

Universidad de Costa Rica
Facultad de Letras
Escuela de Filología, Lingüística y Literatura

Las mujeres y los paradigmas de feminidad en los subrelatos del
Mahābhārata: Devayānī, Śarmiṣṭhā y Sukanyā

Memoria de Seminario de Graduación para optar al grado de
Licenciatura en Filología Clásica

Yirlany María Solano Huertas B66912

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio
San José, Costa Rica
I ciclo, 2023

TRIBUNAL EXAMINADOR



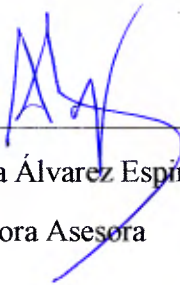
M.L. Maricela Cerdas Fallas

Representante de la Dirección de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura



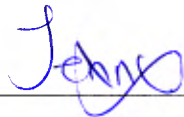
M.L. Roberto Morales Harley

Director del Seminario de Graduación



M.L. Nazira Álvarez Espinoza

Lectora Asesora



M.L. Jenny Salas Moya

Lectora Asesora



M.L. Sebastián Altamirano Pacheco

Miembro Delegado de la Escuela

Tabla de contenidos

Capítulo I Introducción.....	1
Tema.....	1
Justificación.....	2
Objetivos.....	7
Objetivo General.....	7
Objetivos Específicos.....	7
Problema de investigación.....	8
Hipótesis.....	8
Estado de la Cuestión.....	9
Estudios recientes del <i>Mahābhārata</i>	9
Los Subrelatos dentro del <i>Mahābhārata</i>	13
Las mujeres en el <i>Mahābhārata</i>	17
Mujeres en los subrelatos.....	21
Delimitación del corpus.....	23
Marco Teórico.....	23
El sexo y el género (<i>liṅga</i>).....	24
La religiosidad (<i>dharma</i>).....	29
Los paradigmas de feminidad (<i>pativrata</i> y <i>śrī</i>).....	33
Metodología.....	37
Primera fase: Análisis en función de subrelato.....	38
Segunda fase: Análisis en función de <i>liṅga</i> y <i>dharma</i>	39

Tercera fase: Determinación de paradigmas de feminidad	40
Capítulo II Contextualización de los subrelatos de Sukanyā, Devayānī y Śarmiṣṭhā	41
A) Contexto de los subrelatos.....	42
<i>Sukanyā-upākhyāna</i> (MBh. 3.122-125)	42
<i>Yayāti-upākhyāna</i> (MBh. 1.70-80).....	50
Tabla 1: Contexto de los subrelatos de Sukanyā, Devayānī y Śarmiṣṭhā.....	55
B) Análisis de los subrelatos como <i>upākhyāna</i>	56
<i>Sukanyā-upākhyāna</i> (MBh. 3.122-125)	56
<i>Yayāti -upākhyāna</i> (MBh. 1.70-80).....	62
Tabla 2: Análisis de los subrelatos como <i>upākhyāna</i>	68
Capítulo III Caracterización de las mujeres en los subrelatos: Sukanyā, Devayānī y	
Śarmiṣṭhā	70
A) <i>Liṅga</i> (sexo/género).....	71
Sukanyā.....	71
Devayānī	76
Śarmiṣṭhā.....	83
Tabla 3: <i>Liṅga</i> (sexo/género) en los subrelatos de Sukanyā, Devayānī y Śarmiṣṭhā	86
B) <i>Dharma</i> (deber)	89
Sukanyā.....	90
Devayānī	93
Śarmiṣṭhā.....	99
Tabla 4: <i>Dharma</i> (deber) en los subrelatos de Sukanyā, Devayānī y Śarmiṣṭhā	102
Capítulo IV Paradigmas de Feminidad: Sukanyā, Devayānī y Śarmiṣṭhā	104

Tabla 5: Propuesta de tipología sobre los paradigmas de feminidad.	109
Sukanyā	110
Devayānī	114
Śarmiṣṭhā.....	121
Tabla 6: Paradigmas de feminidad en los subrelatos de Sukanyā, Devayānī y Śarmiṣṭhā.	127
Capítulo V Conclusiones	128
Bibliografía	141

RESUMEN

Y. Solano H. *Las mujeres y los paradigmas de feminidad en los subrelatos del Mahābhārata: Devayānī, Śarmiṣṭhā y Sukanyā*. Tesis de Licenciatura en Filología Clásica.

El tema de la presente memoria del seminario de graduación es: “Las mujeres y los paradigmas de feminidad en los subrelatos del *Mahābhārata*: Devayānī, Śarmiṣṭhā y Sukanyā”. Es decir, se analizan los personajes de Devayānī, Śarmiṣṭhā y Sukanyā presentes en los subrelatos de la épica sánscrita el *Mahābhārata*.

Se propone como objetivo general analizar, desde las perspectivas teóricas de los subrelatos y las mujeres, a los personajes seleccionados presentes en el *Mahābhārata*, para determinar la construcción de los paradigmas de feminidad en la épica sánscrita.

Se plantea tres objetivos específicos: el primero de ellos busca contextualizar, desde el enfoque de los *upākhyānas* (subrelatos) a las mujeres en los distintos niveles narrativos del *Mahābhārata*, para definir su ámbito de participación. En el segundo objetivo se examina, según los conceptos de *liṅga* (sexo/género) y *dharma* (religiosidad), la participación de las mujeres en los subrelatos con el fin de evaluar su caracterización. Finalmente, un tercer objetivo compara, con base en los paradigmas de feminidad de *pativrata* (devoción) y *śrī* (fecundidad), la participación y la caracterización de las mujeres en los subrelatos con la intención de matizar su tipología y valorar la formulación de nuevos paradigmas.

El análisis se lleva a cabo mediante los conceptos y teorías desarrollados. Primero, con las ideas desarrolladas por Hildebeitel, quien sienta las bases para el estudio de los subrelatos en la épica sánscrita, estableciendo estos relatos como elementos importantes para el estudio del *Mahābhārata*. Seguidamente, el término de *liṅga* (sexo/género) desarrollado por Howard, donde se busca la construcción del género/sexo en el texto épico; se proponen tres géneros gramaticales: *pumliṅga* (masculino), *strīliṅga* (femenino) y *napuṃsakaliṅga* (neutro). La aparición de estos términos aporta elementos para realizar la caracterización de las mujeres seleccionadas. A su vez, el término *dharma*, explicado por Dhand, se refiere a las distintas formas en las que se puede vivir la religiosidad en el *Mahābhārata*, resalta los dos sistemas de valores: *pravṛtti dharma* (lo mundano) y *nivṛtti dharma* (lo espiritual). Mediante los discursos y acciones de las mujeres se determina el tipo de religiosidad que practican. Finalmente, los paradigmas de feminidad propuestos por

Brodbeck y Black, *pativratā* (devoción) y *śrī* (fecundidad), permiten una primera tipificación de las mujeres de acuerdo a sus caracterizaciones, sin embargo, estos se dan en función de una figura masculina, por lo que resultan limitantes. Es por ello que se utilizan estos dos modelos como base para la creación de nuevos paradigmas.

De esta forma, se pudo concluir que resulta limitante ver a las mujeres analizadas solamente como madres, esposas o hijas, pues esta visión restringe la singularidad que cada una posee, al igual que sus caracterizaciones. La formulación de nuevos paradigmas afirma esta visión, además, posibilitó la apreciación de las particularidades de dichas mujeres, aun cuando ellas actúen en relación con una figura masculina, como *śrī* (fecundidad) y *pativratā* (devoción), y en aquellas mujeres que van más de su relación con los hombres se complementó su análisis con los paradigmas de *devī* (diosa), *tāpasī* (mujer asceta) y “el divino andrógino”. Con el desarrollo del trabajo se retomó la participación femenina en los subrelatos de la épica sánscrita y resaltó la figura de las mujeres analizadas, destacando sus caracterizaciones e independencia en el relato.

Capítulo I

Introducción

Tema

Este trabajo se presenta con el fin de realizar una valoración de los paradigmas de feminidad en el *Mahābhārata*, a partir de las mujeres¹ presentes en sus subrelatos: *Yayāti-upākhyāna*, *Vyusitāsva-upākhyāna*, *Tapatī-upākhyāna*, *Vasiṣṭha-upākhyāna*, *Sukanyā-upākhyāna*, *Sāvitrī-upākhyāna*, *Ambā-upākhyāna*, *Vṛddhā-Kumārī-upākhyāna*, *Gālava-carita*, y *Janaka-Sulabhā-saṃvāda*. Para ello, sigue las perspectivas teóricas sobre *upākhyānas*, “subrelatos” (Hiltebeitel, 2011); *liṅga*, “sexo/género” (Howard, 2020b); *dharma*, “religiosidad” (Dhand, 2008); y paradigmas de feminidad del tipo *śrī*, “fecundidad”, y *pativrata*, “devoción” (Brodbeck y Black, 2007).

¹El análisis se centra en las mujeres en tanto personajes de ficción. Dada la dificultad para fechar el *Mahābhārata* en una época concreta, es poco lo que se puede afirmar sobre las mujeres históricas. Por ello, lo más conveniente es hablar, en términos generales, del rol de la mujer en la sociedad brahmánica patriarcal que describe la épica sánscrita, por boca de autores masculinos (Kang, 2015): “El control de la sexualidad femenina ha sido considerado como uno de los temas más importantes en la sociedad patriarcal brahmánica. Esto se debía a que la pureza de la casta podía sostenerse mediante el control de la sexualidad femenina. Como una de las formas para controlar la sexualidad femenina y enfatizar la sumisión de las mujeres ante los hombres, la noción de *pativratadharmā* ha jugado un rol importante en la tradición brahmánica. Solamente las mujeres, que cumplen con éxito su deber de *pativratadharmā*, pueden obtener la posición de *pativrata*. La *pativrata*, como símbolo de una sociedad patriarcal, ha sido reconocida como la mujer ideal en la tradición brahmánica. Ella acepta la castidad, la sumisión y la devoción conyugal como las más altas cualidades de su individualidad. (...)” (p. 206, traducción hecha por V. Garbanzo).

Justificación

El texto épico del *Mahābhārata*, principalmente conocido por un conflicto bélico entre familiares, abarca también genealogías, cuestiones morales, filosóficas, creación y destrucción del mundo y un inapelable valor pedagógico. Al tratar un texto tan vasto y antiguo, que según Debroy (2015) alcanza los 79 860 versos, y que según Mylius (2015) data de entre 400 a.C. y 400 d.C.²

El presente trabajo pretende analizar el comportamiento y accionar de las mujeres³ en los subrelatos⁴ del *Mahābhārata*, para profundizar en dichas narraciones desde la perspectiva de estas mujeres en sus respectivos subrelatos. Este abordaje permite el reconocimiento y la valorización del protagonismo que tienen las mujeres a lo largo de estos relatos.

Analizar un texto épico como el *Mahābhārata* desde una perspectiva feminista supone la imposición de una mirada occidental y ajena a una obra inherentemente india. Aun así, aunque no actúen bajo el estandarte del feminismo, algunas mujeres que forman parte de los relatos dentro del texto desafían las normas de género que les son impuestas. Según Howard (2020b), dichas normas se resumen en el concepto de *strīdharmā*

² Las fechas varían según los autores consultados: según Hildebeitel (2001), el período de escritura es entre mediados del s. II a.C. y el año 0; para Debroy (2015), la composición se realizó entre el s. IX a.C y el s. V d.C.

³ Entiéndase, para fines de este trabajo, ‘mujer’ como todo aquel personaje femenino que posea *śakti*, “poder, habilidad, energía”, y *prakṛti*, “naturaleza, mundo material, materia indiferenciada” (McGrath, 2009).

⁴ Entiéndase, para fines de este trabajo ‘subrelato’ como toda aquella narración subordinada que cumpla con las características formales de los subgéneros narrativos *upākhyāna*, “subrelato”; *carita*, “gesta”; o *saṃvāda*, “diálogo”. Para Hildebeitel (2011), se considera subrelato los textos que cumplan con las condiciones de 1) aparecer mencionados en el *Parva-saṃgraha* (*Ambā-upākhyāna*), 2) aparecer mencionados en colofones de la Edición Crítica (*Vasiṣṭha-upākhyāna*, y *Sāvitrī-upākhyāna*) o 3) aparecer mencionados en los encabezados de la Edición Crítica (*Yayāti-upākhyāna*, *Vyuṣitāśva-upākhyāna*, *Tapatī-upākhyāna*, *Sukanyā-upākhyāna* y *Vṛddhā-kumārī-upākhyāna*). Asimismo, para dicho autor el término *carita* representa el mismo nivel narrativo que *upākhyāna*, con el sentido de movimiento y de doble aventura en marcha y, el caso particular del *carita* en estudio para esta investigación, el mismo *Mahābhārata* lo llama “un gran relato” (*mahākhyānam*, *Mahābhārata* 5.121.22a). En lo que respecta a *saṃvāda*, el autor ya citado también le confiere el mismo peso narrativo que a los dos anteriores términos, mientras que Patton (2002) argumenta que *saṃvāda* expresa pluralidad de significados, con especial énfasis en los sentidos de “discusión” y “narración” en el *Mahābhārata*, y que, a su vez, facilita el avance de la historia sin la participación de los personajes.

Strīdharmā (responsabilidades de una mujer) limita el rol de la mujer al hogar. Por ejemplo, algunos libros de leyes hindúes como los *Dharmaśāstras* proponen *pativrata*- devoción al esposo- como el camino central para la mujer. Las épicas hindúes elevan este ideal como el camino supremo por el cual las mujeres pueden alcanzar los estados celestiales, como se demuestra a través de las narrativas en el *Mahābhārata* y el *Rāmāyaṇa*.⁵ (p. 69)

El texto del *Mahābhārata* constituye una de las obras más extensas de la literatura universal, otros textos sánscritos de menor extensión pocas veces han contado con mejor suerte, pues la barrera del idioma se mantiene. En este sentido, la traducción al español del *Mahābhārata* realizada por Labate (2010/2021) supone un paso importante hacia el desarrollo de investigaciones en el ámbito de la literatura sánscrita. Pese a no traducir directamente del sánscrito, sino de la versión inglesa de Ganguly, esta pone a disposición del público hispanohablante, por primera vez, la totalidad del texto del *Mahābhārata*.

En cuanto al tema específico de las mujeres, la tradición literaria no está exenta de los esquemas patriarcales que se han ido construyendo y fortaleciendo con el paso de los años. Las mujeres dentro del *Mahābhārata* constituirían gran parte de lo que Spivak (1988) llama “centro silencioso o silenciado”: las narraciones están a cargo de hombres y, de entre los numerosos subrelatos, solamente uno es puesto en la boca de una mujer (Hiltebeitel, 2011, p. 148). Estas mujeres serían, también, individuos subalternos dentro de la propia acción del *Mahābhārata*. Para Spivak (1988),

⁵ Traducción realizada por V. Garbanzo. El original corresponde a “*Strīdharmā* (duties of a woman) limit the role of women to the household. For instance, Hindu law book such as the *Dharmaśāstras* prescribe *pativrata*- devotion to husband- as the central path for women. Hindu epics elevate this ideal as the highest path by which women could attain the heavenly states, as illustrated through the narratives in the *Mahābhārata* and the *Rāmāyaṇa*”

Es bien sabido que la noción de lo femenino (más que lo subalterno dentro del imperialismo) ha sido utilizada de un modo similar dentro de la crítica deconstructiva y dentro de algunas ramas de la crítica feminista. En el primer caso, lo que está en juego es una figura de la mujer, pero una figura cuya mínima predicación como algo indeterminado ya ha sentado toda una tradición dentro del falocentrismo. (p. 20)

Al pensar en el *Mahābhārata* como una historia de guerra, podría considerarse que las mujeres se encuentran en un segundo plano. Esta afirmación encuentra excepciones a lo largo del texto, ya que algunas de ellas como personajes asumen roles protagónicos. Del mismo modo, al tomar en cuenta la genealogía, que ciertamente es patrilineal, se puede observar que la participación femenina es significativa. La misma narración dentro del *Mahābhārata* manifiesta una expectativa para que las mujeres sean capaces de cumplir con el ideal de *pativratā* y deseen hacerlo.⁶ Sāvitrī y su capacidad de ser más astuta que la Muerte para salvar a su esposo; Gāndharī y su devoción al voluntariamente utilizar una venda para cegarse y no experimentar más de lo que su esposo ciego podría; y Draupadī, que plantea la perspectiva de que para todas las mujeres la ley y el camino residen en el esposo (Brodbeck y Black, 2007, p. 17); todas ellas representan los valores y los roles que se espera que las mujeres cumplan⁷. ¿Significa, por tanto, que todas las mujeres dentro del *Mahābhārata* se limitan a ser mujeres fieles y devotas a sus esposos? Los subrelatos y algunas figuras femeninas dentro de la trama principal sugieren que no siempre es el caso.

⁶La *pativratā*, etimológicamente, es un compuesto del tipo *bahuvrīhi*, de la palabra sánscrita *pati-*, que se traduce como ‘esposo’ o ‘señor’, y la palabra sánscrita *vrata-*, que se traduce como ‘voto de lealtad’, ‘servicio’ u ‘obediencia’. El compuesto en sí puede, entonces, traducirse como “la mujer cuyo voto de lealtad es hacia su esposo”.

Kang (2015) comenta que: “La *pativratā*, como símbolo de una sociedad patriarcal, ha sido reconocida como la mujer ideal en la tradición brahmánica. Ella acepta la castidad, la sumisión y la devoción conyugal como las más altas cualidades de su individualidad. (...)” (p. 206, traducción de V. Garbanzo).

⁷ Entiéndase, el rol de la *pativratā* y el rol de *śrī*.

