “equivalentes” a las que existen en otro contexto cultural, por lo que no deberíamos esperar que nuestras ideas sobre el cuerpo nos lleven a las mismas conclusiones a las que hemos llegado con su uso en nuestro contexto.

Como contrapeso, presento algunas de las ideas que Chandra Mohanty desarrolla en su ensayo “Bajo los ojos de Occidente: academia feminista y discursos coloniales”³⁵, trabajo en el cual, con suma claridad y agudeza, trata los problemas que surgen de una lectura feminista occidental que pretende analizar, desde su propio aparato conceptual, la situación de aquellas mujeres que no pertenecen al contexto occidental.

Para poder demostrar cómo el feminismo occidental ha impuesto categorías de análisis que predeterminan la manera como el estudioso occidental estudia a la mujer en otros contextos culturales, sociales e históricos distintos de los del académico occidental, Mohanty propone el término “colonización *discursiva*”. Este término describe el papel que

³⁴ Simone De Beauvoir, *El segundo sexo*, Buenos Aires, Siglo XX, 1970, p. 15.

³⁵ Chandra Talpade Mohanty, “Under Western Eyes: Feminist Scholarship and colonial discourses” en Chandra Talpade Mohanty, *Feminism without borders. Decolonizing theory, Practicing Solidarity*, Durham NC, Duke University Press, 2003.

ha tenido la teoría feminista occidental en la producción académica y en el conocimiento de lo que se ha llamado “la mujer del Tercer Mundo”³⁶ imponiendo con ello “los intereses feministas tal y como han sido articulados en Estados Unidos y Europa occidental”³⁷.

La crítica principal que Mohanty hace a los estudios feministas consiste en el valor universal que asignan a la categoría “mujer”, un concepto que al no tomar en cuenta otras categorías se convierte en una vía que siempre lleva a la misma conclusión: las mujeres son víctimas del sistema patriarcal. A partir del razonamiento de Mohanty, si reemplazamos el término “mujer” por el término “cuerpo” lo mismo puede decirse de un sinnúmero de estudios académicos que a partir de una idea universal de la concepción del cuerpo, han llegado siempre a la misma conclusión.

El trabajo³⁸ de Liz Wilson, *Charming cadavers* muestra con particular claridad las cegueras conceptuales a las que se refiere Mohanty y que se derivan de los supuestos occidentales, así como los problemas que surgen cuando se aplica la idea de “cuerpo” como concepto universal. Esta investigadora toca tres temas fundamentales: el cuerpo, la meditación y el valor de la mujer en el budismo a partir de los dos anteriores. Wilson presenta a las mujeres de esta tradición literaria bajo el signo de la incapacidad y concluye, palabras más palabras menos, que éstas asumieron como propia la imagen que de ellas crearon los hombres en el contexto de la meditación.

Para Wilson, el cuerpo y la meditación se entrelazan en la “meditación sobre el cadáver”, práctica de meditación del budismo temprano que define el título de su obra *Charming cadavers : Horrific Figurations of the Feminine in Indian Buddhist*

³⁶ *Ibid.*, p.118.

³⁷ *Idem.*

³⁸ Liz Wilson, *Charming cadavers: Horrific Figurations of the Feminine in Indian Buddhist Hagiographic Literature (Women in Culture and Society)*, Chicago-IL y Londres, University of Chicago Press, 1996.

Hagiographic Literature. El objetivo fundamental de la “meditación sobre el cadáver” en el contexto del budismo temprano era cobrar consciencia de dos aspectos relacionados con el cuerpo: su naturaleza efímera y su carácter desagradable y nauseabundo. Según Wilson, debido a que los monjes elegían con mayor frecuencia el cadáver femenino para observar el proceso de descomposición de un cuerpo, y ellos fueron quienes enseñaron esta técnica a las monjas, el cadáver femenino determinó, en última instancia, el valor de la mujer, cito: “guiadas en las prácticas de meditación relacionadas con el “yo” iluminado de la literatura hagiográfica masculina, mujeres como la madre de Abhaya, Ambapali y Vimala aprendieron a verse a sí mismas como sus hijos o maestros las veían”³⁹.

Según Alice Collett, la investigación que presenta Wilson sufre de varias limitaciones: unas metodológicas, pues la selección de textos es parcial y, otras, de interpretación, debido a la falta de conciencia de sus propios supuestos. Ambos errores llevan a Wilson, según Collett, a pensar que dentro del budismo temprano y medieval⁴⁰ prevalece la idea de la incapacidad de la mujer para alcanzar el entendimiento religioso de un varón. Interpretación que es insostenible, dice Collett, si se toman en cuenta otras fuentes que posicionan a las mujeres, ya sea como discípulas o monjas, de una forma en que son tan capaces como cualquiera de practicar y obtener importantes estados religiosos⁴¹. Así, concluye: “El discurso del budismo indio sobre la muerte sigue siendo ‘horroroso’ para Wilson, quien vive en una cultura occidental moderna, que se encarga de

³⁹ “Tutored in meditation practices associated with an enlightened ‘I’ of male hagiographic literature, women like Abhaya’s mother, Ambapali, and Vimala learned to see themselves as their sons and male teachers saw them”. *Ibid*, p. 183.

⁴⁰ “Wilson rather overemphasizes the apparent negative portrayals of women she finds and essentially extrapolates from her sources to construct an overarching view of women in early and medieval Buddhism that is one-sided and unbalanced.” Alice Collett, “Historio-Critical Hermeneutics in the Study of Women in Early Indian Buddhism”, *Numen*, Vol. 56: 91-117. 2009., p. 97.

⁴¹ *Idem.*, “Wilson’s position of women as disenabled by the literature occludes the evidence of the broad range of available source materials that position some women, either through their status as disciples or nuns or by their communities, as capable competent, and able to practice and attain high states of religiosity.”

ocultar la muerte y el decaimiento del cuerpo humano. Visto a través del velo higiénico de lo moderno, el discurso del budismo indio sobre los estragos del cadáver humano provoca inquietud.”⁴²

La crítica de Collett se dirige a la tendencia que existe entre algunos estudiosos de presentar problemas sin contrapartes, creando de este modo imágenes parciales y desequilibradas de la cuestión⁴³. Esta tendencia se manifiesta tanto en la selección de textos que se utilizan para mostrar las actitudes de los hombres hacia las mujeres dentro del budismo temprano, como en la lectura de textos que de manera real o supuesta narran las experiencias propias de las mujeres⁴⁴.

En estos estudios, siguiendo a Collett, podemos encontrar una tendencia general a dar más peso a las actitudes que se manifiestan hacia las mujeres (especialmente a las actitudes que los hombres manifiestan hacia las mujeres) que a la propia experiencia de las mujeres (o a los relatos que, suponemos, narran experiencias de mujeres). La misma tendencia puede encontrarse en los trabajos de Lang⁴⁵ y Blackstone⁴⁶, quienes juzgan la posición de la mujer en el budismo temprano a partir de una comparación entre lo que se dice sobre el cuerpo femenino en las *Therīgāthās* y otros textos del canon pāli.

⁴² *Idem.*, “Indian Buddhist discourse on death[...] remains ‘horrific’ for Wilson, who lives in a modern Western culture that occludes from view the reality of death and decay of the physical body. Seen through a sanitized, modern veil, Indian Buddhist discourse of the ravages of the human corpse promotes disquiet.”. Traducción propia.

⁴³ El trabajo de Rita Gross es invaluable si se quiere ganar perspectiva sobre la forma en que algunas autoras feministas han abordado estos textos. Véase Rita Gross, *Buddhism after Patriarchy: A Feminist History Analysis, and Reconstruction of Buddhism*, Albany- NY, State University of New York Press, 1993.

⁴⁴ “As a general trend, there has been more weight given over to attitudes towards women (and this most likely being male attitudes to women) than to women’s own experience (or the recounting of women’s own apparent experience) [...] but also certain of the texts [...] that detail women’s lives and female experience appear to have been sometimes passed over in the debate in favor of discussion of attitudes to women.” Alice Collett, “Historio-Critical Hermeneutics...*op. cit.*, pp., 107-108.

⁴⁵ Karen Christina Lang, “Lord Death’s Snare”, *op. cit.*

⁴⁶ Kathryn R. Blackstone, *Women in the Footsteps of the Buddha*, *op. cit.*

Sin embargo, cabe señalar que, ya se trate de textos escritos por varones o mujeres, o de textos que hablen sobre la experiencia de las mujeres, vale la pena analizar textos cuya actitud al hablar sobre las mujeres sea distinta a la visión misógina. Las *Therīgāthās* ejemplifican esta clase de textos pues más allá de la cuestión de su autoría, sus poemas presentan una “perspectiva femenina” de las dificultades y alegrías de quien siguió los pasos del Buda. No obstante, todavía podríamos preguntarnos cómo distinguiremos, en un texto cuya autoría es incierta, la voz femenina de la masculina. Cuestión difícil de resolver pero que ya he comenzado a dilucidar al hablar sobre las particularidades literarias de la obra y que ahora seguiré desarrollando a partir del análisis de cinco poemas.

CAPÍTULO II

Sobre la impureza y peligro del cuerpo femenino

En este capítulo presento la traducción y análisis de cinco poemas de las *Therīgāthās*⁴⁷ que seleccioné debido a que, según mi criterio, muestran de forma clara y concreta las ideas que podemos encontrar sobre el cuerpo en esta obra. Con esto no niego la existencia de otros poemas en las *Therīgāthās* que hacen referencia, en mayor o menor medida, a este tema; sin embargo, son los poemas de Nandā, Abhayatherī, Abhayamātā y Somā los que exponen elementos que considero claves para replantear la posición de la mujer dentro del budismo temprano a partir de una lectura de las *Therīgāthās* cuyo eje es el cuerpo.

Así, el poema de Vimalā, por la forma en que relaciona el tema del cuerpo y la belleza, me permite analizar la imagen que se ha considerado, hasta ahora, la imagen por antonomasia de la mujer dentro del budismo temprano, aquella que la identifica como “trampa de Māra”. “Nandā”, “Abhayatherī” y “Abhayamātā”, en cambio, son poemas que aluden a la importancia de la meditación como medio para descubrir la verdadera naturaleza del cuerpo. Por último, en “Somā” encuentro el corazón de lo que las *Therīgāthās* tienen que decir con relación al cuerpo y la mujer.

Después de presentar la traducción y análisis de los poemas, daré mi interpretación sobre la relación entre el cuerpo, la posición de la mujer y el valor de las *Therīgāthās*. Para hacer más claras mis concepciones sobre este problema discuto, principalmente, algunas de

⁴⁷ La edición en que me basé para realizar la traducción de los poemas es la de la Pāli Text Society que ofrece el Göttingen Register of Electronic Texts in Indian Languages (GRETIL): *The Thera-and Therīgāthā (Stanzas Ascribed to Elders of the Buddhist Order of Recluses*, ed. de H. Oldenberg y R. Pischel, Londres, Pali Text Society, 1883. Con los cambios de la “Second edition with appendices by K.R. Norman and L. Alsdorf, 1966, pp.123-250”, http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/2_pali/1_tipit/2_sut/5_khudd/therigou.htm (consultado por última vez el 05-12/2015). Debo mencionar que, debido a las limitantes de mi desarrollo académico, mi traducción no cuenta con la valiosa información de las notas filológicas que Norman proporciona en: K. R. Norman, (Ed. & trad.), *Elder's verses II: Therīgāthā*. Segunda edición, Lancaster, The Pali Text Society, 2007. (se trata de una revisión de la traducción y cura del texto que el autor publicó en la primera edición de 1971).

las ideas que Karen Lang presenta en su artículo “Lord Death’s Snare: Gender-Related Imagery in the *Theragāthā* and *Therīgāthā*”⁴⁸ y algunas de las tesis que presenta Kathryn Blackstone en su monografía *Women in the Footsteps of the Buddha*⁴⁹.

He decidido discutir estos textos como punto de partida porque presentan dos de los argumentos fundacionales para el debate académico contemporáneo sobre el tema del cuerpo femenino en las *Therīgāthās*: primero, la autoría femenina de la obra y, segundo, una percepción femenina sobre el cuerpo cualitativamente distinta de la del varón. Sin restar valor a las tesis expuestas por estas autoras, considero que algunas de sus aseveraciones son cuestionables y que muchos de los problemas que estudian merecen un nuevo análisis.

2.1. Traducción y análisis de cinco poemas de las *Therīgāthās*

Dhammapāla⁵⁰, en su comentario⁵¹ a las *Therīgāthās*, nos cuenta la historia de Nandā, una mujer de extremada belleza que, después de perder a su prometido el mismo día de su boda, decide renunciar al mundo para convertirse en discípula del Buda; sin embargo, debido a la

⁴⁸ Lang, “Lord Death’s Snare, *op. cit.*

⁴⁹ Blackstone, *Women in the Footsteps of the Buddha, op. cit.*

⁵⁰ Dhammapāla fue el comentarista más importante del canon pāli después de Buddhaghosa. En su comentario a las *Thera-Therīgāthās* encontramos versos que introducen a los *theras* y *therīs* que protagonizan los poemas. La fuente de estas introducciones es el *Apadāna*, comentario mucho más antiguo que los de Buddhaghosa y Dhammapāla, que habla sobre las vidas pasadas de estos monjes y monjas. Si bien el comentario de Dhammapāla tiene información valiosa sobre esta tradición literaria, no debe tomarse como “evidencia” en el sentido historiográfico actual pues no presenta hechos comprobables. Von Hinüber, *A Handbook of Pāli Literature, op. cit.*, p.140.

⁵¹ Los comentarios al canon pāli son un género literario en sí mismos, en ellos hay explicaciones de palabras, de formas gramaticales, filosofía, teología y literatura jurídica. Estos textos se han usado en la academia occidental para entender el *Tipiṭaka*, pero también, como fuentes de la literatura narrativa en India. *Ibid*, p. 101.

fascinación que la joven Nandā sentía por su propia belleza se negaba a escuchar las palabras del Buda sobre sus peligros⁵².

Nandā

19. āturaṃ asuciṃ pūtiṃ passa Nande samussayaṃ
asubhāya cittaṃ bhāvehi ekaggaṃ susamāhitaṃ
19. Enfermizo, sucio, pútrido, observa, Nandā, es este complejo⁵³ que llamamos cuerpo;
cultiva la concentración de la mente en lo desagradable.
20. animittaṃ ca bhāvehi mānānusayam ujjaḥ
tato mānābhisamayā upasantā carissasi.
20. Cultiva el estado donde no hay más juicios que presagien placer o dolor⁵⁴ y libérate de
la tendencia latente a la soberbia.
Entonces, con total y claro entendimiento de ella, vivirás tranquila.

Análisis

El primer elemento que llama la atención en este poema es la voz. No es Nandā quien se dirige al lector, sino la voz de un agente desconocido que se dirige a Nandā. Sin embargo,

⁵² Ācārya Dhammapāla, *The Commentary on the Verses of the Theris*, trad. William Pruitt, Oxford, Pali Text Society, 1999., p. 38.

⁵³ En el texto original, la palabra que se utiliza es *samussayaṃ* (sk. *samucchraya*) que transmite la idea del cuerpo como un cúmulo de elementos, una forma compleja o un complejo, en el sentido de un objeto que se compone de elementos diversos; también hace referencia a una estructura que tiene distintos componentes.

⁵⁴ La palabra *animitta* se deriva de *nimitta* (sk. *nimitta*) que significa signo, augurio, presagio. En el contexto del budismo temprano, las ideas actúan como signos o augurios de placer o de dolor, es decir, son ideas que nos llevan a preferir (por pensar que nos llevarán hacia algo deseable) o despreciar (por pensar que nos llevarán hacia algo indeseable). Así, la palabra *animitta*, que Norman traduce en su versión como *signless*, se refiere al estado en donde no hay más ideas o signos que nos auguren el placer o el sufrimiento, es decir, que nos lleven a desear o rechazar algo. El diccionario de la Pāli Text Society lo define como un adjetivo que alude a la condición de “no contaminado (a) por signos externos, puro, no afectado, no condicionado”. El estado en que la mente se encuentra libre de signos o pensamientos que conduzcan a preferir o rechazar algo, *animitta* se entiende entonces como un estado “no condicionado”, en tanto que no se encuentra determinado por esta clase de ideas.

el vocativo “nande” también nos permite pensar en la posibilidad de que sea Nandā quien se llama a sí misma para hacer presente la enseñanza⁵⁵.

Ya sea la propia Nandā o un agente desconocido quien se dirige a ella, la voz nos transmite una enseñanza sobre el cuerpo basada en una serie de adjetivos que caracterizan la naturaleza de éste. Enfermizo, sucio y pútrido, el cuerpo revela su naturaleza compuesta. El cuerpo, dice Nandā, es un complejo pues está constituido de diversos elementos cuyo destino fatal es la descomposición (ya que sus elementos inevitablemente se separarán), pero también porque sus partes terminarán por degradarse o podrirse.

La enseñanza continúa, y se le pide a Nandā concentrar su atención en lo desagradable para que pueda ver con claridad la verdadera naturaleza del cuerpo y, de esta manera, alcanzar una condición que le permita vivir “sin más juicios”. Este punto es importante, pues la frase indica que del reconocimiento de la verdadera naturaleza del cuerpo se deriva un estado que se caracteriza por el cese de los pensamientos, de los juicios que nos hacen perseguir el placer o evitar el dolor.

Reconociendo que el cuerpo es inherentemente susceptible de enfermedad, de corrupción y muerte, Nandā dejará de generar “juicios”, pues ha comprendido que ansiar los placeres o rechazar los dolores parte de un base equivocada. Al comprender esta realidad y no sucumbir al orgullo, Nandā podrá vivir tranquila, serena e imperturbable, sin experimentar ya la agitación constante que nace de la búsqueda del placer y de la preocupación continua por evitar el dolor.

⁵⁵ Recordemos el señalamiento que hace von Hinüber sobre la ambigüedad de la voz en varios poemas de las *Therīgāthās*.