Si las mujeres protagonistas de los relatos son también individuos subalternos dentro de la narración, entonces enfrentan una situación aún más precaria, y puede deducirse que su voz ha sido silenciada en mayor medida, especialmente si se trata de figuras que se desmarcan del ideal de esposa devota. Dado que el texto mismo les concede poca relevancia dentro de la trama principal y les impide contar sus propias historias, resulta de vital importancia profundizar en los subrelatos protagonizados por mujeres, sobre todo aquellos en los que las mujeres desafían los roles que tradicionalmente les son asignados; así como en mujeres del relato principal que cumplen con esta característica, pero cuyo protagonismo es menor. Este tipo de análisis, desde una perspectiva hermenéutica⁸, permite hacer visible lo invisible y darles una nueva valorización a los personajes cuya voz ha sido obviada. Más aún, la variedad de historias protagonizadas por figuras femeninas concede un mayor valor a la diversidad y complejidad de los subrelatos dentro del *Mahābhārata*.

En lo que se refiere al contexto costarricense, Morales Harley (2019b) menciona que el estudio del sánscrito y su literatura en la Universidad de Costa Rica se inauguró en 1968, gracias a la profesora Hilda Chen-Apuy Espinoza. Desde entonces, en el Departamento de Filología Clásica, se han producido dos tesis de Licenciatura sobre esta temática. En este contexto, esta es la primera vez que se desarrolla un seminario de graduación enfocado específicamente en el campo de la literatura sánscrita.

Dentro del plan de estudio de la carrera de Bachillerato y Licenciatura en Filología Clásica, se ofrecen diversos cursos sobre el sánscrito y su literatura, que le proporcionan al estudiantado una

⁸ El objetivo de la hermenéutica es la comprensión de un texto, esto mediante el entendimiento a partir del diálogo y el uso de la intelección, la cual se entiende como la comprensión de los sentidos y los procesos de interpretación por los cuales se logra el acercamiento al texto (Cárcamo, 2005).

adecuada formación en esta rama de los estudios clásicos, además de diversos cursos que ofrecen enfoques teóricos para abordar el estudio de lo femenino en la Antigüedad. De este modo la presente investigación y futuros estudios sobre esta temática contribuirá en un ámbito bastante actual de los estudios sánscritos, puesto que el estudio sistemático de los subrelatos en el *Mahābhārata* es relativamente nuevo (Hiltebeitel, 2011), y el papel de las mujeres en los subrelatos no han sido desarrollados, según la bibliografía consultada.

La producción de trabajos y análisis literarios en torno a los estudios de género ha ido en aumento a lo largo de los años, el constante incremento e interés en la producción de dichos temas puede suponer un cambio en la perspectiva de género en la actualidad. Para la India el *Mahābhārata* se presenta en la tradición como un texto que aún mantiene su actualidad e importancia, principalmente en el ámbito social y religioso. No es de extrañar entonces que posea una larga cantidad de trabajos cinematográficos y literarios que presenten diversas reinterpretaciones del texto épico, o escenas de éste. Estas nuevas representaciones de la épica india presentan un cambio en la construcción de las mujeres del texto, esta evolución de la antigua epopeya a los nuevos trabajos refleja un cambio en la actitud de la sociedad de la India en relación con las mujeres y la posición de estas en la sociedad (Sabirova, 2018, p.89).

Objetivos

Objetivo General

- Analizar, desde las perspectivas teóricas de los subrelatos y las mujeres, a los personajes de Devayānī, Śarmiṣṭhā, Bhadrā, Tapatī, Āṅgirasī, Sukanyā, Sāvitrī, Ambā, la “doncella vieja”, Mādhavī y Sulabhā, presentes en el *Mahābhārata*, para determinar la construcción de los paradigmas de feminidad en la épica sánscrita.

Objetivos Específicos

- Contextualizar, desde el enfoque de los *upākhyānas* (subrelatos), a las mujeres seleccionadas: Devayānī, Śarmiṣṭhā, Bhadrā, Tapatī, Āṅgirasī, Sukanyā, Sāvitrī, Ambā, la “doncella vieja”, Mādhavī y Sulabhā, en los distintos niveles narrativos del *Mahābhārata*, para definir su ámbito de participación.
- Examinar, según los conceptos de *liṅga* (sexo/género) y *dharma* (religiosidad), la participación de las mujeres en los subrelatos: Devayānī, Śarmiṣṭhā, Bhadrā, Tapatī, Āṅgirasī, Sukanyā, Sāvitrī, Ambā, la “doncella vieja”, Mādhavī y Sulabhā, con el fin de evaluar su caracterización.
- Comparar, con base en los paradigmas de feminidad de *pativratā* (devoción) y *śrī* (fecundidad), la participación y la caracterización de las mujeres en los subrelatos: Devayānī, Śarmiṣṭhā, Bhadrā, Tapatī, Āṅgirasī, Sukanyā, Sāvitrī, Ambā, la “doncella vieja”, Mādhavī y Sulabhā, con la intención de matizar su tipología y valorar la formulación de nuevos paradigmas.

Problema de investigación

Tradicionalmente, los estudios sobre el *Mahābhārata* han tendido a encasillar a las mujeres en paradigmas basados en su relación con una figura masculina: madre, esposa, hija (Vemsani, 2021). Es común pensar que, al salirse de este paradigma, son malas mujeres. Existe entonces una dualidad buena/mala, basada en que cumplan un rol específico de servicio hacia alguien más. Esta forma de ver a las mujeres supone un problema, al encasillarse y, por tanto, minimizar su participación dentro del texto. El acercamiento limita la voz y el valor de las mujeres, y las relega a un puesto de apoyo, no de liderazgo, al limitar su funcionalidad a una figura masculina. Es necesario superar esta dicotomía para realizar un estudio de mujeres y paradigmas de feminidad en el *Mahābhārata* que permita visibilizar su participación exitosa e independiente en el texto.

Hipótesis

Los paradigmas de feminidad que se extraen de los subrelatos del *Mahābhārata* donde aparecen Devayānī, Śarmiṣṭhā, Bhadrā, Tapatī, Āṅgirasī, Sukanyā, Sāvitrī, Ambā, la “doncella vieja”, Mādhavī y Sulabhā confieren a las mujeres múltiples roles que van más allá de su relación con las figuras masculinas.

Estado de la Cuestión

La bibliografía consultada se expone en cuatro apartados: primero los estudios recientes sobre el *Mahābhārata*, segundo las investigaciones sobre subrelatos en el *Mahābhārata*, tercero las publicaciones sobre las mujeres en el *Mahābhārata*, y, finalmente, trabajos sobre algunas de las mujeres presentes en los subrelatos. Los últimos guardan una relación más estrecha con este seminario.

Estudios recientes del *Mahābhārata*

Los principales aportes durante los últimos años son de Hildebeitel (2001), Earl (2011), Adluri (2013), Brodbeck (2013b), Sullivan (2016), Adluri y Bagchee (2014, 2016, 2018) y Hawley y Pillai (2021).

En lo que respecta a las formas de abordar el *Mahābhārata*, Hildebeitel (2001) provee precisamente una oportunidad de replantearse el texto. Propone ver el *Mahābhārata* más allá de su significado, centrándose en su funcionalidad. Es decir, resalta la importancia de ver cómo el propio texto describe personas, eventos, creencias, etcétera. Liga el surgimiento del *Mahābhārata* con la noción de “imperio”, no solo por el contenido en este texto, sino también porque es probable que el surgimiento de la épica en India se deba a factores como la invasión de Alejandro Magno.

Además, ofrece su postura en cuanto a la composición, según la cual el *Mahābhārata* fue escrito en un período relativamente corto y por un “comité”, asegurando así la unidad del texto; habla de las implicaciones de la edición crítica. A lo largo de sus capítulos, da tratamiento a temas como: los autores, la escritura y demás elementos que enfatizan, en la visión del propio *Mahābhārata*, a aquellos que lo componen, transmiten y reciben.

Como parte de una introducción al texto épico, Earl (2011) menciona que la longitud y estructura compleja presenta unos de los principales problemas para que el lector occidental se acerque a un texto como el *Mahābhārata*. Aunado a esto, las traducciones existentes al inglés son escasas, algunas incompletas y otras abandonadas por completo. Y las diferencias existentes entre las traducciones del texto muestran una gran traba para aquel que quiera iniciarse en la lectura de esta épica india. Dentro de la estructura del *Mahābhārata* se puede encontrar una serie de historias intercaladas, e incluso el mismo *Mahābhārata* es una historia contada a alguien más, pero a lo largo del texto este detalle se suele olvidar; esta parte del texto es llamada “marco externo”.

En un enfoque del *Mahābhārata* y la creación de la edición crítica, Adluri (2013) resalta sobre el tema que la realización de la edición crítica del *Mahābhārata* en 1966 representa un evento importante para los estudios de la épica. Gracias al método crítico, que ha cumplido su promesa y ha creado un texto viable, un texto listo para un nuevo mundo de comprensión de la épica. Esta edición crítica plantea usar el texto mismo, el *Mahābhārata*, como explicación de sí mismo, como muestra Hildebeitel (2001), los poetas del *Mahābhārata* incrustaron un sentido de cómo leer la "historia" en el propio texto; con el enfoque hermético se presupone la unidad del texto, para recuperar y fundamentar la unidad literaria que posee la épica, pues según el autor, solo con una interpretación hermenéutica que conozca ambas recensiones puede hacer justicia al valor filosófico y pedagógico de la épica.

El fin principal de Brodbeck (2013b) es comentar la existencia, el funcionamiento y las bases de los enfoques analítico y sintético. Sus puntos principales, en cuanto al enfoque analítico, son los siguientes: se da por entendido que el *Mahābhārata* tuvo que haberse reescrito en algún punto de la historia, luego de que varias partes fuesen añadidas; se asume una oralidad previa, sin tener certeza de ella, y conduce a especulaciones históricas de la India antigua, las cuales desvían la

atención del texto. Sobre el enfoque sintético, el estudioso comenta que se asume un periodo más corto de tiempo, que permite una introspección en el texto para la búsqueda de un significado propio, sin necesidad de desviar la atención, y que, aunque también es un poco especulativo, es más sencillo de aceptar, aún más si se cuenta con la edición crítica que deja ver la cohesión entre los distintos niveles de narración dentro del *Mahābhārata*.

Adluri y Bagchee (2014) se concentran en la indología germánica y su división en los métodos de la crítica de la historia o la crítica del texto, con el fin de trazar una genealogía del método en la indología a partir de los documentos o eventos que han sido olvidados, enterrados o reprimidos. El estudio busca responder preguntas sobre las maneras en las que históricamente se han pensado los textos indios y los problemas que representan al examinarlos con el método de las humanidades europeas; cómo un método en origen teológico se convirtió en el ideal de investigación científica y objetiva para los textos de la India y cuáles son las consecuencias del desvío de dicho método para las humanidades. Además, los autores estudian la indología germánica como parte de la historia de la filología, a la vez que cuestionan su carácter científico. Así, el estudio realiza una revisión de las interpretaciones alemanas del *Mahābhārata* y de la *Bhagavadgītā*: en el capítulo 1, los autores determinan cómo conceptos aplicados en la crítica bíblica contribuyeron al proceso de postular dos fases en la historia india: la fase aria-indo-germánica y la brahmánica-hindú.

En un enfoque muy general en los estudios del *Mahābhārata*, Sullivan (2016) otorga en su artículo una visión panorámica y, al mismo tiempo, sintetizada de los trabajos que más resaltan, en años recientes y en inglés, en torno al *Mahābhārata*. Su trabajo hace un recorrido por las diversas traducciones en proceso y varios trabajos que tratan temas particulares dentro del *Mahābhārata*, tales como *dharma*, la condición humana, el género y la unidad del texto, entre otros.

El principal objetivo de Adluri y Bagchee (2016) en su volumen es el de mostrar el *Mahābhārata* como una obra literaria, en donde los *upākhyānas* son importantes para la totalidad del texto y no son extraños para el texto principal, sino que estos son influyentes para la comprensión del *Mahābhārata*. Las opiniones dentro de este trabajo varían, pero todas están unidas en el hecho de que el *Mahābhārata* es una obra literaria y sus cualidades se deben de tomar en serio. La mayoría de los argumentos sobre si es una obra intencional debido a su tamaño y número de palabras no son más que suposiciones. Están los que creen que el *Mahābhārata* fue compuesto por un solo autor, y hay otros como Hildebeitel que defiende su idea de que fue realizado por un comité. Y muchos de los colaboradores de este proyecto coinciden en que los *upākhyānas* son significativos para ayudar con la interpretación de la obra y sin estos el *Mahābhārata* sería una obra sin propósito, calificado sólo como un compendio.

Entre los trabajos recientes respecto a la culminación de la edición crítica, se encuentra el libro de Adluri y Bagchee (2018). En él, se menciona la importancia de esta gran labor filológica, que se inició en 1931 y finalizó en 1966: Las ediciones críticas solucionan el problema de las múltiples versiones que puede tener un texto. Al reconstruir la forma más antigua del texto, los editores han contribuido a preservar la tradición.

Hawley y Pillai (2021) señalan que el *Mahābhārata* es el poema épico escrito en sánscrito más antiguo y grande, por lo cual es normal que sea un poco abrumador y desafiante el estudiarlo en su totalidad. Debido a la complejidad y magnitud del *Mahābhārata* este inherentemente invita a más *Mahābhāratas*, ya que insiste en dejar interpretaciones para comprender mejor la obra, hay muchos *Mahābhāratas* escritos en distintos idiomas del sur de Asia, algunos como el sánscrito, hindi, persa, tamil, entre otros, y los distintos *Mahābhāratas* se pueden representar mediante obras de teatro, poemas, pinturas, cuentos y otros. Así mismo se demuestra qué hay muchas cosas que

decir y distintas formas de decirlas, por lo que cualquier *Mahābhārata* representa muchos *Mahābhāratas* debido a qué hay relatos dentro de relatos que revelan distintas voces narrativas y su vez le dan un mayor significado a la obra.

Los Subrelatos dentro del *Mahābhārata*

La contribución principal es el trabajo de Hildebeitel (2011).⁹ Este inspiró un volumen colectivo, editado por Adluri y Bagchee (2016), que representa el antecedente más próximo para la presente investigación, en cuanto a la temática de los subrelatos. Entre las contribuciones, sobresalen Brodbeck (2016), Adluri (2016), Goldman (2016) y Dejenne (2016). En cuanto a otras formas narrativas que también pueden ser consideradas subrelatos, destacan Patton (2002) y Black (2021).

Patton (2002) sostiene que existe una variedad de significados alrededor de la palabra *saṃvāda*, algunos de ellos son: regateo, discusión, diálogo, siendo este último el significado más común, en el *Mahābhārata* se le da una connotación de disputa. Menciona que no solo es una palabra polisémica en la que se adecuan los significados de acuerdo con el contexto en el que se estén presentando, sino que también es considerado un género literario, a pesar de que este no tenga una tradición como la que tiene la *kāvya* se le puede considerar como género debido a que es mencionado en algunos textos antiguos como es el caso de ciertos himnos védicos. Por ello determina que la *saṃvāda* es una categoría algo compleja debido a sus significados.

El acercamiento al texto que Black (2021) propone es uno centrado en los diálogos. Defiende que el texto, en principio, se da por un intercambio de diálogos que llevan al recuento de la historia de los Pāṇḍavas y los Kauravas, y que la mayoría de la narración en la épica consta de un intercambio

⁹ Originalmente, publicado en 2005.

verbal. De todos los nombres con los que el *Mahābhārata* se llama a sí mismo, Black (2021) se centra en *upaniṣad*; incluso conecta la épica con los *Upaniṣads* por la forma similar en la que hacen uso de los diálogos. Explora el diálogo en tres dimensiones: como intercambio verbal, como intertextualidad y como hermenéutica. Se va a ver aquí al diálogo como una forma de entender mejor la filosofía y religiosidad del texto ya que es precisamente esta estructura la que se usa a lo largo del texto para otorgar grados de significación al contenido de la épica.

Hiltebeitel (2011) incentiva una forma de estudiar las épicas sánscritas tomando provecho de todo el contenido que ofrecen. El autor comenta los subrelatos en las dos épicas sánscritas: *Mahābhārata* y *Rāmāyaṇa*; además de la similitud entre sus respectivas estructuras. Hiltebeitel da a entender que la segunda es posterior al *Mahābhārata*, por lo que es posible que haya imitado la estructura. Explica con detalle los términos sánscritos que las épicas utilizan para autodenominarse y las implicaciones que estos tienen a nivel narrativo y didáctico. Sostiene que los subrelatos en las épicas son material fundamental para su estudio, ya que centrarse solamente en la historia principal sería rozar la superficie del conocimiento que otorgan y llevaría a un entendimiento incompleto de las obras.

La finalidad de Hiltebeitel (2011) es defender la unidad del *Mahābhārata*. Este resurgimiento de la importancia de los subrelatos para la totalidad del texto contrasta con propuestas anteriores que intentaron separarlos del texto principal, nombrándolos material didáctico añadido después. Defiende, además, la posibilidad de que una obra tan vasta como el *Mahābhārata* fuese escrita en un periodo relativamente corto de tiempo.

Su explicación de los *upākhyānas* inicia traduciéndolos por “subrelatos”, con base en las expresiones que el *Mahābhārata* utiliza para referirse a sí mismo. Entre estas expresiones también

se encuentran otras como *carita* (gesta) y *saṃvāda* (diálogo). Estos términos son todos védicos, con excepción de *upākhyāna*, el cual, el autor sugiere, podría haber visto su inicio en el *Mahābhārata*. Seguidamente procede a dar una lista de los *upākhyānas* que él identifica (en total 67). Entre estos, señala los que llevan protagonismo o participación importante de mujeres y uno que es relatado por una mujer. Además, al defender la unidad del texto, rescata la importancia de los narradores y los auditorios.