Abhayamātā

El poema de Abhayamātā o “la madre de Abhaya” nos presenta la historia del monje Abhaya y su madre, ambos discípulos del Buda. En este poema, es el hijo quien instruye a la madre pues, de acuerdo con la leyenda que cuenta el comentario, Abhaya habría tomado los votos monásticos antes que su madre y habría ganado una posición más alta que ella dentro de la orden, convirtiéndose así en su maestro⁵⁶.

33. uddham pādatalā amma adho ce kesamatthakā
paccavekkhassu’maṃ kāyaṃ asuciṃ pūtigandhikaṃ.

33. Desde las plantas de los pies, madre, hasta la punta de los cabellos examina
este cuerpo impuro y maloliente.

34. evaṃ viharamānāya sabbo rāgo samūhato
pariḷāho samucchinno sītibhūt[a]’ mhi nibbutā.

34. Ahora que vivo de esta manera, he arrancado de raíz todo deseo.

He apagado la pasión febril⁵⁷. Con el fuego del deseo extinto⁵⁸, sosegada y serena, estoy
en calma.

Análisis

En este poema existe un juego de voces peculiar: en los primeros versos, escuchamos la voz del hijo de la *therī* dirigiéndose a ella en tiempo presente pidiéndole que “examine” la naturaleza de “este cuerpo”; para luego, escuchar a la *therī* responder “ahora vivo de esta manera”, dándonos la sensación de ser ella misma quien recuerda vívidamente las palabras que su hijo le dirigió en alguna ocasión con este motivo.

⁵⁶ Dhammapāla, *The Commentary on the Verses of the Theris*, op. cit., p. 58.

⁵⁷ *pariḷāho* hace referencia a la pasión que nace de la lujuria y que caracteriza como algo que quema, que consume. Así, el campo semántico de esta palabra se extiende a fiebre haciendo referencia al ardor, calor y delirio que produce la pasión.

⁵⁸ Este oración que en pāli es un compuesto *bahuvrīhi*, describe el estado del *arhant* o aquel cuyo deseo se ha extinguido y que, por ello, se encuentra sereno y satisfecho.

Si bien el vocativo *amma* en el primer verso del poema podría hacernos pensar que, efectivamente, se trata del hijo de la *therī*, no podemos descartar que puede tratarse también de un honorífico cariñoso. Así, en la primera estrofa Abhaya pide a la *therī* que examine, contemple, observe, analice, medite sobre la impureza del cuerpo entero. El adjetivo “maloliente” que utiliza para describir el olor del cuerpo alude a la naturaleza corruptible del cuerpo, que al “descomponerse” desprende malos olores, y también a las sustancias corruptas que contiene, aun antes de la descomposición (orina, saliva, heces, etc.)

En la segunda estrofa surge la voz de la *therī* que al decir “ahora vivo de esta manera” nos indica que las palabras que Abhaya le dirigió se sitúan en el pasado; pero que al recordar, mantiene presentes pues “vive de esa manera”. Abhayamātā vive, desde entonces, teniendo presente la verdad de la naturaleza “desagradable” y “maloliente” del cuerpo.

Aceptando esta verdad y viviendo conforme a ella, la *therī* logra terminar con la pasión febril y así, alcanzar el estado de *arhant* al que aluden las palabras *sītibhūtamhi nibbutā*. Es decir, el estado de aquel que ya no tiene más alimento para el fuego, pues ha conseguido arrancar de raíz el deseo que lo mantenía vivo.

Abhayātherī

El poema de Abhayā, como los dos anteriores, desarrolla el tema de la meditación sobre el cuerpo, pero esta vez con una variante, la meditación es “sobre el cadáver”. En esta historia, nos cuenta Dhammāpala⁵⁹, la *therī* que lleva el nombre “Abhayā”, literalmente “la

⁵⁹ Dhammāpāla, *The Commentary on the Verses of the Theris*, op. cit., p. 59.

que no tiene miedo”⁶⁰, va al cementerio para meditar sobre un cadáver en descomposición y así lograr comprender la naturaleza del cuerpo. Al volver al monasterio, el Buda decide ayudarla a meditar, recreando ante sí un cuerpo en descomposición. De ese momento es que, supuestamente, surgen las siguientes palabras:

35. Abhaye bhiduro kāyo yattha sattā puthujjanā
nikkhipissām’imaṃ dehaṃ sampajānā satīmatī.

35. Abhayā, frágil es el cuerpo, al cual las personas comunes se sienten atadas.

Yo lo mantendré presente en mi mente⁶¹ y, con plena consciencia⁶² de él, lo rechazaré⁶³.

36. bahūhi dukkhadhammehi appamādaratāya me
taṇhakkhayo anuppatto kataṃ buddhassa sāsanan ti.

36. Complaciente y cuidadosa, observo los muchos fenómenos que producen dolor.

He conseguido extinguir el deseo y aniquilar la sed que lo acompaña⁶⁴, he cumplido con las enseñanzas del Buda.

⁶⁰ Abhayā es la *therī* que protagoniza este poema y no debe confundirse con Abhaya el monje, hijo de la *therī* del poema “Abhayamātā”.

⁶¹ El estado de *sampajānā* alude a la claridad de conciencia, a la comprensión clara de algo, o a la perfección o precisión con que se conoce algo. Normalmente se encuentra en combinación o acompañando al estado de *sati*.

⁶² *Sati* (de la raíz sánscrita *smṛ*, que significa recordar, traer a la memoria) hace referencia a la plena conciencia que se tiene de algo. En términos del diccionario de Nyanatiloka: “plena conciencia, completa conciencia. Una de las cinco facultades espirituales y de los cinco poderes, el séptimo estadio del óctuple sendero, y, en un sentido más amplio, uno de los factores inseparablemente asociados con la pureza kármica”. Ven. Nyanatiloka, *Buddhist Dictionary. Manual of Buddhist Terms & Doctrines*, Kandy, Buddhist Publication Society, 1980, p. 307.

⁶³ El término “desechar” del original, aunque más preciso, me parece que no resultaría tan claro, pues aunque comparte algunos sentidos de la palabra en este contexto, en español su uso común no tiende a relacionarse con el cuerpo, por lo que “desechar” el propio cuerpo no resulta natural. En cambio, la palabra “rechazo” hace referencia a un contexto mucho más familiar para nosotros ya que, por influencia del catolicismo, la relación entre rechazo y cuerpo resulta clara.

Así, el cuerpo en español no se desecha, pero sí se puede rechazar, lo que implica resistir o negarse a, en este caso, los deseos del cuerpo (cfr. con la definición que da el Diccionario de la Real Academia Española) que nos acerca un poco más al significado de esta palabra en el contexto budista.

⁶⁴ En este caso respeté la metáfora original que habla de la “extinción o destrucción” de la sed como deseo; sin embargo en español no puede conservarse ninguno de estos verbos puesto que no se utilizan en colocación con la palabra “sed”.

La decisión de conservar la metáfora original en donde se habla de “sed” para hablar de deseo acarrea ciertas dificultades que se pueden detectar incluso en traducciones muy respetadas como la de Norman, donde se utiliza la palabra “deseo” en lugar de sed, con lo cual se intenta establecer de esta forma una traducción inglesa canónica. Si bien la traducción de Norman gana claridad en términos doctrinales,

Análisis

El poema de Abhayā, al igual que el anterior, presenta un vocativo “abhaye” cuya ambigüedad nos permite ubicar la voz de los primeros versos en un agente desconocido, o bien, en la *therī* que puede estar hablándose a sí misma, como señala von Hinüber⁶⁵. En un primer momento, esta voz, cuyo agente es imposible precisar, se dirige a ella para hablarle de la verdad que entraña el cuerpo: es frágil y la mayor parte de las personas, al ignorarla, se apegan y apoyan en él, sin ver su verdadera condición⁶⁶. A esta enseñanza responde la voz de Abhayā, quien afirma tendrá presente esta verdad. Al mantener presente esta fragilidad, dejará de darle importancia a su cuerpo y lo rechazará.

Me parece de suma importancia resaltar la referencia que se hace en estos versos a la necesidad de mantenerse atento a la naturaleza del cuerpo. La atención consciente con relación al cuerpo es un tema que también se encuentra presente en el *sutta* “El tazón de aceite”. Al final de ese relato el Buda dice: “pues bien, monjes, esta es una parábola que he compuesto para que logréis entender. Y éste es su significado. El tazón rebosante de aceite significa la atención consciente con relación al cuerpo. Por eso, monjes, os debéis entrenar de esta manera: ‘Cultivaremos la atención consciente con respecto al cuerpo, debemos

pierde en un nivel metafórico, pues el vehículo de esta metáfora de deseo es la experiencia humana de la sed, lo que establece, además, el paralelismo entre la imposibilidad de satisfacer para siempre nuestra sed y la de satisfacer nuestros deseos. Debido a ello decidí respetar la metáfora original de la sed como acompañante del deseo y con esto, respetar la metáfora original del texto.