Asimismo, defiende las funciones de estos subrelatos en la totalidad de la épica: Tienen un efecto en los distintos niveles narrativos dentro de la épica y ayudan a que la historia se siga moviendo. No es posible entender el cambio de mentalidad o las luchas internas de los héroes si no se ve su camino y su crecimiento, las lecciones que aprenden. No se conocería la obstinación de algunos, si no se viese como rechazan consejos argumentados inteligentemente; ni se conocería de la importancia de otros tantos, si no se narrase la historia de sus antepasados. El texto estaría lleno de vacíos si se dejase de lado este material.

El artículo concibe el *Mahābhārata* como una vasta unidad con muchas partes que se complementan. Además, da validez a la idea del estudio y entendimiento de la gran épica partiendo de sí misma. Si bien sus explicaciones dejan algunas dudas y vacíos, el artículo se muestra en todo momento como una invitación a otros estudiosos para investigar y aclarar estas interrogantes.

Brodbeck (2016) también sigue la línea de Hildebeitel (2011) y apoya su trabajo en los estudios de este. Menciona que los *upākhyānas*, entendidos como subrelatos, tienen la particularidad de ser vistos como historias menores dentro de la historia principal, pero esto resulta relativo en el *Mahābhārata*. Se menciona frecuentemente que el texto está compuesto por distintos niveles de narraciones y que en cada uno de estos hay personajes que cuentan o escuchan las historias, por lo

que para abordar los subrelatos se deben de entender los términos en los que se cuentan y las circunstancias que relacionan estos con la historia.

Para Adluri (2016), *upākhyāna* se traduce como “*proximate narratives*” y los subrelatos forman parte central del *Mahābhārata*, puesto que “*upa-*” corresponde una suspensión de la acción narrada y el transporte de los oyentes. También, el autor sostiene que en el texto se pueden identificar otras historias que calzan en la definición de *upākhyāna*, más allá de las propuestas de Hildebeitel (2011) y que a la vez presentan una función como multiplicadores de significados de la narración principal, al mismo tiempo que son significativos, puesto que se incorporaron al texto por diseño y en conjunto producen un argumento que establece al *Mahābhārata* como una obra de literatura consciente de sí misma.

El enfoque central de Goldman (2016) es comparar el *Uttarakānda* del *Rāmāyaṇa* con el *Mahābhārata*. Para esto toma de base una modificación en la concepción del término *upākhyāna* que nos presentan otros autores, con el significado de subordinación, e implementa ese *upa* como una idea de proximidad. Así, por las similitudes y el reflejo de ciertos ideales del *Mahābhārata*, es que plantea ver esta parte final del *Rāmāyaṇa* como un *upākhyāna* del *Mahābhārata*, una repetición de la épica fuera de ella. Esto implica que el estudio de los subrelatos puede ir más allá incluso que del propio *Mahābhārata*. Si se toman los *upākhyānas* como un reflejo, una proximidad del texto épico, se pueden analizar en función del mismo texto. Sigue implicando una parte dentro de la gran vastedad de la épica, pero no como algo que es menos sino como algo en relación con esta.

Dejenne (2016) aborda los aportes de Madeline Biardeau al estudio de los *upākhyānas*, considera como unidad al *Mahābhārata* y propone que los subrelatos no son interpolaciones ni digresiones,

sino parte del relato principal. Para el autor, las contribuciones de Biardeau a este campo de investigación se pueden dividir en cuatro fases: en la primera y en la segunda fases, la autora marca la antesala para sus futuros trabajos; en la tercera y en la cuarta fases, la autora abarca un abordaje más profundo de los *upākhyānas*, puesto que establece que los subrelatos están relacionados al relato principal como “historias espejo”. Así, el trabajo de este autor evidencia que Biardeau es un referente clave en el abordaje de los subrelatos como campo de estudio.

Las mujeres en el *Mahābhārata*.

Los aportes más destacados en años recientes son de Badrinath (2008), McGrath (2009), Shah (2012), Argüello Scriba (2012, 2015), Kang (2015), Sharma (2017), Bhattacharya y Roy (2018), Santwani (2019) y Vemsani (2021).

Badrinath (2008) realiza una reconstrucción de las realidades de doce personajes femeninos de la épica: Śakuntalā, Anāmikā, Urvaśī, Devayānī, Uttara Diśā, Sāvitrī, Damayantī, Suvarcalā, Sulabhā, Mādhavī, Kapotī y Draupadī. Esta selección de personajes se debe a que estas mujeres, relatan sus propias verdades, o bien, muestran la representación de la realidad desde su punto de vista. Estas realidades individuales, si bien incompletas a causa de la falta de contexto de otros, son parte de una mayor. A pesar de que las acciones de estas mujeres representan el elemento más importante, hay elementos secundarios que no aparecen tan explícitamente. El autor, además, observa cómo unas historias influyen en otras y provocan ciertas maneras de actuar, lo que da a entender que las mujeres en la épica repiten comportamientos de otras.

McGrath (2009) analiza algunos personajes femeninos que están presentes en la obra, como Ambā, Kuntī, Gāndhārī y Sāvitrī. Menciona características importantes, como su parentesco, la forma en la que hablan, el poder que tienen con la palabra, la dualidad que representaban en la antigua India

y su importancia en el matrimonio. Este autor enfatiza mucho en el término de “feminidad”. En la épica, es común la utilización de los sinónimos, pero estos son también los causantes de los problemas de interpretación que se dan del texto. Los dos términos más importantes la feminidad son *strītvam* o *strīsvabhāva*, pero hay una gran variedad de palabras que se emplean con el sentido de “mujer”, entre las cuales están *kanyā*, *vadhū*, *bhāryā*, *patnī*, *sapatnī*, *nārī*, *strī*, *jāmi*, *vidhavā*. Estos pueden referirse a distintos tipos de mujeres o a todas en general, como es el caso de *strī*.

McGrath (2009) menciona la función que cumplen las mujeres en el matrimonio, ya que son ellas las que dan inicio a todo, y hace énfasis en el discurso y el conocimiento el *dharma* que poseen estas mujeres de la épica. Su conocimiento en este sentido es superior al de los hombres, por lo que ellas son capaces de dar honor o deshonor a los héroes *kṣatriyas*. Mediante sus discursos, se muestran como grandes oradoras y lo que emiten es considerado una verdad. Por ello, el autor describe a las mujeres de la épica como vigorosas y autoritarias.

En esta misma línea, Shah (2012) menciona, en su artículo, la ideología patriarcal que había alrededor del *pativratā dharma*, la cual implicaba resistirse a las mujeres empoderadas que querían encontrar su lugar correspondiente en la sociedad. Por ello, el *pativratā dharma* se convirtió en el único deber unido a la esposa, pero lo que esto simbolizaba era, en realidad, el “rol de servicio” que tenía que desarrollar la esposa. La autora comenta que es una ideología ingeniosa ya que logró que las esposas estuvieran al servicio de sus esposos y de toda la casa, y evitó que las mujeres tuvieran sus propias individualidades; todo esto, sin la necesidad de aplicar coerción física sobre ellas.

Argüello Scriba (2012) señala en su estudio que la obra del *Mahābhārata*, la cual fue creada por hombres, son estos también responsables de la creación de los estereotipos femeninos, los cuales

han sido tomados como modelos a seguir aún en tiempos modernos. Por ello la autora toma a Draupadī y Kuntī, las cuales son dos personajes femeninos importantes dentro del *Mahābhārata*, pero también son dos mujeres modelos, una de ellas es esposa y la otra es madre de los personajes principales del *Mahābhārata*. El análisis que realiza sobre ellas se debe al interés de estudiar los estereotipos femeninos que se presentan en la literatura, y que son considerados como herencia cultural. También alude que las mujeres del *Mahābhārata* son incluso más importantes y poderosas que los personajes masculinos, ya que son personajes más humanizados y menos idealizados. Y aunque el *Mahābhārata* es una obra literaria del pasado tiene gran vigencia en la actualidad, por ello se utilizan los estereotipos femeninos para educar a otras mujeres.

También Argüello Scriba (2015) realiza un análisis sobre la figura de Damayantī, donde resalta el énfasis en la descripción física de los personajes, siendo Damayantī caracterizada principalmente por su belleza y fidelidad. Sin embargo, conforme avanza el relato las descripciones cambian, una Damayantī abandonada en la selva no sobresale solamente por su belleza, sino también por su *dharma*. Mientras las descripciones físicas y cualidades de Damayantī se extienden a lo largo del relato, las de Nala, su esposo, no son más que un par de líneas. Hacia el final del subrelato, es gracias al *dharma* de Damayantī que se logra dar el reencuentro de los esposos. Esta historia sirve de apoyo a los Pāṇḍavas que están en el destierro en el bosque, pero principalmente para Draupadī, quien debe demostrar fortaleza, a pesar de que la historia es narrada para Yudhiṣṭhira.

Por su parte Kang (2015) asocia el término *pativratā* (entendido como mujer ideal, casta y fiel) directamente con el control de la sexualidad femenina por parte del patriarcado brahmánico y con la creación de un orden social en el cual la mujer tiene un deber de sumisión y castidad. Además, explica cómo se observa a las mujeres en la literatura épica y cómo, en literaturas posteriores, se enfatiza aún más su condición de *pativratās*.

Sharma (2017) establece heroínas dentro de los personajes femeninos del *Mahābhārata*. Estas heroínas femeninas, al contrario de los héroes que demuestran su fuerza en el campo de batalla, muestran sus habilidades, generalmente, por medio de su capacidad de habla, conocimiento y forma de seguir el *dharma*. Ejemplo de ello son personajes como Draupadī, Kuntī, Satyavatī y Gāndhārī. Ellas construyen su personalidad por medio de sus discursos y sus silencios. Su condición subalterna no les impide ser partícipes de la trama principal e incluso son capaces de mover la acción tanto como su contraparte masculina, así como de impulsar a otros personajes femeninos.

Por otra parte, Bhattacharya y Roy (2018) mencionan, en su estudio, cómo los personajes femeninos se encuentran supeditados a los personajes masculinos. Para que las mujeres sean *pativrātās*, deben de cumplir con ciertas virtudes como la lealtad y la castidad; opuestas a esto, estarían las que toman en sus manos las acciones, como los actos de venganza. No obstante, se seguiría viendo a todas como víctimas que no pueden escoger sus propios futuros. Los personajes femeninos del *Mahābhārata* tienen un papel importante tanto en la sociedad como en la literatura india.

El carácter de los personajes, las normas de conducta moral y los elementos socioculturales, políticos y éticos pueden ser conocidos, de acuerdo con Santwani (2019), mediante las representaciones épicas de la sexualidad, puesto que las transgresiones en lo sexual rompen con las normas y los códigos éticos. Para la autora, las mujeres del *Mahābhārata* no siempre se encasillan en una sola de las normativas adheridas a las reglas de conducta sexual, de manera que resulta difícil clasificarlas como transgresoras; más bien, pueden ser categorizadas a partir de elementos como la virginidad, la castidad, la abstinencia, el ascetismo, la renuncia, la fornicación, el adulterio y su posición respecto a estos temas. Aun así, tanto en la épica como en el hinduismo,

las mujeres se presentan como figuras duales: por una parte, son puras y ejercen como soporte para los hombres; por otra, son seres que representan peligro pues caen ante los placeres y que, por tanto, los hombres deben controlarlas para que puedan contenerse.

Por último, Vemsani (2021) resalta cómo algunas mujeres en el *Mahābhārata* sobresalen por el papel que desempeñan en el texto. Menciona que su propósito es darlas a conocer por lo que son y no por su relación con las historias de los hombres con las que se les liga. Habla también de los viajes, llenos de dificultades, que atraviesan estas mujeres, prueba contundente de la fuerza que poseen. Habla, además, de la influencia femenina en la composición del *Mahābhārata* y analiza ciertas tendencias en los estudios sobre las mujeres del texto, como la atención que se le ha dado a la sexualidad o las etiquetas que se les han asignado a los personajes. Vemsani tiene como objetivo un estudio sobre la historia de las mujeres como líderes, para así conocerlas por quienes son y no por su categorización o relación con los hombres de sus historias.

Mujeres en los subrelatos

Respecto a Sāvitrī, destacan los aportes de Morales Harley (2011, 2012), Brodbeck (2013a) y el capítulo séptimo de Vemsani (2021). Los autores comparten una perspectiva similar con respecto al viaje y las acciones de Sāvitrī, concuerdan que es una mujer que cumple con su *dharma*, pero también es un personaje distintivo debido a su dominio en la palabra, el papel heroico, el cual no es muy común en las mujeres lleva a una nueva interpretación, lo que ha causado tanto impacto que la historia ha sido traducida en distintas lenguas.

Entre los estudios sobre Ambā, destacan Adluri (2016), Morales Harley (2019a, 2020), Howard (2020a) y el capítulo noveno de Vemsani (2021). En su mayoría los distintos autores transmiten perspectivas semejantes con respecto al viaje que atraviesa Ambā. Mencionan la importancia que

hay detrás de los argumentos de Ambā, las aventuras de ella se ven marcadas de amargura por no casarse con el hombre que escogió, por lo que posee un carácter vengativo y fue capaz de cambiar de género con el fin de lograr su venganza. De esa manera desafía las normas de género a las que es sometida. También se resalta las mujeres protagónicas y su relación con temas divinos y el ciclo de la Diosa.

Sobre Mādhavī, destacan el artículo de Sathaye (2016) y el capítulo décimo de Vemsani (2021). Las autoras con respecto a Mādhavī comparten que es una mujer que puede ser analizada desde distintos puntos, mostrando el punto de vista femenino en su viaje, el cual ha sido sobre sexualizado y se ha visto olvidada su motivación detrás de este y el sacrificio que tuvo que hacer al ser guiada por el deber.

Sobre Sulabhā, destacan Vanita (2003, 2020). Esta autora en sus distintos trabajos comparte una opinión similar respecto a Sulabhā y es que es una mujer que desafía las creencias de que una mujer debe estar subordinada a un hombre. Sus discursos filosóficos son alrededor de la liberación, mediante estos intenta enseñar la igualdad de género y sus conductas femeninas no convencionales son importantes en las premisas filosóficas.

De las mujeres seleccionadas para el trabajo de investigación solo de una minoría se han realizado estudios. Los especialistas se han centrado en las mencionadas anteriormente. De las demás mujeres seleccionadas no se han encontrado estudios.

Delimitación del corpus

El corpus de esta investigación consta de un *saṃvāda* (diálogo), un *carita* (gesta) y diez *upākhyānas* (subrelatos) extraídos del *Mahābhārata*, los cuales corresponden a *Yayāti-upākhyāna* (1.70-80), *Vyusitāsva-upākhyāna* (1.112), *Tapatī-upākhyāna* (1.160-163), *Vasiṣṭha-upākhyāna* (1.164-68, 173), *Sukanyā-upākhyāna* (3.122-125), *Sāvitrī-upākhyāna* (3.277-283), *Ambā-upākhyāna* (5.170-193), *Vṛddhā-Kumārī-upākhyāna* (9.51), *Gālava-carita* (5.104-122), y, por último, *Janaka-Sulabhā-saṃvāda* (12.308), donde se analizarán, respectivamente, los personajes de Devayānī y Śarmiṣṭhā, Bhadrā, Tapatī, Āṅgirasī, Sukanyā, Sāvitrī, Ambā, la “doncella vieja”, Mādhavī y Sulabhā ¹⁰

Marco Teórico

A partir de las consideraciones previas, resulta indispensable revisar las nociones de género (*liṅga*), religiosidad (*dharma*) y los paradigmas ya conocidos (*śrī* y *pativrata*). Para efectos de la presente investigación, se intentará compaginar estos tres elementos para proponer una nueva perspectiva de análisis de las mujeres en los subrelatos del *Mahābhārata*, con el fin de visibilizar a estas mujeres y de enfatizar sus acciones como un rol activo y protagónico dentro de las narraciones en las que se enmarcan. Estas nociones (*liṅga*, *dharma* y los paradigmas de *śrī* y *pativrata*) seguirán las teorías propuestas por Howard (2020b), Dhand (2008) y Brodbeck y Black (2007).

¹⁰ Descargo de responsabilidad: La redacción del capítulo introductorio está a cargo del trabajo compartido de las cuatro estudiantes. Los derechos de traducción corresponden a cada una de las estudiantes que ofrezca su propia traducción de algún texto en otro idioma diferente al español. Los capítulos restantes corresponden a memorias separadas, donde cada estudiante analizará dos o tres de los textos mencionados anteriormente, a partir de un marco teórico común. Así, Daniela Chaves Robles analizará los *upākhyānas* sobre Ambā y Āṅgirasī; Vanessa Garbanzo Pizarro, los *upākhyānas* sobre Tapatī y la “doncella vieja” y el *carita* sobre Mādhavī; Yirlany Solano Huertas, los *upākhyānas* sobre Devayānī, Śarmiṣṭhā y Sukanyā; Allison Umaña Chaves, los *upākhyānas* sobre Bhadrā, Sāvitrī y el *saṃvāda* sobre Sulabhā.

El sexo y el género (*liṅga*)

Respecto al feminismo en India, Chaudhuri (2004) argumenta que en el país asiático no existe un acuerdo sobre la definición del término y que su ambivalencia proviene del hecho histórico en el que el feminismo en la India ha tenido que negociarse, definirse y distinguirse del feminismo de Occidente: las feministas occidentales pueden elegir no relacionarse con un feminismo no occidental. Así, aunque no hay tanta producción teórica, existen numerosos trabajos respecto al activismo de mujeres, el feminismo sí ha sido debatido en India, pero de manera diferente a las discusiones que tienen lugar en Occidente. Del mismo modo, la “occidentalidad” del feminismo ha generado cierta aprehensión en las mujeres de la India, donde la opresión de género está cercanamente ligada a la opresión por motivo de casta, clase, comunidad y tribu, de manera que va más allá de solo identificar a los hombres como los principales opresores.