⁶⁵ Von Hinüber, *A Handbook of Pāli Literature*, *op.cit.*, p. 52

⁶⁶ Hay otros poemas dentro de las *Therīghātās* que hacen referencia a esta cualidad del cuerpo; sin embargo, el de Dhammā (*Thīg.* 17) resulta especialmente atinado y bello para hablar sobre la fragilidad del cuerpo. A partir de una figura prosódica, el poema nos permite “escuchar” el andar tembloroso de la *therī*, cuyas frágiles piernas no pueden sostenerla más. Finalmente las piernas le “fallan”, dejándola caer al suelo. En ese momento Dhammā comprende el peligro de confiar en el cuerpo pues, debido a su naturaleza frágil, es incapaz de “sostenerla”.

ejercitar esta facultad, hacer uso de ella, establecerla, hacerla efectiva. Debe intensificarse y debe aplicarse. Así es, monjes, como debéis entrenaros”⁶⁷.

Abhayā, observando el cuerpo tal y como es, pone en práctica la atención consciente respecto del cuerpo, y se deleita y complace, pues puede ver cómo el cuerpo es la fuente de los “muchos fenómenos dolorosos”. La imagen que nos presenta este poema es la del proceso de meditación sobre el cuerpo, en la cual la *therī* contempla la fragilidad que lo caracteriza y lo identifica como “fuente de dolor”. Meditando sobre el cuerpo logra “extinguir el deseo y aniquilar la sed que lo acompaña”, cumpliendo así con las enseñanzas del Buda. Después de esto, Abhayā logra el estado del *arhant*.

Somā

60. yaṃ taṃ isīhi pattaḅbaṃ ṭhānaṃ durabhisambhavaṃ
na taṃ dvaṅgulipaññāya sakkā pappotum itthiyā.

60. Aquel estado, difícil de obtener, al cual [sólo] los *ṛṣis* podrían llegar
Tú, una mujer con dos dedos de frente, no podrías alcanzarlo.

61. itthibhāvo no kiṃ kayirā cittamhi susamāhite
ñāṇamhi vattamānamhi sammā dhammaṃ vipassato.

61. ¿Qué importancia tiene la condición⁶⁸ de mujer cuando la mente está bien concentrada, cuando el conocimiento existe en quien entiende correctamente la doctrina?

62. sabbattha vihatā nandi tamokkhandho padālito
evaṃ jānāhi pāpima nihato tvam asi antaka.

62. En todas partes que se venza el placer, [ahí] la densa obscuridad se atraviesa.
De esta manera, malvado Māra, se te descubre y vence, a ti que eres muerte.

⁶⁷*Saṃyuta nikāya*, V, 169, trad. Luis O. Gómez, texto en PDF, inédito, 2009, p.9.

⁶⁸ Alan Sponberg interpreta *itthibhāvo* como “naturaleza femenina”; sin embargo, también puede entenderse como condición o carácter de mujer. Véase la entrada para *bhāvo* en el Pali-English Dictionary, Pali Text Society y Alan Sponberg, “Attitudes toward Women and the Feminine in Early Buddhism”. En Cabezón, José Ignacio (ed.), *Buddhism, Sexuality, and Gender*. Albany, State University of New York Press, 1992.

Análisis

El poema de Somā nos muestra también un cambio de voces. La primera pertenece a Māra, enemigo del Buda, encarnación de la muerte y la ilusión en el budismo temprano. La voz de la segunda estrofa es la de Somā, quien responde a los ataques de Māra cuestionando sus argumentos.

En la primera estrofa Māra intenta hacer dudar a Somā sobre su capacidad para alcanzar “ese estado difícil de obtener” debido a su condición de mujer. Somā responde invalidando que la condición de mujer sea un obstáculo para alcanzar “ese estado difícil de obtener”, pues para quien entiende correctamente la doctrina y tiene la mente bien concentrada, no hay verdad que permanezca velada. Así, no importando la condición de varón o mujer, todo aquel que abata el placer atravesará “la densa oscuridad de la ignorancia” pues habrá comprendido que el placer es fuente de dolor y con ello, vencerá a Māra el “que causa la muerte” o “el que engaña.”⁶⁹

Del poema podemos concluir que la condición de mujer no es un obstáculo para entender la “doctrina” ni para alcanzar “ese lugar al que sólo los sabios podrían llegar”.

Vimalā

72. mattā vaṇṇena rūpena, sobhaggena yasena ca;
yobbanena c’upatthaddhā⁷⁰, aññā samatimaññi’ham⁷¹.

⁶⁹ Probablemente la palabra Māra proviene del causativo de la raíz sánscrita *mṛ*, y sería un nombre de acción verbal “el que causa la muerte”, aunque también podría provenir de la raíz dravídica de la palabra *māyā*, en cuyo caso sería “el que engaña”.

⁷⁰ “upatthaddhā” participio que califica a Vimalā, se deriva del p.p. de *upatthaddha* [upa + taddha] que comunica la acción de “apoyarse o sostenerse”, de “descansar o confiar en” o de “basarse en”. Elegí el término “confiada”, pues transmite cómo Vimalā vio en su juventud el sostén de su vanidad. A su vez, la confianza alude a su credulidad, pues Vimalā, ignorando la condición efímera del cuerpo, no podía advertir la fragilidad de su sostén.

⁷¹ Podría pensarse que el desprecio de Vimalā se dirigía a otras mujeres, pero también puede dirigirse a los hombres a quienes engañaba con su figura y su encanto.

72. Intoxicada con mi color, mi figura, mi belleza y mi fama
confiada a causa de mi juventud, despreciaba a otras [mujeres].
73. vibhūsetvā imaṃ kāyaṃ, sucittaṃ bālālapanaṃ;
aṭṭhāsiṃ vesidvāramhi, luddo pāsam iv’ oḍḍiya.
73. Después de adornar este cuerpo con colores variados y brillantes engañaba a los tontos.
Parada en la puerta del prostíbulo, solía ser como el cazador cruel que tiende su red.
74. pilandhanaṃ vidamsentī, guyhaṃ pakāsikaṃ bahuṃ;
akāsiṃ vividhaṃ māyaṃ, ujjagghantī bahuṃ janamaṃ.
74. Desplegando mis encantos, a muchos mostré las partes más íntimas que ocultaban mi
ropa;
valiéndome de diversos trucos e ilusiones, me reí de muchos hombres.
75. sājja piṇḍaṃ caritvāna, muṇḍā saṃghāṭipārutā;
nisinnā rukkhamūlamhi avitakkassa⁷² lābhinī.
75. Ahora, después de mendigar limosnas con mi cuenco, con la cabeza rapada, vestida con
los hábitos, sentada al pie de un árbol; he alcanzado el estado donde no surgen más
pensamientos.
76. sabbe yogā samucchinā, ye dibbā ye ca mānusā;
khepetvā āsave sabbe, sītibhūtā mhi nibbutā.
- He cortado todos los lazos, aquellos que son divinos y aquellos que son humanos.
Sin más āsavas⁷³ que me hagan renacer, con el fuego del deseo
extinguido, sosegada y serena, estoy en calma.

Análisis

El poema de Vimalā reúne las características que han definido, para algunas autoras como Lang, la imagen de la mujer como “trampa de Māra”⁷⁴ en el budismo temprano. Sin

⁷² Según explica Nyanatiloka, *vitakka* es el término que se utiliza para hablar del pensamiento conceptual, del pensamiento discursivo, de aquello que produce un discurso interior constante. En este caso la *a* privativa expresa el estado contrario, es decir, el estado en donde no se tienen más pensamientos o discursos sobre las cosas, donde la mente se encuentra tranquila y en silencio. Nyanatiloka, *Buddhist Dictionary... op. cit.*, pp. 377-378.

⁷³ La palabra original es *āsava* y se refiere a las manchas, marcas o yugos que conducen al error y a una conducta equivocada. Existe una lista que enumera cuatro *āsavas* : el deseo sensual (*kamāsava*), el deseo de vivir para siempre (*bhavāsava*), las ideas equivocadas (*ditthāsava*), y la ignorancia (*avijjāsava*). También existe una lista de tres en la que sólo se omite el *āsava* de las ideas equivocadas que posiblemente es más antigua. *Ibid.*, pp. 53-54.

embargo, si se atiende a la forma y contenido de este poema, encuentro posible otra interpretación.

El tema central del poema es la belleza y su poder de seducción. A diferencia de otros poemas que tocan este mismo tema, en este poema Vimalā se presenta a sí misma como una mujer que, orgullosa de su belleza, se dedicaba a seducir hombres y gozaba haciéndolos caer en sus redes. Vimalā es una mujer que vive de su cuerpo y de su belleza, pues su sustento depende de su habilidad para seducir y encantar a los hombres. Creyéndose superior por su belleza y juventud, Vimalā nos dice estar “intoxicada”, totalmente imbuida en el estado de constante placer que le brindaba su belleza y la soberbia de creer que no tenía igual. Obnubilada por estos pensamientos despreciaba a los demás.