Chaudhuri (2004) sostiene que la individualidad (*selfhood*) es una entidad históricamente constituida. Aunque el feminismo occidental se toma como universal, determinar la individualidad no es simple: debe diferenciarse una teoría de la individualidad que reconozca la importancia del individuo en la colectividad social y la ideología del individualismo que asume una perspectiva competitiva del individuo. En India, la necesidad de alianzas con otros grupos oprimidos no es específica a la práctica y teoría del feminismo: lo personal es político sufre un revés. La personalidad (*personhood*) no se experimenta del mismo modo y la opresión de género tiene múltiples dimensiones. Además, con el avance de la globalización las políticas económicas a nivel micro han ayudado a las mujeres, pero a nivel macro la repercusión positiva en las mujeres se mantiene estancada: la fuerza de trabajo se ha feminizado debido a la nueva división de trabajo, en la que las empresas recurren a trabajadores subcontratados, temporales y no de tiempo completo, reduciendo el empleo y la seguridad de ingreso.

Para Navarro Tejero (2012), los movimientos de mujeres en la India son muy variados puesto que el feminismo no tiene una definición abstracta que aplique a todas las mujeres y se aplica de muchas maneras: el feminismo indio no es el mismo que el occidental y en la India se ha concentrado en la reformulación del matrimonio heterosexual y de la familia. Siguiendo a Altekar (1938) la edad de oro (casi total igualdad de género) sufrió un significativo deterioro hacia el 1000 a.n.e debido a la incorporación de mujeres no arias en el ámbito doméstico de las arias vedas y el declive absoluto llegó hacia 1850. Ese declive se originó debido a la escasa y limitada educación recibida y la imposición del matrimonio a temprana edad. Más adelante, fueron hombres quienes impulsaron el movimiento reformista y la abolición de la *sati*, de manera que abrió camino para mejoras para las mujeres en el marco legal, social y económico (acceso a educación y a propiedades). Sin embargo, las mujeres en esta época no eran reconocidas como agentes autónomas de cambio, sino que se buscaba reconstruir un nuevo espacio en los roles femeninos ya establecidos.

También para dicha autora, en el periodo 1915-1947, a través del nacionalismo la lucha contra el poder colonial se hizo más clara cuando Gandhi permitió a las mujeres unirse a la marcha bajo la premisa de *ahimsa* (pero estableciéndolas como cuidadoras debido a su tolerancia y capacidad de sacrificio). Durante el periodo 1915-1947 aparecieron organizaciones exclusivamente formadas por mujeres que buscaban la participación política de las mujeres y el reconocimiento de sus derechos cívicos. Tras la independencia, empezaron a rescatarse los accionares de las mujeres nacionalistas y se marcaría el inicio de los estudios feministas, con el género como prioridad. Así, existen tres olas de los movimientos feministas en India: 1) la movilización de las mujeres en el movimiento nacional, 2) el regreso de las mujeres a la actividad política (finales de los setenta) y 3) la profundización en el pasado para criticar el presente (1970-1985). Pese a los logros, la esfera

doméstica cambió muy poco mientras que los estudios feministas como disciplina académica aparecen en India en la década de los 70, en busca de establecer el género como una categoría. Más adelante, se enlazaron con el estudio de clases.

Finalmente, en lo que refiere al quehacer literario, Navarro Tejero (2012) recopila una descripción de numerosas autoras y la variedad de sus escritos, gracias a la recopilación realizada por Susie Tharu y K. Lalitha sobre la producción literaria de las mujeres en la India a lo largo de veintisiete siglos en once lenguas vernáculas. También establece la obra *Women writing in India: 600 B.C to the present* como una de gran influencia debido a su aporte al recuperar la literatura de las mujeres, que estaba marginada, erróneamente representada o perjudiciada. Rescata que no toda la literatura escrita por mujeres se limita a alegorías de opresión de género y que las representaciones no son puestas por escrito siempre del mismo modo.

Por su parte, en lo respectivo al género en India, Purkayastha et al (2003) proponen que el estudio contemporáneo del género en India surgió con el rompimiento del colonialismo británico para fijar un estado-nación, además de que los debates sobre el género recaen sobre la cuestión de la mujer, entendidos a partir del carácter multilingüe y multicultural de la India. Algunos expertos se inclinan por el género en un primer plano y otros en la interseccionalidad para determinar la influencia de la clase, casta, género, religión y especificidades regionales, al tiempo que se establece que las raíces epistemológicas del trabajo respecto al género no se encuentran inevitablemente basadas en el feminismo y que las inequidades de género se mantienen gracias a las estructuras internacionales y al rol del estado-nación. Igualmente, aunque el feminismo ha aportado mucho a las discusiones de género, una parte muy significativa de los estudios han surgido de la filosofía y de la política, con aras a la justicia social.

Purkayastha et al (2003) también recogen cómo la intersección de comunidad, estado y el estatus de las mujeres de religiones, etnias, lenguas y bagajes culturales múltiples, además de procesos internacionales como el colonialismo, la globalización y el neocolonialismo que han colaborado a la marginalización de las mujeres también forma parte de los estudios de género en la India. Las aproximaciones metodológicas respecto al género son multidisciplinares y trabajan los dilemas de la objetividad, la acción y la posición del investigador, así como los métodos para recopilar datos e información. Entre los retos que supone el trabajo de campo en India se encuentran la falta de estructura, medios de transporte y de comunicación (como las diferencias lingüísticas) y el involucramiento de los investigadores puede conllevar diferencias entre quien investiga y quienes son investigados.

En la India no existe una única forma de conceptualizar la identidad sexual y de género, de manera que Howard (2020b), propone el término *darśana* como un significante filosófico que engloba las múltiples construcciones del género en los textos indios: “ningún enfoque esencial, pese a que ciertas convenciones ortodoxas dominan, conceptualiza el género o la identidad sexual dentro de la impresionantemente vasta colección de perspectivas filosóficas y religiosas de la India”¹¹ (p. 2). Pese a que no hay un único término que defina género/identidad sexual, y que coincida en, al menos la mayoría de las visiones filosóficas y religiosas, resulta interesante que sí exista un término que exprese la multiplicidad de nociones respecto al género en la India.

¹¹ Traducción realizada por D. Chaves y A. Umaña. El texto original corresponde a “(...) no one essential approach, although certain orthodox conventions dominate, conceptualizes either gender or sexual identity within India’s astonishingly vast of philosophical and religious views”.

El término sánscrito *liṅga*¹² se utiliza indistintamente para *género* y *sexo*, y dentro de sus significados se encuentran “marca”, “órgano sexual¹³”, “característica” y “componente de una inferencia en cuanto a qué es un signo” (Howard, 2020b, p. 9). Al revisar las múltiples acepciones de esta palabra, se evidencia que confiere significados asociados a aspectos físicos e incluso biológicos (como el caso de “órgano sexual”), de manera que no es sorprendente que se use indistintamente para género y para sexo, puesto que se enfatiza en el aspecto corpóreo, antes que en el constructo social.

Para Howard (2020b, p.9), el lenguaje tiene un aspecto androcéntrico, que se ve plasmado en los términos utilizados en el idioma sánscrito para especificar el género gramatical. En sánscrito el término *liṅga* presenta la acepción de “género gramatical”: *pumliṅga* representa el género gramatical masculino, al estar compuesto por las palabras sánscritas *pums-* (hombre) y *liṅga-* (género/sexo); *strīliṅga*, el género gramatical femenino, al estar compuesto por los términos *strī-* (mujer) y *liṅga-* (género/sexo). Estas formas gramaticales se homologan a los términos *pums-prakṛti* y *strī-prakṛti*, que hacen referencia a la naturaleza masculina y femenina respectivamente.

En sánscrito, también existe un tercer género gramatical, denominado *napumsakaliṅga*, que representa el género neutro y se homologa con un “tercer sexo” o una “tercera forma básica”, llamada *ṭṛtīya-prakṛti* (la tercera naturaleza). De este modo, *ṭṛtīya-prakṛti* representa una mezcla de la naturaleza femenina y masculina, en tanto no pueda clasificarse como lo uno o lo otro, al

¹² El término *liṅga* es usado por Howard (2020b) en la introducción al libro y utilizado como concepto teórico dentro del desarrollo de este, la autora, de origen de la India, presenta el concepto de *liṅga* para el desarrollo de los estudios de género en la India con conceptos propios.

¹³ El término sánscrito *liṅga* que se utiliza en la investigación tanto para *género* y *sexo*, se encuentra que en el diccionario uno de sus principales significados es el de “falo o el órgano masculino”, siendo una de las acepciones más utilizadas, pero la mujer siempre se encuentra presente y se visualiza mediante la terminología, ya que este término también mediante una marca o insignia determina el género o sexo (Monier-Williams, 1899).

tiempo que representa categorías como individuos andróginos, hombres afeminados y mujeres masculinas (Howard, 2020b, pp.9-10).

La palabra *napuṃsakaliṅga* está compuesta por los elementos *na* (no), *pūṃs* (hombre), *saka* (que es)¹⁴, *liṅga* (género), de manera que vendría a significar “el género que no es hombre”. Siguiendo la propuesta de Howard (2020b), a partir del carácter androcéntrico del lenguaje se evidencia que el género neutro, desde una perspectiva meramente etimológica, abarcaría todo lo que no fuera masculino. Así, al tratar el género gramatical (*liṅga*), las categorías existentes son las de hombre/masculino, mujer/femenino y no-hombre/neutro, mientras que al hablar de la naturaleza (*prakṛti*), las categorías serían hombre/masculino, mujer/femenino y lo tercero.

En el sistema filosófico *Sāṃkhya*, *prakṛti* (naturaleza) es un principio femenino que se opone al principio masculino *puruṣa* (alma), y es la fuente del mundo material (Howard, 2020b, p.15). Por lo tanto, al buscar el género desde la perspectiva de *liṅga*, hay una asociación con lo masculino desde la gramática, pero, desde la filosofía, hay una relación con lo femenino.

La religiosidad (*dharma*)

El *dharma* o deber religioso tiene grandes implicaciones para el estudio de la sexualidad y la feminidad en la épica sánscrita. De acuerdo con Dhand (2008), es posible entender “la sexualidad como una herramienta con la cual excavar el entendimiento clásico hindú sobre el Yo, los individuos, sus especificaciones, y sus relaciones entre ellos.”¹⁵ (p.4).

¹⁴ Los significados de los términos son los propuestos por Monier-Williams (1899).

¹⁵ Traducción realizada por V. Garbanzo. El texto original corresponde a “sexuality as a tool with which to excavate classical Hindu understandings about the Self, about individuals, their specificities, and their relationships with each other.”

Históricamente, los géneros se han visto inscritos en distintos sistemas de valores y muchos de los estudios sobre sexualidad los han perpetuado sin interrogar el porqué de dichos valores. Sin embargo, aun entre un mismo género no se debería generalizar la noción de “lo correcto”, sino tomar en cuenta, que existen millones de mujeres con distintos entornos sociales, historias, jerarquías, vivencias, entre otras; y todos estos factores pueden alterar los principios éticos por los que se rigen. Dhand (2008) defiende que

Todas las discusiones de sexo y género se enmarcan entre los discursos teológicos y meta-éticos de *dharma* y *adharma*, la virtud y la falta de virtud, y el estudio de la sexualidad en el *Mahābhārata* es, entonces, inalienable del estudio de la religión.¹⁶ (p.25)

El mismo *Mahābhārata* muestra los principios de religiosidad por los que se rige; no obstante, al ser una obra tan vasta, y con tantos personajes que cumplen fines muy diversos, la religiosidad puede encontrarse de formas muy variadas y no siempre aplica para todos por igual. Dhand entonces, se centra en la sección *moksadharma* del *Śāntiparvan*, pues encuentra que es ahí justamente donde se formulan explícitamente las interrogantes sobre religión en la épica. En concreto, los dos principales sistemas de valores que rigen el *Mahābhārata* son *pravṛtti dharma* y *nivṛtti dharma*. Se entiende que estos encapsulan los demás *dharmas*, ya que básicamente el primero rige la existencia terrenal y el segundo, la liberación de dicha existencia.

Dhand (2008) ofrece cuatro puntos en que estos dos sistemas difieren entre sí: practicantes, metas, éticas y métodos. Los practicantes del *pravṛtti* son las personas comunes, mundanas. Personas de cualquier casta, género, posición en la familia, etc. Todos aquellos que estén ligados a la existencia

¹⁶ Traducción realizada por V. Garbanzo. El texto original corresponde a “All discussions of sex and gender are framed within the theological and metaethical discourses of *dharma* and *adharma*, righteousness and unrighteousness, and the study of sexuality in the *Mahābhārata* is therefore inalienable from the study of religion”.

terrenal deben practicar este tipo de *dharma*, de una forma u otra. Los reyes, los brahmanes, los cazadores, las mujeres. Por otra parte, los practicantes del *nivṛtti* son las personas extraordinarias, aquellas con la fuerza y la sabiduría para aguantar la rigurosidad de este camino y poder trascender. Son aquellos que desean desprenderse de la existencia terrenal. No hay una limitación de clase o género.

Para el *pravṛtti*, la meta es de carácter temporal, es un ciclo. Se trata de ganarse el cielo a través de la obtención de méritos; sin embargo, una vez que estos méritos se agotan, hay un regreso a la tierra para seguir practicando el *dharma*. En cambio, la meta del *nivṛtti* es el desprendimiento del mundo y la realización espiritual. Es una meta fija y última, que implica dejar de lado el ciclo de lo mundano.

El *pravṛtti* carece de ética universal, ya que esta cambia según clase, género u otros factores; es más una ética situacional. Lo que es correcto o no varía según las condiciones de la persona que realice determinada acción. Por el contrario, la ética del *nivṛtti* es demandante y está centrada en la disciplina, sin tomar en cuenta el carácter social. Es intenso en la perspectiva personal y requiere disciplina para la transformación del individuo. Incluye el cuidado de otros seres, la paciencia, el autocontrol, entre otras cualidades.

Por último, los caminos para obtener la meta del *pravṛtti dharma* son variados. Esto se debe a que tiene cierto carácter social, por su principio terrenal, y no puede ser aplicado a todos por igual, porque no todos tienen las mismas funciones en la sociedad. Abarca productividad dentro de la sociedad, relaciones sociales, jerarquías de clase y familiares, entre otros. Deja casi completamente de lado la introspección personal y no se centra en la espiritualidad. Aquí tiene un papel importante, además del género, el sistema de castas presente en la sociedad india. De acuerdo con Ruiz (2008),

los *brāhmaṇas* o sacerdotes son responsables del contacto con lo sagrado y conservan el orden cósmico; los *kṣatriyas* o nobles gobiernan y mantienen el orden mediante violencia, de ser necesario; los *vaiśyas* (agricultores, ganaderos, comerciantes, entre otros) tienen la responsabilidad de desempeñarse adecuadamente en su respectiva profesión; y los *śūdras* deben servir a las demás clases (pp.87-88).

Hay aún más divisiones, incluso entre las mismas castas; por ejemplo, un rey no tiene las mismas responsabilidades sociales de un guerrero, a pesar de que ambos sean *kṣatriyas*. Pero hay un entendimiento de que, desde la estructura según la cual funciona la sociedad, hay distintas responsabilidades, distintos *dharmas*, y, por tanto, distintos caminos para alcanzar la meta; todo esto facilita entender lo amplio que es el terreno que abarca el *pravṛtti dharma*.

Los caminos para obtener la meta del *nivṛtti dharma* también son variados, aunque no tanto como en su contraparte. Se encuentran en la *Gītā*, y son *jñāna* o meditación, *karma* o acción y *bhakti* o devoción. Requiere renunciar a las comodidades de lo mundano y, muchas veces, exponerse a situaciones extremas para desligarse de lo temporal.

Dhand (2008), entonces, da a entender que, en el *Mahābhārata*, estos dos sistemas se ven como contrarios, pero “ninguna realidad se sacrifica ante la otra. La existencia mundana no se sacrifica ante las metas de otro mundo, ni se ven comprometidas las metas de otro mundo.”¹⁷ (p.52). A partir de esto, se entiende que la ética tiene un sentido relativo, ya que todos los seres tienen fines distintos. La sexualidad se puede analizar entonces desde esta área gris de la ética.

¹⁷ Traducción realizada por V. Garbanzo. El texto original corresponde a “Neither reality is sacrificed to the other. Worldly existence is not sacrificed to otherworldly goals, nor are other worldly goals compromised”.

El análisis de cada mujer, de la forma en la que vive y de las metas que busca, es decir, de su religiosidad; todo ello puede ser para entender, no sólo la forma en la que la épica las muestra, sino también su pensamiento y acciones, aun si están fuera de lo que se espera usualmente de las mujeres.

Los paradigmas de feminidad (*pativratā* y *śrī*)

El *Mahābhārata* presenta, en su narrativa, una construcción sobre las nociones sociales de género. Para Brodbeck y Black (2007), el texto presenta personajes literarios que dan cuerpo a los paradigmas normativos, tanto para las mujeres como para los hombres: mientras que, para las primeras, se desarrolla en el ámbito privado, como el hogar, para los hombres, en cambio, se desarrolla en un espacio público. Siguiendo esta línea, los autores citados proponen dos paradigmas de feminidad: *Pativratā* y *Śrī*.

El primer paradigma de feminidad es el de la *pativratā* o mujer fiel: “la esposa que se dedica religiosamente a su marido”¹⁸ (p.16). Al revisar la palabra *pativratā* y descomponer sus elementos etimológicos, se comprueba que consta de dos términos en unión. En la sintaxis sánscrita, esto es denominado un compuesto. *Pativratā*, de hecho, forma parte de los compuestos tipo *Bahuvrīhi*, los cuales se caracterizan porque se refieren a una palabra que se encuentra fuera del compuesto. Así, *pativratā* alude a una mujer cuyo voto con el marido es uno de fidelidad; pero ella misma está excluida del compuesto, pues está únicamente conformado por *pati-* (señor) y *vrata-* (voto).