Debido a su circunstancia, Vimalā se ocupa constantemente de su cuerpo de modo que no sólo vive *del* cuerpo, sino también *para* él. En esta medida, la belleza, por tratarse de un “artificio” que oculta la verdadera naturaleza del cuerpo, se presenta como una ilusión que requiere de trucos para mantenerse⁷⁵. Vimalā pareciera ser una especie de hechicera creadora de ilusiones, quien al decorar su cuerpo y vestirlo para atraer a sus presas (los tontos que, ignorantes de la verdadera naturaleza del cuerpo, caían en su trampa) se reía⁷⁶ de quienes caían bajo su hechizo. Vimalā, lejos de reconocer la naturaleza impura

⁷⁴ Karen Lang utiliza la expresión inglesa “Lord Death’s Snare”, resultado de un juego que hace entre la metáfora clásica del budismo temprano (*mārapāśa*) y la expresión bíblica “death’s snare”, en un contexto feminista para reflejar el imaginario de algunos textos del budismo temprano que tienden a mostrar a la mujer como un “lazo” (Sk. *mārapāśa*) que ata, con especial fuerza, al mundo. La belleza y poder de seducción de las mujeres representan para los monjes la trampa más peligrosa, pues como lo resume Diana Paul: “aquello que era femenino sensual era *samsāra*, el mundo de la atadura, del deseo y del deseo que conduce a los ciclos de renacimientos”. En Blackstone, *Women in the Footsteps of the Buddha*, *op. cit.* p. 60. Traducción propia.

⁷⁵ El peligro que esconde la belleza se encuentra en su carácter “artificial”, es decir, no natural, lo que implica un esfuerzo por parte de quien crea esta ilusión para ocultar la verdadera naturaleza del cuerpo, aquella que lo revela como un “saco de inmundicias”. Blackstone, *Women in the Footsteps of the Buddha*, *op. cit.* p. 69.

⁷⁶ La traducción al francés de Danièle Masset sugiere que la risa de Vimalā ilustra el carácter vicioso del anterior oficio de la *therī* ya que la risa estruendosa o la carcajada se relacionaba con una invitación sexual explícita. En su nota, Masset también menciona la regla del Vinaya que prohíbe este tipo de risa para hacer hincapié en este punto. Así pues la risa de Vimalā tiene un doble carácter: por un lado es la manera como

y desagradable del cuerpo, vivía para él, adornándolo, embelleciéndolo. Confiada en su juventud, ignoraba cuán efímera e ilusoria era su belleza⁷⁷.

Así, la forma de los primeros versos de este poema nos hacen sumergirnos en la ilusión creada por Vimalā, pues recrean de manera vívida la imagen de esta mujer que fascinada con su propia belleza, despliega sus encantos y llama a sus presas desde la puerta del prostíbulo tal y como si estuviera sucediendo ante nuestros propios ojos. De pronto el encanto se rompe y el poema, en sus dos últimas estrofas, nos trae al presente del relato. El encanto de los vestidos, de los adornos y de los colores se desvanece. Ante nosotros tenemos a una mujer totalmente distinta, la descripción habla por sí misma: rapada, con su cuenco de limosnas, vestida con sus humildes hábitos y sentada al pie de un árbol, ha logrado extinguir el deseo. Los días en que vivía “intoxicada” por su belleza, fascinada por su cuerpo, buscando presas, se han ido. Satisfecha, se encuentra sosegada y serena.

Si la doctrina budista nos habla de la importancia de reconocer la verdadera naturaleza del cuerpo, encontramos en este poema a una mujer que claramente la ignora.⁷⁸

La belleza impide a Vimalā ver el peligro que su cuerpo representa para ella y para otros.

atrae la atención de los hombres; por otra, la manera como se burla de quien cae bajo su hechizo. Masset , *Stances des Therī. Therīgāthās, op. cit.*, p. 124, nota 60.

⁷⁷ El poema de Ambapālī (*Thī* 252-270) quizá sea el que habla de esta condición de la forma más bella y quizá también sea el único que lo hace con ligereza y sentido del humor a pesar de la seriedad del tema, pues todo el poema es una reflexión sobre la pérdida de la belleza, su carácter transitorio, la inevitable vejez y el absurdo de la vanidad “Cubierta con flores, mi cabeza era fragante como una caja perfumada; ahora, a causa de la vejez, huele como el pelo de un perro; no es falsa la palabra ‘del que dice la verdad’. [...] Así solía ser este cuerpo. Ahora, decrepito, es la morada de muchos dolores, una casa vieja cayéndose a pedazos; no es falsa la palabra “del que dice la verdad”.

También podemos encontrar en el poema de Mittakālī otra alusión a la importancia de tener presente el paso del tiempo cuando dice “Mi vida es corta. La vejez y la enfermedad la están destruyendo. No puedo descuidarme por más tiempo antes de que mi cuerpo se quiebre”. Norman, *Poems of Early Buddhist Nuns (Therīgāthās) op. cit.*, pp., 181 y 201-202. Traducción propia.

⁷⁸ La ceguera de Vimalā está relacionada con su ignorancia o incapacidad para “ver” “la ‘ignorancia’ (*ajñāna*) no es tanto el ignorar los hechos o doctrinas como la incapacidad de ver el absurdo de nuestros asimientos y aficiones, lo cual significa no darse cuenta de las ideas de ‘yo’ y ‘mío’.[...]Por lo tanto, no se corrige con información o educación académica, sino mediante el cultivo de sí. Es sinónimo de *avidyā* (‘insipiente, nesciencia, ceguera y falta de consciencia’).” Nota de Luis O. Gómez Rodríguez en Śāntideva, *El camino al*

Resulta curioso que el poema no dé ninguna pista sobre el acontecimiento que provoca el “despertar” de Vimalā. Sin embargo, Dhammapāla cuenta que Vimalā —ya fuera por deseo propio o instigada por otros— intentó seducir al monje Moggallāna. Éste, al percatarse de sus lascivas intenciones, la detuvo bruscamente, llamándola “saco de inmundicias”, “casucha hecha de carne y tendones”⁷⁹. La reacción de Vimalā fue tal al escuchar las imprecaciones del monje que renunció a su forma de vida, a su cuerpo; superó el hechizo de propia su belleza, y se hizo discípula laica primero y, posteriormente, monja. Al entender la naturaleza efímera y pútrida del cuerpo, Vimalā purifica su visión y se hace merecedora de todos los adjetivos que su nombre en pāli indica: “pura, sin mancha, limpia, transparente, clara, brillante, de mente pura”.⁸⁰

2.2 El cuerpo femenino y su valor en las *Therīgāthās*.

A partir de la explicación de estos cinco poemas, ofrezco en las páginas siguientes una interpretación distinta de la que los trabajos de Lang y Blackstone han dado sobre la relevancia del cuerpo en las *Therīgāthās*. A diferencia de otros trabajos, no comparo el texto principal con otros que pertenecen al budismo temprano, ni con su obra gemela, las *Theragāthās* debido a lo difícil que resulta discriminar lo que un texto dice sobre un tema específico a partir de lo que otros textos dicen sobre él.

Con esto no quiero insinuar que haya que leer las *Therīgāthās* como si se tratara de una obra aislada. De hecho, conocer la tradición a la que pertenece una obra es requisito

despertar. Introducción al camino del bodisatva, trad. Luis O. Gómez Rodríguez, Madrid, Siruela, 2012, p.169.

⁷⁹Dhammapāla, *The Commentary on the Verses of the Theris*, *op. cit.*, p. 101.

⁸⁰ Para ponderar la forma en que normalmente se ha interpretado este pasaje creo que deberíamos reflexionar por un lado sobre el acto tan grave de querer seducir a un monje, y por otro, pensar que las palabras que utiliza Moggallāna para dirigirse a Vimalā forman parte de un discurso sobre el cuerpo que es común en la tradición budista.

indispensable para poder sopesar su verdadero valor, autenticidad y riqueza. Sin embargo, hay una gran diferencia entre, por un lado, conocer la tradición en la que se sitúa un texto para poder apreciar su voz, y, por otro, proponer una interpretación de ese texto a partir de las imágenes que otros textos han creado sobre el tema que nos interesa estudiar.

Además, al cobrar consciencia del peligro que entraña realizar una lectura del texto primario bajo las premisas de la tradición feminista occidental me alejé de la interpretación de las *Therīgāthās* que domina en la literatura contemporánea. Así, la lectura que hago del cuerpo femenino en las *Therīgāthās* no se basa en el establecimiento de una diferencia fundamental entre la valoración del cuerpo en las *Therīgāthās* y otros textos del canon pāli. Por el contrario, encuentro que la riqueza del texto reside en la afirmación que se hace, desde una perspectiva femenina, de la impureza del cuerpo, la misma que podemos encontrar en otros textos del canon pāli.

Como vimos en el análisis previo, la impureza y la naturaleza desagradable que el budismo temprano le atribuye al cuerpo viene de su carácter compuesto⁸¹. Sus diferentes elementos: cabellos, músculos, tendones, huesos, saliva, bilis, sangre, excremento, orina, etc., se consideran sucios, impuros y causa de malos olores pues forman parte de la podredumbre y la eventual e inevitable descomposición del cuerpo. Así, la condición “desagradable” del cuerpo, es decir, que disgusta o provoca aversión o asco, se deriva de su gradual descomposición y de la naturaleza impura de las sustancias que lo componen. Es

⁸¹ El carácter desagradable o asco que se genera de la descomposición del cuerpo es una idea que no sólo se encuentra presente en el budismo temprano. El asco, según Darwin, es una emoción humana universal, aunque las causas que lo generen varíen culturalmente. Aún así, el asco se asocia, generalmente, con los fenómenos que evidencian la transición de lo vivo al estado de muerte: la putrefacción o descomposición de cuerpos vivos, los olores corporales, etc. Aurel Kolnai, *On Disgust*, Chicago, Open Court, 2004, p. 80.

por ello que la belleza entraña un peligro mayor pues oculta la “verdad” del cuerpo, su naturaleza efímera y repugnante⁸².

Sujeto al cambio, el cuerpo posee las marcas⁸³ de todo cuanto existe: nace, envejece, enferma, y muere; convirtiéndose así en fuente de sufrimiento. Las *Therīgāthās*, en este sentido, *no dicen nada distinto* de lo que otros textos de la tradición pāli dicen sobre el cuerpo: es efímero y, en tanto que efímero, está destinado a descomponerse y desaparecer.

Bajo la premisa de que sólo una variable en el significado del cuerpo podría dar a las *Therīgāthās* su valor dentro de la literatura del canon pāli, diversos estudios han comparado el mensaje de las *Therīgāthās*, las *Theragāthās*, y otros textos del budismo temprano. Entre estos estudios, merecen mención especial los trabajos de Christina Lang y Kathryn Blackstone⁸⁴, pues sus trabajos, a partir de una comparación entre las *Therīgāthās* y las *Theragāthās*, concluyen que las *Therīgāthās* son una antología de autoría femenina cuyo aporte a la literatura budista consiste en ofrecer una visión del cuerpo femenino distinta de la que ofrece el varón.

A partir de la comparación de textos, Lang concluye que la diferencia fundamental entre las *Therīgāthās*, las *Theragāthās* y otros textos del budismo temprano se encuentra en que en las *Therīgāthās* no se hace referencia, con la misma frecuencia o con el mismo desprecio, a la naturaleza impura del cuerpo “el tema de la impureza inherente al cuerpo femenino no se desarrolla de la misma manera en los versos de las monjas como en los

⁸² Es importante mencionar que en este trabajo se hace énfasis en el carácter repugnante del cuerpo por razones metodológicas, pero que no es el único sentimiento que, en este contexto, existe hacia él. El cuerpo, debido a su fragilidad y mortalidad, es fuente de dolor y por ello, también genera compasión.

⁸³ “Esta, oh monjes, es la noble verdad del sufrimiento: el nacimiento es sufrimiento, la vejez es sufrimiento, la enfermedad es sufrimiento, la muerte es sufrimiento.” Traducción propia. Fragmento de “El discurso en Varanasi”(versión en pāli Vinaya I, p. 10; versión en sánscrito Mahāvastu III, pp.331-3) en Lamotte, *History of Indian Buddhism*, *op. cit.*, p. 28.

⁸⁴ Lang, “Lord Death’s Snare”, *op. cit.* y Blackstone, *Women in the Footsteps of the Buddha*, *op. cit.*

versos de los monjes. Algunos de los versos que se refieren al cuerpo como impuro y maloliente se adjudican a las monjas y no son sus propias composiciones. En cada caso, son hombres quienes comunican a las mujeres la impureza del cuerpo femenino”⁸⁵. En esta última afirmación, Lang niega la posibilidad de que una mujer en las *Therīgāthās* pueda hablar de su propio cuerpo en términos de impureza y para hacerlo se basa en la autoría de los versos que, como ya vimos líneas atrás, es imposible determinar.

En este punto encuentro la primera debilidad en el argumento de Lang, pues si se basa en las voces que se encuentran en los poemas, debido a la ambigüedad de los vocativos de los poemas de Nandā y Abhayātherī⁸⁶ (cuestión que ya analicé en el apartado anterior) es imposible saber a quién pertenece la voz que se expresa en estos poemas. Tampoco es posible determinar historiográficamente si estos poemas son de autoría masculina o femenina, pues como ya vimos, las *Therīgāthās* forman parte de la literatura budista que se considera “anónima”. Lang reconoce la dificultad de determinar su autoría cuando dice “debido a que los versos se escribieron y compilaron en su forma presente mucho tiempo después de la muerte de sus autores, es difícil determinar si los versos que se atribuyen al monje o a la monja en cuestión son realmente de su autoría”⁸⁷.

Entonces, cuando Lang afirma que, en la medida en que las *Therīgāthās* y las *Theragāthās* son obras que transmiten las enseñanzas de un mismo maestro “no hay razón para asumir que estas mujeres hubieran escrito sobre sus experiencias religiosas de una

⁸⁵ “On the other hand, the theme of the female body’s inner impurity is not developed in the nuns’ verses to the same extent as it is in the monks’. A few of the verses that do refer to the body as impure and evil smelling are addressed to the nuns and are not their own compositions. In each case, men inform women that the female body is impure”. Lang, “Lord Death’s Snare”, *op. cit.*, p. 75.

⁸⁶ Lang analiza en su trabajo los poemas de Nandā y Abhayātherī, y ambos forman parte importante de la conclusión que presenta en su trabajo. *Idem*.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 66.

manera marcadamente distinta de la de su contraparte masculina”⁸⁸; pero que “ hay diferencias sutiles en la manera como los monjes y las monjas usaban frases canónicas e imágenes para compartir los valores que compartían. Creo que estas diferencias están relacionadas con el género”⁸⁹ nos dice que su método para establecer diferencias y adjudicar la autoría de los poemas se basa en el análisis de la manera como los monjes y las monjas usan expresiones y frases canónicas.

Sin embargo, a pesar del cuidado que pone Lang en presentar las *Therīgāthās* y las *Theragāthās* como obras gemelas en contenido, se desvía de su planteamiento original pues lo que en principio presenta como una diferencia de “forma” termina por convertirse en una diferencia de contenido cuando dice que los poemas de “autoría femenina” no presentan rastro de “misoginia” al hacer uso de estas frases o expresiones canónicas: “el uso de la frase canónica ‘trampa de Māra’ por parte de los monjes contribuye al desarrollo de este tema misógino. Sin embargo, en los versos de las monjas esta misma frase se usa para enfatizar que el peligro de los placeres sensuales y el control de Māra es válido para ambos sexos. Esta preocupación por el bienestar de otros, esta unión de compasión y sabiduría es una “contra voz” distintivamente femenina”⁹⁰.

El origen de este problema lo encuentro en lo que me parece es una confusión entre dos planos: el primero, el de la misoginia, que en efecto puede encontrarse en algunos textos del canon pāli y el segundo, en pensar que el carácter impuro, desagradable y maloliente del cuerpo sólo se atribuye al cuerpo femenino y que esto es resultado de la misoginia presente en los textos del budismo temprano.

⁸⁸ *Idem.*

⁸⁹ *Ibid.*, p. 67

⁹⁰ “The monk’s use of the stock phrase ‘Lord Death’s snare’ contributes to the development of this misogynistic theme. But in the nuns’ verses this same phrase is used to stress that the danger of sensual pleasures and of Māra’s control holds for both sexes. This concern for others’ welfare, this union of compassion with wisdom is a distinct female ‘countervoice”. *Ibid.*, p. 78. Traducción propia.

Debido a esta confusión, Lang argumenta en su trabajo que esta caracterización del cuerpo *sólo puede formar parte* del discurso misógino enunciado por un hombre, y nunca parte del discurso enunciado por una mujer. Al argumentar de esta manera, Lang compromete su idea sobre la diferencia sutil entre las *Therīgāthās* y las *Theragāthās*, pues termina afirmando que en ambas obras no sólo existen diferencias de expresión o un uso distinto de imágenes; sino, diferencias en la concepción del cuerpo que tienen monjes y monjas, pues estas últimas al no hacer énfasis en la impureza del cuerpo no transmiten una visión misógina de sus cuerpos.

Encuentro que detrás de este criterio para determinar la autoría de los poemas de las *Therīgāthās* existen varios prejuicios: primero, pensar que un hombre es necesariamente misógino; segundo, que una mujer es incapaz de manifestar esta actitud hacia sí misma y tercero, que las actitudes de preocupación por otros, de compasión y sabiduría son exclusivamente femeninas.

Esta confusión lleva a Lang a descartar de su análisis aquellos poemas que en las *Therīgāthās* hablan sobre el carácter impuro y repugnante del cuerpo, como el de Sumedhā que se pregunta: “¿por qué debería aferrarme a este cuerpo desagradable, impuro, con olor a orina, a esta horrible bolsa de cadáver, siempre fluctuante, llena de cosas impuras?”⁹¹, o poemas, como el de Khemā, en donde el hombre toma el papel de seductor y la *therī* lo identifica con Māra⁹². Y los descarta porque cree que estos poemas expresan una visión misógina sobre el cuerpo femenino, cuando en realidad, expresan el entendimiento de una misma verdad doctrinal, válida tanto para las monjas como para los monjes.

⁹¹ Norman, *Poems of Early Buddhist Nuns (Therīgāthās)*, op. cit., p. 222. Traducción propia.

⁹² “You are young and beautiful; I also am young an in my prime. Come Khemā, let us delight ourselves with the 5-old music”. 142. Everywhere love of pleasure is defeated; the mass of darkness (of ignorance) is torn asunder; in this way know, evil one, you are defeated, death.” *Ibid*, p., 186.