En un análisis más detallado de la palabra *pati-*, el diccionario propone diversas acepciones: “esposo”, “maestro”, “señor”, “rey”, “dueño”, “poseedor” (Monier-Williams, 1899). Se refiere al

¹⁸ Traducción realizada por Y. Solano. El texto original corresponde a “the wife who is religiously devoted to her husband”.

señor dentro de la relación que existe entre esposo/esposa, y como tal, es él quien tiene la autoridad dentro de la relación, tanto en lo público como en lo privado. La mujer debe responder ante el hombre del mismo modo que lo haría un súbdito ante el rey: es un deber social el que tiene con él. Por otro lado, para *vrata-*, se pueden encontrar diversos significados: “obediencia”, “servicio”, “voto o práctica religiosa”, “acto de devoción”, “voto solemne”, “práctica sagrada” (Monier-Williams, 1899). Esta segunda palabra del compuesto posee una relación con lo sagrado. por ende, la subordinación de la mujer va más allá de los social, en tanto conlleva un deber religioso con su esposo.

La idea de *pativratā* reúne tanto el nivel social (*pati*) como el religioso (*vrata*), y la mujer debe de responder ante su esposo en ambos planos, el terrenal y el divino. Para Brodbeck y Black (2007), una de las mujeres que cumplen con el ideal de *pativratā* dentro de *Mahābhārata* es Gāndhārī, quien decide vendar sus propios ojos al notar que su esposo sufre de ceguera, determinada a no experimentar más allá de lo que su esposo pueda (p.16).

Por otra parte, en relación con el término *śrī-*, se debe hacer una revisión de la religión del *Mahābhārata*, esto es, del hinduismo, para entender su complejidad. La cosmogonía que presenta la religión hinduista es cíclica. Este ciclo consta de la participación de los tres grandes dioses del hinduismo, la *trimūrti*: Brahmā, Viṣṇu y Śiva. En esta cosmogonía de repetición constante, cada dios cumple con su función en el mundo, Brahmā posee el papel del creador; Viṣṇu, el de preservador; y Śiva, el de destructor. Mientras que Viṣṇu y Śiva son activos protagonistas en la práctica religiosa, Brahmā fue perdiendo su vigencia y terminó siendo visto como una figura un tanto insustancial en la religión (Renou, 2016, p. 64). En compañía de estos dioses, se encuentran sus consortes, su contraparte femenina divina. Así, la consorte de Brahmā es Sarasvatī; la de Viṣṇu, Lakṣmī; y de la Śiva, Pārvatī. Para Calderón (2008), la importancia de las diosas consortes fue en

aumento, hasta llegar a ser consideradas *śaktis*, o los “poderes” mediante los cuales los dioses, esposos de estas diosas, podían intervenir en el mundo (p.132).

De estas divinidades femeninas, sobresale, para la presente investigación, la figura de Lakṣmī, la cual también es llamada Śrī. Es del nombre de la diosa que Brodbeck y Black (2007) toman el modelo para el paradigma que proponen, pues, al igual que estas consortes divinas, las mujeres en el *Mahābhārata* debían de servir como fuerza de acción para sus esposos: “La mayoría de los personajes femeninos destacados actúan de forma que refuerzan este modelo de masculinidad, animando activamente a sus maridos y/o hijos a luchar”¹⁹ (Brodbeck y Black, 2007, p.17). Es su naturaleza femenina la que provee de *śakti* al hombre que las acompaña, la misma fuerza que era dada a los dioses para actuar. Para Calderón (2008), incluso las mismas diosas están divididas de acuerdo con su carácter, y Lakṣmī es ejemplo de las “diosas que satisfacen el ideal brahmánico de la mujer como esposa sumisa y humilde y madre fértil y protectora” (p.133).

Para Mittal y Thrusby (2004), Lakṣmī, o Śrī, es la diosa de la fortuna, la riqueza y prosperidad, mientras que Viṣṇu se asocia a la preservación, su consorte Lakṣmī complementa esta fuerza, y nutre el bienestar general, desde el hogar y la salud hasta la creación de riqueza (p.162). Es esta riqueza en la producción lo que mantiene al mundo, lo que lo preserva. Por su gran abundancia, la tierra es capaz de dar frutos y alimentar a los seres humanos, así, Lakṣmī es vista como una madre dadora, encargada de la continuidad del mundo. Para las mujeres del *Mahābhārata*, esta riqueza se debe reflejar en su fecundidad, en la unión con un esposo y en la creación de la descendencia

¹⁹ Traducción realizada por Y. Solano. El texto original corresponde a “ Most of the prominent female characters act in ways that reinforce this model of masculinity, actively encouraging their husbands and/or sons to fight”

que asegure la continuidad del linaje. En consecuencia, dentro del *dharma* de la mujer está la unión matrimonial y la procreación.

Brodbeck y Black (2007) señalan que algunas de las mujeres consideradas heroínas en el *Mahābhārata*, como Draupadī, Damayantī o Sāvitrī, son comparadas con la diosa Śrī, por su movilidad, actividad e independencia. Ellas mismas eligen a sus esposos, en vez de ser elegidas por ellos, con lo que afirman su poder real, y devienen responsables de que sus maridos logren asumir el trono o poder (p.18). De esta forma, el paradigma de Śrī no se presenta en su totalidad como un principio pasivo: las mujeres dentro del *Mahābhārata* tienen el poder de acción y de palabra; por esto, encasillarlas en un paradigma en función a su relación con sus esposos o hijos resulta limitante para el amplio ámbito de accionar que posee estas mujeres.

Los paradigmas desarrollados por Brodbeck y Black (2007) resultan provechosos como un punto de partida para el estudio de las mujeres en el *Mahābhārata*. No obstante, catalogarlas en dos paradigmas parece ser insuficiente, principalmente cuando se observa la diversidad de mujeres que presenta el texto, los eventos a los que ellas se enfrentan y las diferencias sociales, como castas o edades. Además, ambos paradigmas están contruidos en función del otro, quien tiende a ser un hombre, con el consecuente abandono de la individualidad de las mujeres por el bien social, aun cuando algunos de estos personajes femeninos son motivados por el deseo propio y no siempre en servicio de un hombre. A su vez, resultan insuficientes en tanto se centran en aspectos de la feminidad específicos, como el papel de esposa y madre, y dejan de lado a mujeres que no cumplen con estos paradigmas, por ejemplo, las mujeres pertenecientes a las castas más bajas o que no cuenten con cierto rango de edad, como las niñas o las ancianas. Estas otras categorías bien podrían complementar su planteamiento.

Metodología

Las cuatro estudiantes tendrán a su cargo una redacción compartida del capítulo introductorio de la presente investigación. Los capítulos restantes corresponden a memorias separadas, en donde cada estudiante, a partir de un marco teórico común, analizará dos o tres de los textos seleccionados. Así, Daniela Chaves Robles analizará los *upākhyānas* sobre Ambā y Āṅgirasī; Vanessa Garbanzo Pizarro, los *upākhyānas* sobre Tapatī y la “doncella vieja” y el *carita* sobre Mādhavī; Yirlany Solano Huertas, los *upākhyānas* sobre Devayānī, Śarmiṣṭhā y Sukanyā; Allison Umaña Chaves, los *upākhyānas* sobre Bhadrā, Sāvitrī y el *saṃvāda* sobre Sulabhā. A lo largo de los capítulos, los derechos de traducción corresponden a cada una de las estudiantes que ofrezca su propia traducción de algún texto en otro idioma diferente al español, a menos que se especifique lo contrario.

Dada la extensión del *Mahābhārata*, los temas que aborda y la cantidad de personajes que desarrolla, analizar el texto de manera integral es una ardua labor; sin embargo, al delimitar un tema, se facilita el estudio enfocado y esto, a su vez, permite el avance en el campo. El interés de las estudiantes recae en el estudio del papel de la mujer en la literatura sánscrita, de manera que se selecciona el *Mahābhārata* como punto de partida. Igualmente, el *Mahābhārata* posee numerosos personajes femeninos, por lo que se decide focalizar el objeto de estudio no en las mujeres que participan en la narrativa principal de la épica, sino en las mujeres con una participación activa en los subrelatos.

Como parte de los criterios para la selección de los textos a trabajar en esta investigación, se considera que estos cumplan con las siguientes características: que el relato a tratar tenga a una

mujer²⁰ en función protagónica, o bien, que tome participación activa en la narración, y que el relato a tratar cumpla con los parámetros establecidos en esta investigación para un subrelato²¹.

La presente investigación pretende realizar un análisis filológico y literario, desde la hermenéutica²², de las mujeres presentes en un corpus compuesto por la selección ya mencionada de subrelatos dentro del *Mahābhārata*. Para conseguir este fin, se desarrollan tres fases. En primer lugar, se analiza el texto bilingüe²³ en función de los subrelatos. En segundo lugar, se analiza el texto bilingüe en función de la mujer que protagoniza cada subrelato; aplicando los conceptos teóricos de *liṅga* y *dharma* en la caracterización de las mujeres. Y en tercer y último lugar, se determina, tomando en cuenta los análisis previos, la presencia de los paradigmas de feminidad descritos en el marco teórico (*Pativrata* y *Śrī*) en los subrelatos seleccionados.

Primera fase: Análisis en función de subrelato

Dado que el *Mahābhārata* es un texto que reflexiona sobre sí mismo, el comportamiento de algunas mujeres puede verse reflejado en otras, y este hecho ayuda a comprenderlas en una

²⁰ Con el término *mujer* se hace referencia, para efectos del presente trabajo, tanto a las mujeres humanas o a cualquier personaje no humano que sea considerado de género femenino: diosas, apsaras, asuris, yakshis, rakshasis, naginis o mujeres gandharvas.

²¹ Relatos que se nombren con un término narrativo y sean mencionados en el *Mahābhārata*, con dicho nombre, ya sea en el texto, en el *Parva-saṃgraha* (resumen de los libros), o bien, en algún colofón o encabezado de la Edición Crítica.

²² La hermenéutica es el entendimiento del texto, el cual se realiza mediante la intelección, herramienta donde se desarrollan los procesos de interpretación y de análisis, a través de los cuales aquel quien interpreta debe ir más allá de las fronteras del texto, ya que el proceso hermenéutico está en constante reinterpretación (Cárcamo, 2005).

²³ Al mencionar un texto bilingüe, se hace referencia a que se está trabajando con el texto en más de un idioma a la vez, llámese el idioma original (sánscrito) y algún otro (español o inglés). Apoyándose esta investigación, principalmente, en el texto en línea de la Edición Crítica del *Mahābhārata*, publicada entre 1933 y 1971, en Pune, y concebida como la reconstrucción más cercana del texto original. Y complementando con el texto en español (traducción de Labate, 2010/2021) y el texto en inglés (traducción de Debroy, 2015), con el fin de contrastar los elementos encontrados para un mejor entendimiento del texto. Se toma en cuenta que la traducción en español no es una directa del sánscrito, sino que se toma de la traducción al inglés de Ganguly, por lo que se sabe que tendrá discrepancias con la traducción de Debroy, la cual es una traducción directa de la Edición Crítica, en sánscrito.

dimensión más profunda. Al explorar la aplicabilidad práctica de los subrelatos, es posible entender con qué fin es que el autor presenta a las mujeres dentro del texto y qué funcionalidad pretende que cumplan, ya que, al verlas en su función didáctica, es posible separar su sentido de deber individual, del que le otorga el autor.

Para lograr determinar lo anterior, tras realizar una lectura detallada de los subrelatos en el texto bilingüe, se procede a trabajar cada uno de ellos con base en dos ejes. El primero consiste en contextualizar, es decir, identificar su ubicación en el texto, tanto en el libro en el que se ubica como con respecto a los otros subrelatos de ese libro; exponer el resumen de sus principales acontecimientos y las mujeres que los protagonizan; y justificar según qué criterio, para efectos de la presente investigación, es llamado subrelato: si es *upākhyāna*, *carita* o *saṃvāda*

El segundo eje consiste en un análisis desde la perspectiva teórica de subrelatos según Hildebeitel (2011), es decir: cuales son los niveles narrativos, externo e interno; formas verbales de dicción y audición, y formas nominales, sinónimos de *upākhyāna*. Esta búsqueda se realiza de la siguiente manera: se determinan los pasajes en las traducciones al español o inglés; se determina el número de libro, capítulo y verso(s) en los que se encuentran; se recurre a la edición crítica para localizar los versos correspondientes; y, finalmente, se traducen los pasajes para acercar la interpretación al sentido original de la épica sánscrita.

Segunda fase: Análisis en función de *liṅga* y *dharma*

Para el análisis propio de las mujeres dentro de sus respectivos subrelatos, se parte del análisis del texto y la aplicación de las teorías desarrolladas en el marco teórico. Así, se revisa cómo se construyen los conceptos de *liṅga* y *dharma* en el texto, y si coinciden o difieren con las propuestas de las autoras consultadas.

Se desarrollan dos ejes para el análisis del texto, tras la lectura detallada de este. El primer eje consiste en determinar la *liṅga*, según la teoría de Howard (2020b), partiendo de los nombres propios de las mujeres, los epítetos con los que se refieren a ellas y las apariciones de los términos *strī*, *pum̐s* y *napum̐s*. El segundo eje se enfoca en *dharma*, según la teoría de Dhand (2008): *pravṛtti dharma* y *nivṛtti dharma*; que se determinará centrando el enfoque en los discursos y las apariciones del término *dharma*.

En ambas fases, los elementos se determinarán primero en las traducciones al español o inglés, tras lo cual, tomando como referencia el libro, capítulo y verso, se recurrirá a su localización en la edición crítica para proceder a la traducción desde el acercamiento al texto original.

Tercera fase: Determinación de paradigmas de feminidad

Partiendo de los resultados obtenidos en las dos primeras fases de desarrollo de la investigación, que pretenden resaltar la singularidad de cada una de las mujeres en sus respectivos subrelatos y en el *Mahābhārata* como un todo, se retoman los paradigmas de feminidad propuestos por Brodbeck y Black (2007): *pativratā* (devoción) y *śrī* (fecundidad). Esto para determinar si las mujeres en estudio cumplen con las características propias de estos paradigmas o si es necesario, en base a sus vivencias y sentido del deber, ampliar las categorías para tipificarlas.

Una vez establecida la tipología, se procederá al análisis de cada una de las mujeres a partir de la terminología sánscrita asociada con cada uno de los paradigmas. Así en el paradigma de *pativratā* (devoción) se centra la atención en si las mujeres son llamadas con este término o si se resalta su condición de esposas y en el de *śrī* (fecundidad) se da énfasis en si las mujeres son llamadas con este término o si se resalta su condición de madres. De la misma forma se analizarán los términos y nociones asociados a las nuevas categorías, de ser necesaria su creación.

Capítulo II

Contextualización de los subrelatos de Sukanyā, Devayānī y Śarmiṣṭhā.

El desarrollo del capítulo realiza una contextualización²⁴ de los subrelatos protagonizados por Sukanyā (*Sukanyā-upākhyāna*, MBh. 3.122-125), Devayānī y Śarmiṣṭhā (*Yayāti-upākhyāna*, MBh. 1.70-80), donde se narra sus acciones y objetivos. El capítulo se divide en dos partes: A) en la primera parte se contextualiza y ubica el subrelato dentro del marco narrativo del *Mahābhārata*, se exponen los acontecimientos y las mujeres presentes en cada subrelato y se analiza el criterio de selección del *upākhyāna*. En una segunda parte: B) se realiza un análisis, desde la perspectiva teórica de los subrelatos, según Hildebeitel (2011), estudiando los niveles narrativos, las formas verbales y formas nominales presentes en el relato.

²⁴Debido a la gran discusión que existe en cuanto al contexto histórico del *Mahābhārata*, la presente investigación tomará como base para el análisis del contexto al texto mismo. Para Brodbeck (2016a) el *Mahābhārata* cuenta con su propio contexto, a partir del contenido del texto mismo se extraen las conclusiones extratextuales. Los acontecimientos narrados ocurren en su propio mundo imaginario, y no ocurre en el mundo real que el texto incluye (p.9).

A) Contexto de los subrelatos

Para realizar la contextualización de los subrelatos el presente trabajo se centra en la visión de los *upākhyānas* como parte intrínseca del *Mahābhārata*, de esta forma, se contextualiza no desde una perspectiva histórica, sino desde el enfoque en la épica misma: se determina la ubicación de cada subrelato dentro del marco narrativo del *Mahābhārata*, se exponen los principales hechos y se examina el criterio de selección con el que se identifica a los *upākhyānas*.

Sukanyā-upākhyāna (MBh. 3.122-125)

En relación con el personaje de Sukanyā la historia se localiza en las secciones del 122 al 125 del libro III del *Mahābhārata*, el *Āranyaka-parvan* o Libro del bosque.

El libro III del *Mahābhārata* tiene lugar en la historia después de que los Pāṇḍavas perdieron en el juego de dados contra sus primos, los Kauravas. Ahora deben de pasar doce años en el exilio en el bosque. Este libro desarrolla los problemas que deben enfrentar los Pāṇḍavas en este exilio, así como las múltiples narraciones de relatos que cuentan durante su estancia, las cuales, en su mayoría, poseen un carácter pedagógico y tienen la función de entretener. A su vez, más de la mitad del libro tercero está constituido por las narraciones de subrelatos, lo que convierte a este libro en uno de los más grandes del *Mahābhārata* y con una gran variedad de temas en su contenido.