Por su parte, Blackstone argumenta en su trabajo que las *Therīgāthās* y las *Therāgathās* son obras idénticas en cuanto a forma, estructura y estilo; pero diferentes debido al lenguaje de género que utilizan. Para Blackstone, dicha diferencia se manifiesta en el lenguaje que utilizan las *therīs* para referirse a sus cuerpos. Elemento que, desde su perspectiva, contribuye al argumento de que la obra es de autoría femenina⁹³.

De acuerdo con Blackstone, la diferencia entre un lenguaje masculino y uno femenino se encuentra en la manera como los varones de las *Therāgathās* proyectan el carácter impuro del cuerpo sobre el cuerpo femenino, mientras que las *therīs* de las *Therīgāthās* no proyectan su impureza sobre el cuerpo de otros⁹⁴. Sin embargo, ¿qué hacer entonces con poemas, como el de Subhā Jīvakambanikā, que acusa de “impuro” y de “obstáculo” al hombre que intenta seducirla?⁹⁵; o el de Abhayatherī que, como vimos en su análisis, sugiere una “meditación sobre el cadáver”?

En resumen, tanto Lang como Blackstone, buscan reconocer la “voz femenina” en las *Therīgāthās* a partir de lo que, desde sus propias preconcepciones, pueden aceptar como valioso según los criterios del feminismo occidental⁹⁶. Por ello, aunque advierten la

⁹³ “My argument here is that although the texts are remarkably similar- they are identical in form, structure, and style- they nonetheless exhibit consistent differences in emphasis. My close analysis of the language and imagery used by the texts can enable us to identify clearly the preoccupations and assumptions that characterize both their similarities and their differences. It can also help us to confirm the probability of female authorship of the Therīgāthā.[...] My study is thus designed to reveal gender differences between the texts. As recent feminist scholarship has shown, gender can play an important role in both the experiences and the modes of expression typical of women and men in a given social system. [...] This insight and the comparative methodology underlying it are supported by my research on the *Therīgāthā* and the *Therāgathā*.” Blackstone, *Women in the Footsteps of the Buddha*, op. cit., pp. 8-9.

⁹⁴ “Nowhere in the *Therīgāthā* are the *therīs* directly advised to abstract an unpleasant vision of the body away from themselves. Instead, they internalize it and encourage others to project disgust onto their own female bodies.” *Ibid.*, p. 75.

⁹⁵ (*Thīg* 368) “Why do you stand obstructing me? I possess the purified state, without blemish. (*Thīg* 369) Why do you, with disturbed mind and with passion, stand obstructing me?” Norman, *Poems of Early Buddhist Nuns (Therīgāthās)*, op. cit., p. 212.

⁹⁶ “The nuns associate the body with aging and death but *they do not stress, as the monks do, its impure nature.* There are no verses describing nuns frequenting the cremation ground in search of male corpses, nor are there intemperate attacks on men’s bodies. These nuns take their own aging bodies as the object of meditation. Their recognition of the impermanent and deceptive carácter of their own physical beauty makes

existencia de poemas en las *Therīgāthās* que contradicen sus postulados los descartan, pues consideran que “denigrar” el cuerpo femenino con adjetivos como impuro y peligroso corresponde, necesariamente, a una concepción misógina del mismo. Sin notar que, al descartar los poemas que contradicen su interpretación, restringen el sentido y la riqueza de un texto en donde la afirmación de la naturaleza impura y peligrosa del cuerpo por parte de estas mujeres muestra su grado de comprensión y avance en el camino señalado por el Buda.

2.3. Sobre el cuerpo en el budismo temprano y el valor literario de las *Therīgāthās*.

Si tomamos en cuenta el conjunto total de las *Therīgāthās*, resulta imposible negar que sus poemas, expresan la misma verdad sobre el cuerpo que otros textos del budismo temprano: el cuerpo es efímero, impuro y peligroso.

La peligrosidad del cuerpo consiste en su poder de seducción más allá de que se trate del cuerpo de una mujer o de un varón. Sin embargo, las *Therīgāthās* desmienten que el peligro sólo se encarna en el cuerpo femenino, pues también hay seductores que, con su belleza⁹⁷ y juventud, invitan a las *therīs* a gozar de los placeres sensuales del mundo con la intención de desviarlas de su camino. Si bien esto es cierto, también debo señalar que no

their personal transformation much more compelling than the monks.” Lang, “Lord Death’s Snare”, *op. cit.*, p. 78, las cursivas son mías.

En el caso de Blackstone podemos ver un ejemplo de esto cuando dice “where the theras use snare imagery to describe the fatally deceptive attractiveness of other’s bodies, Vimāla uses it to describe her own. [...] There is, however, one example of an attractive man in the Therigatha, Sumedha’s suitor is handsome and, like them, he is adorned in gold and jewelry as he beseeches her to marry him. In contrast with the *theras*’ perception of the lethal trap contained in women’s bodies adorned in this way, Sumedha sees the folly of relying upon who is ultimately impermanent.” Blackstone, *Women in the Footsteps of the Buddha*, *op. cit.*, p. 72.

⁹⁷ Respecto de la posibilidad de que un hombre se encuentre también “encantado” con su belleza, Winternitz menciona un poema dentro de las *Theragāthās* “the son of a King’s chaplain, tells how, proud of his noble birth, his wealth and his beauty, he lived a life of infatuation, until he saw the Buddha, and was converted.” Winternitz, *A History of Indian Literature*, *op. cit.*, p. 104.

encontré en las *Therīgāthās* algún poema donde se hablará del cuerpo masculino en tanto masculino, es decir, una reflexión sobre el cuerpo que se centrara en el cuerpo específico del varón.

El cuerpo de una mujer es tan tentador para un hombre como el cuerpo de un hombre para una mujer. En el *Āṅguttara Nikāya*, texto que ha servido para reforzar la idea del cuerpo femenino como el *único* cuerpo peligroso para el budismo temprano, encontramos el célebre pasaje en donde se dice que no hay nada que obsesione tanto la mente de un hombre como la figura de una mujer⁹⁸; sin embargo, poco se ha tomado en cuenta el hecho de que también dice lo mismo acerca del efecto que tiene la figura, la voz o el olor de un hombre en la mente de una mujer⁹⁹. Así, la metáfora de la “trampa de Māra” no se utiliza con exclusividad para hablar sobre el cuerpo de la mujer, como piensa Lang, sino para hablar del peligro que el cuerpo entraña en general. Sin embargo, es importante señalar que aunque esta metáfora no es exclusiva del cuerpo femenino, sí se utiliza con mayor frecuencia para referirse a él pues es resultado de una literatura que, por ser una obra casi exclusiva de una élite de hombres, refleja una voz masculina.

El cuerpo es importante para el budismo temprano sólo en la medida en que podemos domarlo y sobrepasarlo, dejarlo atrás, “desecharlo”, tal y como nos lo dice Abhayā en su poema, pero ¿cómo se logra “domar”, “desechar” el cuerpo? Por medio de la

⁹⁸ “Bhikkhus, I do not see even one other form that so obsesses the mind of a man as the sound of a woman. The form of a woman obsesses the mind of a man”. *Āṅguttara Nikāya*, trad. Bhikkhu Bodhi, Boston, Wisdom Publications, 2012, p. 89. (1-5)

⁹⁹ “Bhikkhus, I do not see even one other form that so obsesses the mind of a woman as the form of a man. The form of a man obsesses the mind of a woman”. Y continúa de la misma manera diciendo que no hay nada que perturbe tanto a una mujer como entrar en contacto con la voz, el olor y el sabor de un hombre. *Ibid.*, p. 90, (6-10).

observación de su naturaleza frágil e impura, o como dice el pasaje del *Samyuta nikāya* de “cultivar la atención consciente con respecto al cuerpo”¹⁰⁰.

En los poemas de Nandā, Abhayātherī y Abhayamatā encontramos diversas referencias a esta observación o “cultivo de la atención con respecto al cuerpo”. En Nandā, cuando se le pide cultivar “la concentración de la mente en lo desagradable” (*Thīg* 19), en Abhayātherī una vez se le señala la naturaleza “frágil” del cuerpo y responde “lo mantendré presente en mi mente y con plena consciencia de él, lo desdeñaré” (*Thīg* 35); de igual forma en Abhayamatā cuando su hijo le pide examinar “desde las plantas de los pies [...] hasta la punta del cabello este cuerpo impuro y maloliente”¹⁰¹.

En ninguno de estos casos podemos saber si las *therīs* están meditando sobre sus propios cuerpos o sobre el cuerpo de otros¹⁰², tampoco si la meditación es o no frente a, o sobre la imagen mental de, un cadáver, pues los vocativos de los poemas no nos permiten saberlo¹⁰³. En cambio, sí nos permiten conocer la importancia de cultivar esta práctica¹⁰⁴ para comprender la naturaleza del cuerpo y ganar los frutos que corresponden a su entendimiento: el sosiego, la tranquilidad y la calma.

¹⁰⁰ *Samyuta nikāya, op. cit.*, p. 8.

¹⁰¹ Encontramos esta misma frase en el *Visuddhimagga* o *Camino de la purificación* en donde se nos indica que, con objeto de cobrar consciencia sobre el carácter desagradable o repugnante del cuerpo, la meditación sobre él debe recorrerlo entero, partiendo de las plantas de los pies hasta llegar a la coronilla y luego en el sentido inverso, tal y como comienza el poema. “What is intended here as Mindfulness Occupied with the Body is the thirty-two aspects. This meditation subject is taught as the direction of attention to repulsiveness thus: ‘Again, bhikkhus, a bhikkhu reviews this body, up from the soles of the feet and down from the top of the hair’”. Bhadantācariya Buddhaghosa, *Visuddhimagga*, trad. Bhikkhu Ñānamoli, Singapore Buddhist Meditation Centre, Singapur, 2004, p. 260.

¹⁰² Aunque tal vez esto no tenga relevancia pues la idea de la meditación es observar que la realidad de ese cuerpo en descomposición es la misma que la de quien medita sobre él, por lo que a partir de una visión externa puede ganarse visión interna y viceversa.

¹⁰³ Estos pasajes invitan a dudar de la afirmación de Blackstone según la cual, las meditaciones sobre el carácter desagradable del cuerpo siempre se dan a partir del cuerpo propio de las *therīs* y nunca sobre el carácter desagradable de otros cuerpos. Blackstone, *Women in the Footsteps of the Buddha...op. cit.*, p. 72.

¹⁰⁴ Wilson, por ejemplo, toma estos mismos poemas como evidencia de la transmisión de una tradición misógina, que para reconocer la naturaleza impura y nauseabunda del cuerpo se basa principalmente en la imagen de cuerpos femeninos en descomposición.

Por último, si atendemos a la manera como terminan algunos de los poemas en las *Therīgāthās*, veremos que la *therī* que protagoniza el poema siempre hace referencia a los frutos que obtuvo como resultado de haber entendido y puesto en práctica las enseñanzas del Buda. Entre estos frutos, se encuentra haber ganado la condición de “hija legítima del Buda”¹⁰⁵ (*orasā dhītā buddhassa*). “Legítima” pues ha nacido del entendimiento y de la práctica de la doctrina, entendimiento y práctica que, en el caso particular del tema que ocupa este trabajo, consiste en el entendimiento y la aceptación de la naturaleza frágil, efímera, impura, desagradable y peligrosa del cuerpo.

Así, la mención de esta verdad doctrinal no sólo tiene el valor de una fórmula consagrada. También indica la posición de estas mujeres en el contexto del budismo temprano, pues alcanzaron “ese lugar difícil de obtener”, aquel que Māra decía “sólo estaba reservado a ascetas y sabios”¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Se puede encontrar esta frase, entre muchos otros poemas, en el de Uttamā (*Thīg*, 46).

¹⁰⁶ Creencia con la cual Māra intenta hacer dudar a Somā en la primera estrofa de su poema (*Thīg*, 60). Por eso, si seguimos insistiendo en el supuesto carácter “misógino” que entrañan estos poemas, entonces no seremos capaces de apreciar la riqueza de la tradición de la literatura del budismo, ni lo que aporta esta obra a la historia de las mujeres.

CONCLUSIONES

Las *Therīgāthās* comparten un núcleo doctrinal con el canon pāli que incluye la idea de la naturaleza efímera, impura, desagradable y peligrosa del cuerpo. Sin embargo, la obra también posee un carácter que la distingue: comunica por medio de un crisol variadísimo los diferentes tipos de vivencias que, como mujeres, llevaron a estas *therīs* a convertirse en “hijas legítimas del Buda”. En este sentido, me alejo de las interpretaciones de Lang, Blackstone y Wilson quienes pasaron por alto la importancia que para las *therīs* tenía la afirmación de la verdad doctrinal sobre el cuerpo en el contexto de las *Therīgāthās*.

Así, las *Therīgāthās* se convierten en un testimonio de la tradición que niega el prejuicio de pensar que la condición femenina era un obstáculo para comprender las verdades más elevadas de la doctrina budista. Su valor para esta tradición literaria reside en manifestar, por medio de un despliegue literario variado y rico en imágenes, que las más altas verdades y la condición femenina no se contraponen. Permittiéndonos con ello, conocer la perspectiva femenina de esta tradición.

Al final sólo nos queda la pregunta con la que Somā desenmascara y gana la batalla a Māra: “¿Qué importancia tiene la condición de mujer cuando la mente está bien concentrada, cuando el entendimiento existe en quien comprende correctamente la doctrina?” (*Thīg* 61).

BIBLIOGRAFÍA

- AṄGUTTARA NIKĀYA*, trad. Bhikkhu Bodhi, Boston, Wisdom Publications, 2012.
- BLACKSTONE, Kathryn R, *Women in the Footsteps of the Buddha: Struggle for Liberation in the Therīgatha*. Nueva York, Routledge, 1998.
- BUDDHAGHOSA, Bhadantācariya, *Visuddhimagga*, trad. Bhikkhu Ñānamoli, Singapore Buddhist Meditation Centre, Singapur, 2004.
- BYNUM, Carolyne, “Why All the Fuss about the Body? A Medievalist’s Perspective”, *Critical Inquiry*, Vol. 22, No. 1, 1995, pp. 1-33.
- COLLETT, Alice, “Historio-Critical Hermeneutics in the Study of Women in Early Indian Buddhism”, *Numen*, Vol. 56: 91-117. 2009.
- DE BEAUVOIR, Simone, *El segundo sexo*, Buenos Aires, Siglo XX, 1970.
- DHAMMAPĀLA, Ācarya. *The Commentary on the Verses of the Theris*, trad. William Pruitt, Oxford, Pali Text Society, 1999.
- GLOVER David y Cora Kaplan, *Genders*, New York, Routledge, 2000.
- GROSS, Rita, *Buddhism after Patriarchy: a Feminist History Analysis, and reconstruction of buddhism*, Albany, State University of New York Press, 1993.
- HALLISEY, Charlie, *Therīgatha. Poems of the First Buddhist Women*. Londres, Harvard University Press, 2015.
- HORNER, I.B, *Women in Early Buddhist Literature*, Kandy, Buddhist Publication Society-The Wheel Publication, 1978.
- KOLNAI, Aurel, *On Disgust*, Chicago, Open Court, 2004.
- LAMOTTE, Etienne, *History of Indian Buddhism*, trad. Sara Webb-Boin, Lovania, Université Catholique de Louvain, 1988.
- LANG, Karen Christina, “Lord Death’s Snare: Gender-Related Imagery in the Theragāthā and the Therīgāthā”, *Journal of Feminist Studies in Religion*, Vol. 2, No. 2, 1986, pp. 63-79.
- LIENHARD, Siegfried, “Sur la structure poétique des Theratherīgāthā”, *Journal Asiatique*, 1975, pp. 375-396.
- MALMKJAER, Kirsten, *The Oxford Handbook of Translation Studies*, Oxford, Oxford University Press, 2011.

MASSET, Danièle, *Stances des Therī. Therīgāthās*. Oxford, The Pali Text Society, 2005.

MOHANTY, Chandra Talpade, “Under Western Eyes: Feminist Scholarship and colonial discourses” en Chandra Talpade Mohanty, *Feminism without Borders. Decolonizing Theory, Practicing Solidarity*, Durham NC, Duke University Press, 2003.

MYLIUS, Klaus, *Historia de la literatura india antigua*, trad. David Pascual Coello, Madrid, Trotta, 1983.

NORMAN, K.R, *Poems of Early Buddhist Nuns (Therīgāthās)*, Oxford, Pali Text Society, 1989.

NYANATILOKA, Ven. *Buddhist Dictionary. Manual of Buddhist Terms & Doctrines*. Kandy, Buddhist Publication Society, 1980

SAMYUTA NIKĀYA, V, 169, trad. Luis O. Gómez, texto en PDF, inédito, 2009.

ŚĀNTIDEVA, *El camino al despertar. Introducción al camino del bodisatva*. trad. Luis O. Gómez Rodríguez, Madrid, Siruela, 2012.

SPONBERG, Alan, “Attitudes toward Women and the Feminine in Early Buddhism”. En José Ignacio Cabezón, (ed.), *Buddhism, Sexuality, and Gender*. Albany, State University of New York Press, 1992.

The Thera-and Therīgāthā (Stanzas Ascribed to Elders of the Buddhist Order of Recluses, ed. por H. Oldenberg and R. Pishel, Londres, Pali Text Society, 1883. Second edition with appendices by K.R. Norman and L. Alsdorf, 1966, pp.123-250, http://gretil.sub.uni-goettingen.de/gretil/2_pali/1_tipit/2_sut/5_khudd/therigou.htm

VON HINÜBER, Oskar, *A Handbook of Pāli Literature*, Berlín y Nueva York, De Gruyter, 2000.

WILSON, Liz, *Charming cadavers : Horrific Figurations of the Feminine in Indian Buddhist Hagiographic Literature (Women in Culture and Society)*. Chicago y Londres, University of Chicago, 1996.

WINTERNITZ, Maurice, *A History of Indian Literature*, Vol. 2, Calcuta, University of Calcutta, 1927.