El *Āranyaka-parvan* presenta un total de 21 subrelatos. Algunos de los subrelatos que forman parte del libro III tratan sobre guerras o luchas contra demonios, como el *Saubhavadha-upākhyāna* (MBh. 3.15-23 13). Otros resaltan la lealtad, fidelidad y compromiso de las mujeres con sus esposos, como *Sāvitrī-upākhyāna* (MBh. 3.277-283 32), *Rāma-upākhyāna* (MBh. 3.277-283 32), *Pativrata-upākhyāna* (MBh. 3.196-206 29), o el *Nala-upākhyāna* (MBh. 3.50-78 14), el cual es usado también para confortar a Yudhisthira al contarle una historia en la que sucede lo mismo por

lo que él está pasando en ese momento. Muchos de los subretalos presentes en el *Tīrtha-yātrā-parvan*, principalmente los narrados por Lomaśa, tienen en común que celebran a la casta de los brahmanes, las austeridades, los rituales y los poderes ascéticos que se puede conseguir por medio de la meditación, como los *Agastya-upākhyāna* (MBh. 3.94-108 15), *Ṛśyaśṛṅga-Upākhyāna* (MBh, 3.110-13 16), *Kārtavīrya/ Jāmadagnya-upākhyāna* (MBh. 3.115-17 17), *Śukanyā-upākhyāna* (MBh. 3.122-25 18), *Māndhātṛ-upākhyāna* (MBh. 3.126 19), *Jantu-upākhyāna* (MBh, 3.127-128 20), *Śyena-Kapoṭīya-upākhyāna* (MBh, 3.130-131 21), *Aṣṭāvakra-ya-upākhyāna* (MBh. 3.132-134 22), *Yavakrīta-upākhyāna* (MBh. 3.135-139 23). Por otro lado, en el grupo de relatos narrados por Mārkaṇḍeya se encuentran temas como la importancia del ascetismo, la hospitalidad, seguir las leyes del *dharma* y ser recompensados por ello: *Vainya-upākhyāna* (MBh. 3.183 24), *Mudgala-upākhyāna* (MBh. 3.246-247 30) *Dhundhumāra-upākhyāna* (MBh. 3.192-195 28), *Āraṇeyam upākhyānam yatra dharmo 'nvazāt sutam* (MBh. 3.295-299); relatos escatológicos: *Matsya-upākhyāna* (MBh. 3.185 25); la historia del rey y la princesa de las ranas *Maṇḍūka-upākhyāna* (MBh. 3.190 26); el rey que cayó del cielo por ser olvidado: *Indradyumna-upākhyāna* (MBh. 3.191 27).

El *Sukanyā-upākhyāna* está ubicado en la sección llamada *Tīrtha-yātrā-parvan*, el libro de los lugares de peregrinaje. Este se llama así porque Yudhiṣṭhira es guiado por diferentes lugares de peregrinaje para pasar el tiempo mientras esperan a que termine el exilio. Este peregrinaje inicia cuando Arjuna, quien en ese momento estaba en el cielo de Indra, se encuentra con Lomaśa y el sabio es encargado por el propio dios Indra para conducir a Yudhiṣṭhira en un recorrido por los lugares de peregrinación. Es en esta sección donde se puede encontrar una gran cantidad de los subrelatos presentes en el libro tercero. Según van Buitenen (1975), la palabra *tīrtha* designa un cruce, especialmente sobre el agua, aunque pueden ser lugares secos en las montañas, pero la

hierofanía india se observa típicamente en y junto a ríos o lagunas. Esta asociación de lo sagrado con las aguas es común en la India (p.186).

El libro III sirve para construir el carácter de Yudhiṣṭhira y celebra la honradez del héroe. Establece los ideales y consolida su epíteto de “Rey *Dharma*”, si bien en el bosque no puede aplicar mucho su *dharma*, sobresale su aprendizaje sobre este. Para Hildebeitel (2001), el *Mahābhārata*, entre los muchos temas que retoma, se presenta como un manual de instrucciones, principalmente de los libros II al VII, para que Yudhiṣṭhira aprenda a ser un rey. Mucho de lo que él escuche a lo largo del libro III, durante su estadía en el bosque, debe aplicarlo, principalmente sobre todo después de que acaba la guerra (p.4).

Seguidamente, se presenta un resumen de los principales sucesos del relato²⁵:

En lo profundo de un bosque, cerca de la orilla de un lago, un brahmán, dedicándose a las austeridades, adoptó una postura en la que se mantuvo inmóvil por mucho tiempo. Tanto fue el tiempo que pasó inmóvil que fue cubierto por un hormiguero y este fue cubierto por enredaderas. Un día, el rey, junto a sus cuatro mil esposas y su hija Sukanyā, se detuvo en el bosque, cerca del lago donde se encontraba el brahmán. Maravillado con la vista del lago, el rey decidió descansar un momento en la zona. El lago era un lugar sagrado, perfecto para practicar austeridades.

²⁵ Sobre la historia de Cyavana y Sukanyā existe una versión en el *Śatapatha Brāhmaṇa* (IV. 1.5). Este relato difiere del narrado en el *Mahābhārata* en varios aspectos: Sukanyā le es dada por su padre sin que el sabio lo pida, los dioses gemelos aparecen y le piden que elija entre ellos dos un esposo, ella se niega y Cyavana, enterado de lo que pasa le dice a la joven que engañe a los dioses para que lo conviertan nuevamente en alguien joven. Así lo hace la joven, le dice a los dioses que ellos son imperfectos y que solo les dirá en qué sentido lo son si convierten a su esposo en un hombre joven. Cuando los dioses le preguntan en qué sentido son imperfectos aquel que responde es Cyavana. Esta versión del relato muestra una Sukanyā con una menor participación de los actos, pero que siempre es capaz de elegir, cuando se le da la opción, a su esposo.

Sukanyā, quien iba sola vagando por el bosque, notó el hormiguero sin saber que dentro de este se encontraba el sabio. Este la observa desde dentro del hormiguero y al ver a la joven, se llena de deseo por ella y decide llamarla, pero su voz, débil por la falta de uso, no la alcanza. Sin embargo, Sukanyā se acerca al hormiguero y ante la curiosidad, decide pincharlo con una rama y golpea el ojo del brahmán. Como consecuencia, este se enoja con la joven y maldice a los soldados del rey, haciendo que tanto la vejiga como los intestinos de estos detengan sus funciones.

El rey pregunta a sus soldados quién ofendió al sabio para desatar su ira, a lo que ellos responden que no tienen idea de lo que sucedió. Al ver a su padre disgustado, Sukanyā admite haber cometido una ofensa contra el brahmán por error, pues, al ver algo brillando dentro del hormiguero, pensó que era una luciérnaga y decidió pinchar al insecto, sin saber que en realidad se trataba de los ojos del brahmán. El rey va con el brahmán y le pide que perdone a sus soldados por el error que cometió su hija en ignorancia. Como disculpa, el brahmán reclama en matrimonio a Sukanyā y el padre de la joven acepta de inmediato. Finalmente, casado con la joven, el sabio libera de la maldición a los soldados y todos regresan junto con el rey a la ciudad. Sukanyā se dedica a atender a su esposo y a aprender de él sobre las reglas de las austeridades.

Un día, Sukanyā se estaba bañando a la orilla del río, en ese momento los dioses gemelos Ásvin notaron la presencia de la joven y detuvieron su recorrido. La belleza de la mujer les pareció tan grande que ambos se acercaron a elogiar su apariencia y a preguntar quién era ella y qué hacía en ese bosque. La joven, al notar a los dioses, se vistió y resolvió las dudas de estos, al afirmar ser hija de un rey y esposa de un brahmán. Los Ásvin se burlaron de la respuesta de Sukanyā, pues ella era joven y bella, y su esposo era un hombre mayor que vivía en austeridades. Para los dioses, la joven necesitaba un mejor esposo, alguien igual en belleza y juventud, pues como ella no había

semejantes ni en el cielo. Así que los dioses le dicen que abandone a su esposo y elija entre ellos dos. Sukanyā, nuevamente, les recuerda que es la esposa del brahmán y que es devota a él.

Las palabras de Sukanyā son ignoradas por los dioses gemelos, que no aceptan la negativa. Ellos le recuerdan que son jóvenes y fuertes, así que le proponen devolverle la juventud al brahmán, para que ella sea la que elija un esposo entre los tres. Así, los dioses envían a Sukanyā por su esposo, a quien ella le ha contado lo propuesto por los dioses. El brahmán acepta y los Ásvin le ordenan sumergirse en el agua del lago, deseoso de recuperar su fuerza, el brahmá se sumerge de inmediato y en compañía de los Ásvin. Los tres, al mismo tiempo, salen del agua, divinos y jóvenes, resplandecientes en igual forma. Al mismo tiempo, los tres se dirigen a Sukanyā, instándole a elegir, entre ellos, a un esposo. Al observar a los tres varones, iguales en belleza, Sukanyā eligió con su razón e inteligencia a su propio esposo. Ahora, con su juventud y fuerza recuperada, él es digno de la compañía de la joven y visto como su igual.

El brahmán, feliz por haber sido elegido por Sukanyā y habiendo recuperado la juventud y fuerza que los dioses le dieron, se dirigió a los gemelos y como agradecimiento por los regalos dados, la juventud y fuerza, les prometió el derecho de beber *soma*, pues al ser dioses médicos y manipular cadáveres este les estaba prohibido, incluso en la presencia del rey los dioses, Indra. Los dioses retornaron al cielo felices.

La noticia de la nueva juventud del brahmán corrió y el rey decidió visitar a la pareja. Junto a él, llevaba a su ejército y a su propia esposa. Al ver a Sukanyā y su esposo, jóvenes y resplandecientes, el rey se llenó de felicidad. El rey y su esposa fueron recibidos con honor por el brahmán, quien, ante la alegría por la visita de sus suegros, decide dedicar un sacrificio para el monarca, y solicita

a este lo necesario para el ritual. El rey acepta gustoso y el día propicio, manda a construir un santuario sacrificial adornado.

El brahmán llevaba a cabo el sacrificio y, en el momento de ofrecer el soma para los Aśvin, fue interrumpido. El dios Indra aparece, y detuvo las acciones, le dijo al oficiante que los dioses gemelos no eran dignos del sacrificio del soma, por su arte de curar, manipulan cadáveres y vagan en el mundo de los hombres. Sin embargo, Cyavana replicó que las divinidades poseían grandes poderes y, ellos le devolvieron la juventud y la fuerza. Indra no aceptó las palabras del brahmán y, éste desobedeciendo al rey de los dioses, continuó con el ritual. Ante la respuesta negativa del brahmán, Indra lo amenaza con el rayo si no se detiene en ese instante. Así, en el momento en que el dios levanta el brazo con el arma para herir al brahmán, este último lo detiene con su mano e inmoviliza al dios²⁶. Gracias a los mantras recitados, las ofrendas en el fuego y el poder ascético del brahmán, surge un gran demonio llamado Mada. El nombre de este demonio significa “locura”, proviene de la raíz sánscrita \sqrt{mand} , al igual se relaciona con la etimología en inglés *mad*: “loco”.

Este demonio poseía un gran tamaño, su boca era enorme y estaba llena de dientes afilados, tenía cuatro colmillos y sus brazos eran como montañas. La sola visión de este monstruo hacía temblar a muchos. Indra, paralizado ante la visión del demonio, se dirige al brahmán y le dice que, a partir de ese día, los dioses gemelos serán merecedores del soma. Además que advierte que la palabra del brahmán será ley suprema y la fama de Sukanyā y su progenitor será conocido por todo el mundo.

²⁶ El *Mahābhārata* presenta una jerarquía cósmica donde las fuerzas celestiales aparecen como un grupo complejo con dos participantes principales: los dioses y los grandes *Rṣis* (Wulff, 2016, p.212). En lo más bajo de esta jerarquía están los humanos, le siguen los dioses védicos, y en la cúspide, como ya se mencionó, los *Rṣis* (sabios) y los dioses supremos (Viṣṇu y Śiva). Es por este motivo que el sabio Cyavana, que practica el ascetismo, es capaz de acumular más poder que un dios y así paralizar el brazo de Indra. A pesar de ser un humano, no es considerado una falta a las divinidades.

Así, el brahmán dividió el demonio en cuatro partes iguales y las distribuyó entre la bebida, las mujeres, las apuestas y la caza, estas cuatro cosas son las que pueden causar la locura los hombres, hacen que pierdan la razón y actúen fuera de la ley, se desvíen del camino recto hacia la meta última: la unificación y trascendencia del alma. Una vez resuelto el conflicto con el rey de los dioses, el brahmán se dedicó a terminar el sacrificio y ofreció *soma* a Indra. Estas acciones lo convirtieron en un hombre famoso y disfrutó los días en el bosque junto a su esposa Sukanyā.

De esta forma se narra el *Sukanyā-upākhyāna*, donde los principales acontecimientos giran en torno a las acciones y decisiones de Sukanyā: el error cometido por la joven al inicio propició su matrimonio con el brahmán, el encuentro con los dioses gemelos se da gracias a su gran belleza y, finalmente, la decisión de elegir al sabio como esposo, una elección que alegra al brahmán y por esta razón recompensa a los Ásvin con la obtención del *soma*.

El anterior subrelato posee gran cantidad de mujeres dentro de la narración, entre ellas sobresale la presencia de Sukanyā, quién es la protagonista de la historia. Ella posee un mayor grado de participación en los hechos y se la describe con mayor detalle. Donde se resaltan tanto sus características físicas como los atributos, los comportamientos y las decisiones de la mujer. Además la presencia de otras mujeres, cuyos nombres no se mencionan, son las cuatro mil esposas del rey Śaryāti. También aparecen las doncellas que acompañan a Sukanyā y la esposa, en singular, que acompaña al rey en la visita que este realiza a la pareja, cuando este se entera del rejuvenecimiento del brahmán.

A pesar de la gran cantidad de mujeres presentes en el subrelato, la imagen de Sukanyā sobresale por su participación en los hechos. Ella, inicialmente por ignorancia comete un error, pero a medida en que el avanza el relato, ella se convierte en una mujer más sabia. Así, la joven es capaz de elegir

con lógica e inteligencia, y, gracias a la fidelidad de Sukanyā, los dioses gemelos devuelven la juventud y fuerza al brahmán y es gracias a las acciones de la joven que los Ásvin ahora son autorizados a probar el *soma* del sacrificio.

El criterio de selección de *upākhyāna* (subrelato) se basó en los parámetros que establece Hildebeitel (2011). El autor enumera un total de 67 *upākhyānas* y los delimita según tres criterios: si el texto mismo los llama *upākhyāna*, si son llamados *upākhyāna* en el *Parva-saṃgraha* o si son citados como *upākhyāna* en los colofones y/o encabezados de la Edición Crítica. El *Sukanyā-upākhyāna* cumple con esta última característica, es mencionado en los encabezados de la Edición Crítica de Poona como *upākhyāna* (p.16). Además de los criterios de Hildebeitel, sobresale que el nombre que lleva el relato, *Sukanyā-upākhyāna*, lleva el nombre de la protagonista femenina, la única mujer en el relato que posee nombre propio.

Yayāti-upākhyāna (MBh. 1.70-80)

En lo que respecta a la contextualización del relato, este se ubica en el *Ādi-parvan*, el primer libro del *Mahābhārata*, en la sección llamada *Sambhava-parva*, el libro de los orígenes. En este se narra los orígenes de la historia principal, el nacimiento de reyes, brahmanes y reencarnaciones de dioses. El relato inicia con el sacrificio de las serpientes que realiza el rey Janameyana, el cual es el marco en el que el sabio Viaśampāyana relata la historia del *Mahābhārata*, el marco externo e interno, durante las pausas del rito.

El *Mahābhārata* posee como marco principal la historia de la genealogía de los Bhāratas y las luchas de sucesión, pero al inicio del texto épico surge la duda de quiénes son los Bhāratas. Es por esto que el *Ādi-parvan* dedica algunos de sus subrelatos a contestar esta intriga, como el *Śakuntalā-upākhyāna (MBh. 1.62-69)* o el *Tapatī-upākhyāna (MBh. 1.160-163)*, incluso el mismo *Yayāti-upākhyāna* narra los inicios de la genealogía de los Bhāratas. Es en este primer libro donde se encuentra la historia del rey Yayāti, ubicado entre los capítulos 70 al 80. El relato lleva por protagonista a Yayāti y sus esposas: Devayānī y Śarmiṣṭhā.

El subrelato de Yayāti puede ser dividido en un resumen de tres partes: La primera presenta la historia de Devayānīy sus maldiciones. La segunda parte del relato presenta a Devayānī, Śarmiṣṭhā y el rey Yayāti. Esta incluye la confrontación de ambas mujeres, el rescate de Devayānī a manos de Yayāti, Śarmiṣṭhā como sirvienta personal de Devayānī y el matrimonio entre Yayāti y Devayānī. Finalmente, una tercera parte del relato, donde Yayāti y Devayānī, ya casados, tienen dos hijos, pero Śarmiṣṭhā celosa de ellos convence a Yayāti de que le dé hijos a ella. Devayānī se entera y abandona al rey.

El relato se inicia con la historia de Devayānī. En esta primera parte, se narra cómo los dioses y los demonios están en guerra. Entre los demonios, existía un maestro de gran conocimiento y poder, cuyas capacidades eran tan grandes que poseía la habilidad de devolver a la vida a aquellos que habían muerto en batalla. Así, los demonios no tenían miedo de enfrentar a los dioses, pues sabían que serían revividos. Los dioses, viendo la situación tan desfavorable, enviaron al hijo del maestro de los dioses a intervenir en su favor. El joven debía de conseguir el secreto para revivir a los muertos, así que se presentó frente al maestro de los demonios y le pidió ser su discípulo por mil años. Este, sin saber las intenciones del joven, lo acepta.

Por consejo de los dioses, el joven complació no solo a su maestro, sino también a la hija de este, Devayānī. El aprendiz del maestro de los demonios cantaba, danzaba, tocaba instrumentos y le llevaba flores y frutas para ganarse el favor de la joven. Así, la hija del maestro de los demonios, en su juventud e inocencia, se enamoró del hijo del maestro de los dioses. Un día, los demonios, conociendo la intención del joven, le vieron solo en el bosque y le dieron muerte. La primera en notar su ausencia fue Devayānī y, al conocer lo ocurrido le ruega a su padre para que reviva al joven. Así lo hace este, pero los demonios lo asesinan nuevamente y lo convierten en cenizas. Luego, mezclan en el vino del maestro las cenizas del joven. Cuando este último intenta revivirlo, el joven discípulo le habla desde su estómago y le advierte que si lo revive en ese estado, el sabio perderá la vida. Entonces, el maestro decide enseñarle el arte de revivir a los muertos, a sabiendas de que, en cuanto lo reviviera, este le iba a dar muerte, al recobrar su forma humana estando aún en su interior. Entonces, el maestro revive al discípulo, quien, a su vez, revive al maestro al que acaba de dar muerte. De esta forma, logran salvarse ambos.

Pasado los mil años prometidos, y con el conocimiento adquirido, el hijo del maestro de los dioses decide volver con los suyos. Devayānī estaba enamorada de él y le pide que se quede y contraigan

matrimonio. No obstante, él la rechazó, le dice que ahora son casi como hermanos porque estuvo una vez en el interior del padre de la joven. Devayānī se enfurece y lo maldice: el conocimiento ganado para revivir a los muertos ya no tendrá fruto en él. A su vez, él maldice a Devayānī para que nunca pueda casarse con alguien de su propia casta, la de los brahmanes.

Tiempo después, mientras Devayānī se estaba bañando, junto a otras jóvenes, en un lago a las afueras de la ciudad, el dios Indra, convertido en viento, mezcló las ropas de las muchachas. Así, cuando la joven Śarmiṣṭhā salió del agua, tomó por equivocación las ropas de Devayānī. Esta, al ver la confusión, le reclama el error, pero Śarmiṣṭhā no cede e incluso ofende a Devayānī: le dice que el padre de esta, quien es el maestro de los demonios, inclina la cabeza y pide limosnas a su padre, que es el rey de los demonios. Por lo tanto, ella debería de hacer lo mismo. Durante el forcejeo por las ropas, Śarmiṣṭhā empuja a Devayānī a un pozo y decide dejarla ahí abandonada.

Después de que Śarmiṣṭhā marcha de regreso a la ciudad y dejando abandonada a Devayānī, el rey Yayāti, que pasaba por la zona, en busca de agua, se acerca al pozo. El rey, al encontrar dentro a Devayānī, la ayuda a salir. Una vez fuera del pozo, Devayānī llama a su sirvienta Ghūrṇikā, para que busque al padre de la joven y lo lleve hasta donde se encuentra ella. Ya en presencia de su padre, Devayānī le relata lo sucedido. El padre, no soportando la deshonra cometida contra su hija, se dirige en búsqueda del rey de los demonios. El sabio le manifiesta al rey de los demonios que por causa de la ofensa a su hija le será imposible seguir habitando en la ciudad de los demonios. El rey le pide que lo reconsidere, pero el maestro manifiesta que solo podrá aceptar si la cólera de su hija es mermada. Entonces el rey le pide a la joven que exprese sus deseos y, a cambio de cumplirlos, ella y su padre no abandonarán la ciudad. De esta forma, Devayānī solicitó mil sirvientas, entre las cuales estaría Śarmiṣṭhā, quien debería estar siempre con ella. Entonces el rey envió por su hija y cumplió las exigencias de Devayānī.

Un día, cuando Devayānī estaba junto a Śarmiṣṭhā y sus otras doncellas vagando por el bosque, se encontraron con Yayāti. El rey, al ver tantas doncellas bellas juntas, se detuvo a interrogar por el origen de estas. Devayānī, al reconocer al rey, le dice que es hija del maestro de los demonios y que Śarmiṣṭhā es su sirvienta personal. Al reconocer la grandeza de Yayāti, Devayānī le solicita a este que la tome por esposa. Él se niega, debido a que ella pertenece a la casta de los brahmanes y él es un chatria, por ende no puede desposarla debido a la diferencia de castas. Devayānī insiste y el rey finalmente acepta, con la condición de que el padre debe acceder a la unión. El maestro de los demonios acepta con condición de que el rey prometa respetar siempre a Devayānī y nunca yacer con Śarmiṣṭhā.

Después de que el rey llevó a Devayānī a su palacio y la instaló como su esposa, ella dio a luz a un primer hijo varón, el primero de dos hijos, para felicidad de Yayāti. Śarmiṣṭhā, viendo al hijo de ambos, sintió celos, pues ella también era mujer y deseaba tener descendencia, pero como pertenecía a Devayānī, no podía cumplir sus deseos. Por esta razón Śarmiṣṭhā decide convencer al rey para que este la ayudara a tener descendencia. Yayāti indeciso termina aceptando y engendra el primer hijo con ella. Devayānī se entera del embarazo de Śarmiṣṭhā, pero ella la engaña asegurándole que el padre es otro brahmán. De esta forma el rey procrea tres hijos con Śarmiṣṭhā.

Un día, al ver a los hijos de Śarmiṣṭhā jugando en el bosque, Devayānī se acerca y les pregunta quién es su padre, los niños inocentemente señalan al rey Yayāti. Así Devayānī se entera del engaño de Śarmiṣṭhā. Encolerizada por la traición, se marcha del palacio del rey, a pesar de las súplicas de este. Devayānī le relata a su padre el engaño y este maldice al rey por incumplir la promesa hecha. El maestro de los demonios malice al rey privándolo de la juventud y la fuerza. El rey acude a sus cinco hijos, dos de Devayānī y tres de Śarmiṣṭhā, y les ofrece el reino con la condición de que debe intercambiar la juventud por la decrepitud del rey. Todos se niegan, excepto

Pūru, el hijo menor de Śarmiṣṭhā. De esta forma se hace el intercambio y permanecieron así hasta que Yayāti se cansó de recorrer ciudades y cumplir sus placeres. Entonces, el rey vuelve con su hijo, le devuelve la juventud y le hereda el reino, retirándose para vivir la vida de los renunciados.

Del anterior relato se resalta la participación de dos mujeres: Devayānī y Śarmiṣṭhā. Se presenta a ambas mujeres en una relación de conflicto entre ellas, por el desacuerdo causado por Indra y la diferencia de castas a las que pertenecen, Devayānī es una mujer brahmán y Śarmiṣṭhā una mujer chatria.

Otra mujer presente en el relato, pero con una menor relevancia para los hechos, es Ghūrṇikā, es la sirvienta de Devayānī que es enviada a informarle al padre de la joven la decisión de no volver al palacio. Ghūrṇikā es capaz de hablar para transmitir el mensaje que se le encargó, más allá de este momento no posee participación. Además de Ghūrṇikā se presentan otras mujeres sirvientas, que forman parte del séquito de mil mujeres que solicitó Devayānī como compensación a la ofensa recibida, dentro de este grupo se encuentra Śarmiṣṭhā. Estas sirvientas siempre se presentan en grupo indiferenciado, no se menciona sus nombres. Dentro de grupo de sirvientas siempre se destaca Śarmiṣṭhā, a pesar de ser parte del séquito de sirvientas, sobresale por su belleza y atributos.

En relación con los criterios de selecciones, este relato es considerado un *upākhyāna* (subrelato) de acuerdo con los criterios establecidos de Hildebeitel (2011): del total de 67 *upākhyānas* que este autor establece menciona el *Yayāti-upākhyāna* (MBh.1.70) como uno de estas. De entre los tres puntos que se establecen para que el relato sea considerado *upākhyāna* el *Yayāti-upākhyāna* aparece mencionado entre los encabezados de la Edición Crítica de Poona (p.16).

A continuación, se ofrece un breve resumen del argumento de cada uno de los subrelatos estudiados.

Tabla 1: Contexto de los subrelatos de Sukanyā, Devayānī y Śarmiṣṭhā.

	Sukanyā	Devayānī	Śarmiṣṭhā
Localización	<i>MBh.</i> 3.122-125	<i>MBh.</i> 1.70-80	<i>MBh.</i> 1.70-80
Argumento	<p>La joven inadvertidamente pincha el ojo de un sabio. Como consecuencia de esta acción debe casarse con él para reparar la ofensa.</p> <p>Seguidamente los dioses gemelos le piden que elija un nuevo esposo y ella vuelve a elegir al sabio.</p>	<p>Ella se enamora del aprendiz de su padre, pero él solo quería los favores de ella, al ser rechazada lo maldice y este enfadado también la maldice con un futuro matrimonio fuera de casta. Por una confusión, entra en una disputa con Śarmiṣṭhā, es lanzada al pozo y es salvada por el rey Yayāti. Convierte a Śarmiṣṭhā en su esclava y se casa con el rey, es engañada por la esclava y el rey.</p>	<p>Por a una confusión, tiene una disputa con Devayānī, donde lanza a la joven al pozo y la deja allí. Debido a sus actos debe convertirse en la esclava de Devayānī. Al ver a Devayānī con un hijo del rey ella desea tener sus propios hijos y convence al rey para que procee con ella.</p>

B) Análisis de los subrelatos como *upākhyāna*

En esta segunda sección se realiza un análisis desde la perspectiva teórica de los subrelatos protagonizados por mujeres que han sido seleccionados; se realiza una aproximación a cada *upākhyāna*, se estudian los diversos niveles narrativos en los que se encuentra el subrelato en relación con el texto, se expone la función que posee cada relato y se analizan, desde texto original en sánscrito, las formas verbales de dicción y audición, y las formas nominales presentes en el *upākhyāna*.

***Sukanyā-upākhyāna* (MBh. 3.122-125)**

En cuanto a las formas verbales analizadas en esta sección se pueden encontrar las siguientes: *uvāca*, *ākhyātu*. En relación a las formas nominales, en este subrelato no se encuentran las palabras explícitas que se encuentren relacionadas o sean sinónimos de *upākhyāna*.

En relación con los niveles narrativos que se evidencian en el relato se debe tener presente que el *Mahābhārata* cuenta con distintos niveles de narración. Así, el marco externo se encuentra en su mayoría narrado por el sabio Vaiśampāyana al rey Janamejaya, y su tema principal es la genealogía de los Bhāratas y las luchas de sucesión en torno a esta. Sin embargo, el *Sukanyā-upākhyāna* se ubica en el marco interno, pues el *upākhyāna* es relatado por el sabio Lomaśa al rey Yudhiṣṭhira. A lo largo del libro III Lomaśa narra un total de nueve subrelatos. En todos estos Yudhiṣṭhira es el destinatario directo del relato, se encuentran sus hermanos, los Pāṇḍavas, como parte del público que está escuchando la historia, y con ellos también se encuentra Draupadī, quien los acompaña

en el camino por los lugares de peregrinación y que forma parte de lo que se conoce como público invisible²⁷.

El marco externo narrativo se encuentra evidenciado en la siguiente línea: “*Vaiśampāyana uvāca*” (*MBh*, 3.121.15a). Esto se traduce como: “Dijo Vaiśampāyana”²⁸. El verbo *uvāca*, que viene de \sqrt{vac} en su forma de perfecto, y significa “decir”. Después de esta línea, Vaiśampāyana le narra a Janamejaya parte del recorrido de los Pāṇḍavas en los diferentes lugares de peregrinaje: algunas montañas o ríos por los que pasaron. Entre las formas verbales de dicción, el verbo *uvāca* es el que se encuentra en mayor cantidad, en sus diferentes tiempos y formas verbales. En la mayoría de casos de los *upāhkyāna* es utilizado al momento de introducir una historia o una línea que indique que el relato continúa.

Vale la pena señalar que la raíz \sqrt{vac} ²⁹ da, a su vez, la palabra *vāc*- la cual además de un primer significado como “palabra” encuentra relación con la divinidad védica *Vāc*, la diosa de la palabra personificada. Para Mittal y Thursby (2004) la tradición védica es predominantemente masculina y la mayoría de las divinidades femeninas que figuran en los himnos lo hacen de forma secundaria, sin embargo, la diosa *Vāc* posee una imagen poderosa y es exaltada como fuerza creadora y madre de todos los *Vedas* (p.146).

²⁷ Hildebeitel (2011) establece que el *Mahābhārata* presenta sus subrelatos como historias entrelazadas entre narradores y oyentes, presentando así diferentes niveles narrativos, el principal oyente es Janamejaya y a partir de él, y de los diversos marcos narrativos, se encuentran los oyentes silenciosos, que son aquellos que no son mencionados directamente como oyentes, pero por el contexto del relato se encuentran presentes (p.140).

²⁸ Todas las traducciones del presente capítulo pretenden a la autora, Y. Solano, a menos que se indique lo contrario.

²⁹ Significado tomado de Monier-Williams (1899).

Nuevamente aparece el verbo *uvāca*, pero esta vez referido a otro personaje: *Lomaśa uvāca* (*MBh*, 3.121.18c). En esta ocasión el verbo introduce el marco interno narrativo, dando paso a Lomaśa para comentar la grandeza del brahmán y cómo Yudhiṣṭhira desea escuchar el relato:

*etat sarvaṃ yathāvr̥ttam ākhyātu*³⁰ *bhagavān mama*|

Cuéntame, ¡oh, ilustre!, todos los detalles como sucedieron.

(*MBh*, 3.121.23c)

Resalta la forma del imperativo en tercera persona del verbo “*ākhyātu*”, que procede de la misma raíz $\sqrt{khyā}$, traducido anteriormente como “cuéntame“, es una forma verbal que presenta la misma raíz que se ofrece en el término *upākhyāna*. Seguidamente se da paso de nuevo a “*Lomaśa uvāca*” (*MBh*, 3.122.1c) para que el brahmán dé inicio al relato de Sukanyā.

El lugar y el momento dentro del texto en el que son narrados los subrelatos en el *Mahābhārata* muchas veces determinan el contenido del subrelato, como se ha mencionado, estos sirven de ejemplos para situaciones específicas. Así que al momento de realizar una contextualización sobre los *upākhyāna* es necesario considerar estos dos elementos. El *Sukanyā-upākhyāna* es narrado durante el camino de peregrinaje de Yudhiṣṭhira y los Pāṇḍavas en el marco de su exilio de doce años en el bosque, guiados por Lomaśa en su viaje. El brahmán iba nombrando todos los lugares de peregrinaje en orden, incluso donde el mismo personaje del relato estuvo practicando austeridades. El lugar donde ocurren los hechos del subrelato y el lugar donde es narrado coinciden.

³⁰ Tanto en la esta cita del texto en sánscrito, como en las otras que aparezcan a lo largo del este capítulo, el formato de negrita es un añadido hecho por la autora, Y. Solano, con el fin de resaltar partes importantes para efectos del análisis realizado.

Los *upākhyāna* presentes a lo largo del texto épico presentan un fin en su narración, que se encuentra relacionado con el marco principal de la narración. El relato forma parte de una serie de narraciones que escucha Yudhiṣṭhira en su camino por los lugares de peregrinaje, con el fin de que los Pāṇḍavas comprendan la sacralidad de los lugares en los que se encuentran y visitan. Además, estos relatos poseen un carácter pedagógico, pero no solo enseñan, sino que también entretienen. Pues son doce años los que deben de pasar en el exilio en el bosque y escuchar las diversas narraciones es una forma de pasar más rápido el tiempo.

El *Sukanyā-upākhyāna* resulta ser también un relato etiológico, pues además de mostrar a los Pāṇḍavas la importancia y gran poder que pueden obtener por medio de la meditación, explica la razón por la cual se le permite a los Aśvin recibir el *soma*. Según Biardeau (1994), matar, causarle la muerte alguien o a algo, simplemente estar cerca o en contacto con un cuerpo muerto puede ser causa de impureza (p.31). Los dioses gemelos Aśvin son divinidades relacionadas a las artes médicas y la curación, por lo tanto estaban en constante contacto con cuerpos y cadáveres. Estos cuerpos poseen una mácula que contamina a todos aquellos que están en contacto con esta, por lo que se tornan indignos de acceder al *soma* del sacrificio. Aún con su condición divina, los Aśvin no eran capaces de probar el *soma*, pero gracias a los poderes ascéticos del brahmán Cyavana los dioses gemelos ahora son capaces de recibir el *soma* del sacrificio.

El relato da inicio cuando Yudhiṣṭhira le pide al sabio que le narre la historia:

katham viṣṭambhītas tena bhagavān pākaśāsanah |

kimarthaṃ bhārgavaś cāpi kopam cakre mahātapāḥ ||

Cómo el ilustre por sí mismo paralizó a “El que sometió de Pāka”, y también por cuál motivo el gran asceta Bhārgava se enfadó

(MBh. 3.121.22)

En esta línea Yudhiṣṭhira está pidiendo que le cuenten la historia del brahmán Cyavana y cómo este logró superar al dios Indra. Y continúa:

nāsatyau ca katham brahman kṛtavān somapīthinau |

etat sarvaṃ yathāvṛttam ākhyātu bhagavān mama||

Y cómo, ¡oh, brahmán!, convirtió en bebedor de *soma* a los Nāsatyas. **Cuéntame**, ¡oh, ilustre!, todos los detalles de cómo sucedió.

(MBh. 3.121.23)

Nuevamente, el deseo de Yudhiṣṭhira de conocer el relato de Cyavana, esta vez hace referencia a cómo los Ásvins lograron beber el soma, la bebida ritual. En la segunda línea el imperativo *ākhyātu*, que significa “relatar”, donde Yudhiṣṭhira expresa con mayor intensidad su deseo de escuchar y aprender sobre la historia de Sukanyā.

La forma en la que presentan y se enuncian los relatos representa un punto de interés para la investigación, pues deja entrever el intercambio e interacción que presentan aquellos que narran y escuchan los upākhyānas. En el texto citado se puede evidenciar el estilo de diálogo en el que se desarrolla el relato, propio de la estructura del *Mahābhārata*. Primero, es Lomaśa quien se dirige a Yudhiṣṭhira, al pedirle que le cuente la historia, y Lomaśa recuerda constantemente que sus palabras están dirigidas a Yudhiṣṭhira con el uso regular de vocativos: “*pāṇḍava*”, “*rājan*” (rey), “*pate*” (señor), “*narādhipa*” (gobernante de los hombres).

El uso del imperativo “*ākhyātu*” (MBh. 3.121.23c) (relatar) marca la necesidad de Yudhiṣṭhira de conocer la historia. Aquí, el rey le da una instrucción al sabio para que le cuente el relato de

Cyavana. Igualmente, el constante uso de interrogativos por parte de Yudhiṣṭhira para que el sabio Lomaśa resuelva sus dudas y comparta la historia: “*kathaṃ*” (¿cómo?) “*kimarthaṃ*” (¿por cuál motivo?).

Al momento de contar la historia, sobresale el constante uso de tiempos verbales pretéritos, principalmente imperfecto y el perfecto: “*cakre*” (hacer) en perfecto, “*āpibat*” (beber) en imperfecto, “*atiṣṭhat*” (estar) en imperfecto, “*ājagāma*” (venir) en perfecto. Todos estos son claros ejemplos de que la historia sucedió en un tiempo pasado, muy lejano al tiempo en el que se está relatando.

Yayāti -upākhyāna (MBh. 1.70-80)

En relación con las formas verbales o nominales analizadas en la siguiente sección aparecen las siguientes: *uvāca*, *icchāmi*, *śrotuṃ*, *śaṃsa*, *sampravakṣyāmi*. En relación a las formas nominales, en este subrelato no se encuentran las palabras explícitas que se encuentren relacionadas o sean sinónimos de *upākhyāna*.

La estructura del *Mahābhārata*, para Black (2021), está construida alrededor de un diálogo, la historia se encuentra narrada en forma de un encuentro verbal entre el sabio Vaiśampāyana y el rey Janamejaya (p.1). Esta estructura se repite a lo largo de todo el texto épico, incluso dentro de los subretalos, donde, en algunos casos, es un sabio el que narra la historia y es un rey o príncipe el que escucha, de este modo está organizado también el *Śukanyā-Upākhyāna*, donde el narrador del subrelato es el sabio Lomaśa y este se dirige a Yudhiṣṭhira.

Así se repite la misma estructura en el *Yayāti-upākhyāna*. En relación con los niveles narrativos del relato, este se encuentra en el primer libro del *Mahābhārata*, donde el sabio Vaiśampāyana le narra al rey Janamejaya la historia de la genealogía de los Bhāratas y las luchas de sucesión en torno a esta. Es poco común encontrar en el *Mahābhārata* un subrelato que sea narrado por Vaiśampāyana y escuchado por el rey Janameyana, pues la mayoría de las veces van a ser otros personajes los que relatan las historias y quienes las escuchen también serán personajes diferentes.

El nivel narrativo del marco externo se encuentra evidenciado en la siguiente línea: “*Vaiśampāyana uvāca*” (MBh, 1.70.1a). Esto se traduce como: “Dijo Vaiśampāyana”. El verbo *uvāca*, que viene de \sqrt{vac} en su forma de perfecto, y se encuentra en una forma de tercera persona del singular, significa “decir”. Después de esta línea, Vaiśampāyana le narra a Janamejaya un recuento de la genealogía de Yayāti y menciona cómo este tuvo por esposas a Devayānī y

Śarmiṣṭhā. En esta sección se encuentra el verbo de dicción *uvāca*, mencionado anteriormente, es el más común a lo largo de los relatos del texto épico.

El mismo nivel narrativo se evidencia cuando Janamejaya le responde a Vaiśampāyana; “*Janamejaya uvāca*” (*MBh*, 1.71.1c), lo que se traduce como: “Dijo Janamejaya”. Esta intervención del rey Janamejaya le permite consultar al sabio Vaiśampāyana sobre la historia del rey Yayāti:

etad icchāmyahaṃ śrotuṃ vistareṇa dvijottama|

¡Oh, supremo entre los brahmanes!, esto deseo escuchar con detalle

(*MBh*, 1.71.2a)

Donde el verbo “*icchāmi*”, que posee su raíz en \sqrt{is} , se encuentra en primera persona del singular y significa “desear”. Seguidamente, se encuentra el infinitivo “*śrotuṃ*”, de la raíz $\sqrt{śru}$ que significa “escuchar”. Aquí se encuentra presente un verbo de audición: “*śrotuṃ*”. Donde se evidencia no solo no solo la disposición a escuchar, sino también el deseo de escuchar y aprender del relato que le va a ser narrado.

El *Yayāti-upākhyāna* pertenece al primer libro del *Mahābhārata*, el cual resulta ser el segundo *upākhyāna* que se presenta a lo largo de todo el texto épico, tras el *Śakuntā-upākhyāna*. En este, se narra la historia del rey Duṣanta y la joven Śakuntalā, la unión de ambos y el nacimiento de su hijo Bhārata, quien le da nombre al linaje de los Bhāratas. Narrado por Vaiśampāyana a Janamejaya durante el sacrificio de la serpiente, plantea responder las dudas de Janamejaya sobre el linaje al que pertenece, donde se narra sobre la dinastía lunar de la que descienden el linaje de los Bhāratas.

El *Mahābhārata* tiene la necesidad de responderse a sí mismo en su propia narración, así el fin de *Yayāti-upākhyāna* es contestar las dudas que se le presentan a los oyentes del relato. El relato acerca de Devayānī y Śarmiṣṭhā forma parte de una serie de narraciones con base al deseo del rey Janamejaya sobre conocer historia de la genealogía de los Bhāratas. Se centra en la historia un rey, Yayāti, y cómo este consiguió, no una, sino dos esposas, Devayānī y Śarmiṣṭhā.

En una lectura rápida por el *Śakuntālā -upākhyāna* se pueden encontrar varias similitudes con el *Yayāti-upākhyāna*. Como se mencionó anteriormente, ambos son el primer y segundo relato de todo el texto épico, donde sobresale la presencia de mujeres, en ambos se narra el inicio del linaje de los Bhāratas, las mujeres protagonistas en los subrelatos eligen o aceptan a sus esposos, ambos esposo fallan a la promesa con la que accedieron a casarse y, en el caso de Devayānī y Śakuntālā, ambas mujeres le reclaman su falta.

De esta forma, el relato es contado para explicar por qué el linaje del rey Yayāti es también conocido como el linaje de Pūru. Pūru es el único hijo del rey que acepta el intercambio propuesto por Yayāti, a cambio, es quien hereda el reino. Desde entonces el linaje de Yayāti es conocido por el mundo como el linaje de Pūru. Al igual que el *Yayāti-upākhyāna*, el *Śukanyā-Upākhyāna* es un relato con un fin etiológico, mientras que el primero narra los orígenes del linaje de los Bhāratas y explica por qué son conocidos también como el linaje de Pūru, en el segundo relato se encuentra el motivo por el cuál los dioses gemelos Aśvin lograron acceder al *soma* del sacrificial.

Brodbeck (2016a) menciona que Yayāti presenta problemas en su línea de sucesión, pues Śarmiṣṭhā, además de su casta, seguía siendo una esclava de Devayānī. Cuando Yayāti nombra a Pūru como su sucesor, los sabios le reclaman que por derecho a tal merito, ya que este le corresponde al mayor de sus hijos. Sin embargo, Yayāti les explica las razones por las cuales el

menor de sus hijos es merecedor del trono. Finalmente, los sabios aceptan la decisión del rey. En este contexto, la conducta resulta superior al nacimiento, ya que el hijo menor posee más méritos que el mayor. En el *Mahābhārata*, en el relato principal, Janamejaya es descendiente de Arjuna y su segunda esposa, es por esta línea que continúa el linaje de los Bhāratas, y no por el de la primera esposa de Arjuna, Draupadī.

A su vez, el relato presenta, en un inicio, la historia de Devayānī y el hijo del maestro de los dioses, la cual resulta ser un relato etiológico, al narrar cómo el aprendiz que fue consumido por su maestro en forma de cenizas en el vino, lo que ocasiona que aquellos que pertenecen a la casta de brahmanes no tengan permitido consumir vino.

La prohibición del consumo del vino en los brahmanes está relacionada con la asociación del licor con lo malo, con las acciones que hacen que el hombre pierda su conciencia y se aleje de la meta última, y pierda su camino. El maestro, entusiasmado con la bebida, no notó la ausencia de su aprendiz ni la presencia de este en la bebida. El relato presenta la palabra “*surā*”, que significa “vino” para referirse a la bebida consumida por el brahmán, y, a su vez está relacionada a una divinidad de origen femenino asociadas a las aguas. En el *Sukanyā-upākhyāna* se menciona un demonio llamado Mada, que también significa “locura”, el cual fue dividido en cuatro partes: la caza, las apuestas, la bebida y las mujeres. Interesan estas dos últimas para el presente subrelato, el demonio dividido en los vicios que pueden alejar al hombre del recto camino. Así se explica, más que una prohibición, como un temor a lo femenino, pero el temor no aparece formulado como tal, sino que desarrollan relatos edificantes donde aprenden sobre lo que deben de evitar.

Ante las preguntas y el deseo de escuchar el relato del rey Yayāti, el sabio Vaiśampāyana finalmente da inicio al relato:

yayātiḥ pūrvako 'smākaṃ daśamo yaḥ prajāpateḥ|

kathaṃ sa śukratanayāṃ lebhe paramadurlabhām||

Nuestro ancestro Yayāti, quien fue el décimo desde Prajāpati, ¿cómo obtuvo a la hija de Śukra, quien era extremadamente difícil de obtener? (MBh. 1.71.1).

Seguidamente vuelve a expresar su deseo de conocer la historia y todos los detalles que posee esta sobre su antepasado Yayāti:

“etaḍ icchāmyahaṃ śrotuṃ vistareṇa dvijottama |

ānupūrvyā ca me śaṃsa pūror vaṃśakarān pṛthak.||

¡Oh, supremo entre los brahmanes!, esto deseo yo escuchar con detalle. Recita en orden y uno por uno el linaje de Pūru. (MBh. 1.71.2)

De los anteriores versos sobresalen dos verbos: “śrotuṃ” y “śaṃsa”, el primero en infinitivo y el segundo en imperativo. Este imperativo cumple la función de una instrucción para que Vaiśampāyana empiece a narrar el relato por un deseo de Janamejaya. Además, el infinitivo “śrotuṃ se refiere a no solo escuchar la historia, sino también aprender de ella.

Ante el pedido de Janamejaya Vaiśampāyana le responde:

“Vaiśampāyana uvāca|

yayātir āsīd rājarṣir devarājasamadyutiḥ|

taṃ śukravṛṣaparvāṇau vavrāte vai yathā purā||

tat te 'haṃ sampravakṣyāmi pṛcchato janamejaya|

devayānyāśca saṃyogaṃ yayāter nāhuṣasya ca||

“Vaiśampāyana dijo: “¡Oh, Janamejaya!, Yayāti, era un sabio de ascendencia real, brillante como rey de dioses, a ti que preguntas te contaré cómo, antiguamente, Śukra y Vṛṣaparvā le dieron en matrimonio a sus hijas y cómo la unión de Devayānī y del descendiente de Nāhuṣa, Yayāti, se dio.” (MBh. 1.71.3-4).

Aquí Vaiśampāyana hace un recuento de todo aquello que le va a contar a Janamejaya sobre la historia del rey Yayāti, como los padres de ambas mujeres dieron a sus hijas en matrimonio y principalmente la unión de Yayāti y Devayānī, y los descendientes de estos.

Se evidencia el estilo de diálogo que presenta el relato. Vaiśampāyana recuerda constantemente que la historia está dirigida a Janamejaya por el uso de los vocativos: “*bharatarṣabha*” (Toro de los Bharatas), “*te 'nagha*” (¡Oh, intachable!) “*puruṣavyāghra*” (tigre entre los hombres).

En la narración del relato, resalta también el constante uso de tiempos verbales pretéritos, principalmente imperfecto y el perfecto: “*āsīd*” (ser), una tercera persona del singular del imperfecto; “*vavrāte*” (elegir), tercera persona dual del perfecto; “*lebhe*” (obtener,) tercera persona singular del perfecto; “*saṃgatān*” (nacer), participio de pasado pasivo. Además de estas formas verbales, el relato presenta la palabra “*purā*” (anteriormente, antiguamente) junto con el verbo ya mencionado, “*vavrāte*”, cuando Vaiśampāyana le dice a Janamejaya que le va a contar la historia del rey, lo que demuestra de que la historia sucedió en un tiempo pasado lejano al de aquellos que la están escuchando.

Seguidamente, se ofrece un resumen de los aspectos más relevantes del análisis realizado a los dos subrelatos estudiados en este capítulo.

Tabla 2: Análisis de los subrelatos como *upākhyāna*.

	Sukanyā	Devayānī y Śarmiṣṭhā
Nivel Narrativo	<p><u>Nivel Externo:</u> El sabio Vaiśampāyana se lo narra al rey Janamejaya, al escuchar la historia, el rey está aprendiendo sobre su linaje.</p> <p><u>Nivel Interno:</u> El sabio Lomaśa se lo narra a Yudhiṣṭhira: la explicarle la sacralidad del lugar en el que se encuentran.</p>	<p><u>Nivel Externo:</u> El sabio Vaiśampāyana se lo narra al rey Janamejaya, al escuchar la historia, el rey está aprendiendo sobre su linaje.</p> <p><u>Nivel Interno:</u> No posee.³¹</p>
Formas Verbales	<p><u>Verbos de dicción:</u> -<i>uvāca</i> (decir) -<i>ākhyātu</i> (contar)</p>	<p><u>Verbos de audición:</u> -<i>śrotuṃ</i> (escuchar)</p> <p><u>Verbos de dicción:</u> -<i>uvāca</i> (decir) -<i>śaṃsa</i> (recitar) -<i>sampravakṣyāmi</i> (contestar)</p>
Formas Nominales	De forma explícita no existe en este subrelato palabras que se encuentren relacionadas con <i>upākhyāna</i> . ³²	De forma explícita no existe en este subrelato palabras que se encuentren relacionadas con <i>upākhyāna</i> . ³³

A partir del anterior análisis, se puede observar que las mujeres, Sukanyā, Devayānī y Śarmiṣṭhā, presentes en los subrelatos revisados poseen un mayor ámbito de acción del que se les ha dado.

Los análisis centrados en los *upākhyāna* no rescatan la importancia de estas mujeres para el

³¹ El relato presenta un único nivel narrativo, el nivel externo, donde Vaiśampāyana le narra el relato directamente a Janamejaya. Es por ello que no presenta un nivel interno de narración.

³² Después de una búsqueda exhaustiva de las palabras: *paurāṇīm*, *kathām*, *itihāsaṃ* y *ākhyāna*, las cuales se encuentran relacionadas a *upākhyāna*, no se encontró ninguna de estas en el *Sukanyā-upākhyāna* por lo cual no cuenta con formas nominales explícitas.

³³ Después de una búsqueda exhaustiva de las palabras: *paurāṇīm*, *kathām*, *itihāsaṃ* y *ākhyāna*, las cuales se encuentran relacionadas a *upākhyāna*, no se encontró ninguna de estas en el *Yayāti-upākhyāna* por lo cual no cuenta con formas nominales explícitas.

desarrollo del relato, es por este motivo que el presente trabajo plantea profundizar aún más el tratamiento de las mujeres y su importancia para el análisis de los *upākhyāna*.

Capítulo III

Caracterización de las mujeres en los subrelatos: Sukanyā, Devayānī y Śarmiṣṭhā

En el desarrollo del capítulo se realiza una caracterización de las mujeres en los subrelatos seleccionados: Sukanyā (*Sukanyā-upākhyāna*, *MBh.* 3.122-125), Devayānī y Śarmiṣṭhā (*Yayāti-upākhyāna*, *MBh.* 1.70-80). Este análisis se realiza con base a la participación de las mujeres en el desarrollo del subrelato, a partir de los conceptos de *liṅga* (sexo/género) y *dharma* (deber). El capítulo cuenta con dos partes: A) análisis de los nombres propios de cada una de las mujeres, epítetos que las describan a lo largo de la narración y la aparición de los términos *strī*, *pum̐s* y *napuṃ* para la construcción del género según el concepto de *liṅga* (sexo/género) propuesto por Howard (2020b); B) se destaca la participación mediante los discursos que sean enunciados por las mujeres seleccionadas en cada subrelato, tomando en cuenta la aparición del término *dharma* (deber), *pravṛtti dharma* y *nivṛtti dharma* según la teoría propuesta por Dhand (2008).

A) *Liṅga* (sexo/género)

Para determinar la caracterización de las mujeres mediante el concepto de *liṅga* se tomará, en primera instancia, en cuenta la aparición de los términos *liṅga*, *puṁliṅga*, *strīliṅga* o *napuṁsakaliṅga*, con los cuales se podrá concebir mejor la noción del género en la India. A continuación se analizan los nombres de cada una de las mujeres seleccionadas en los subrelatos y los epítetos con las que son demoninadas a lo largo del relato.

Sukanyā

La primera mujer por analizar es Sukanyā, quien pertenece al *Sukanyā-upākyaṅa* (*MBh.* 3.122-125). El relato, ya narrado anteriormente, presenta a Sukanyā como la joven hija del rey que debe casarse con un sabio. En este relato no se encontró mención de los términos *liṅga*, *puṁliṅga*, *strīliṅga* o *napuṁsakaliṅga*. Sin embargo, se puede rescatar la diferencia que tanto Sukanyā como el sabio utilizan cuando se refieren al matrimonio con el otro. Cuando el sabio le dice al rey que, a cambio de eliminar la maldición de los soldados, desea a Sukanyā como esposa utiliza el verbo en sánscrito *pratigrah*, conformado por el prefijo *prati-* y la raíz $\sqrt{\text{grah}}$ ³⁴, que se traduce como ‘capturar’ o ‘tomar’, y tiene un sentido de propiedad sobre el objeto o la persona a la que refiere. Jamision (1996) recuerda que para las leyes de la India existen ocho tipos de matrimonios, en uno de ellos el hombre puede raptar a la mujer y con este acto se consideran esposos, en el caso del sabio no es un secuestro, pues el padre la entrega, pero el verbo utilizado recuerda a dicha tradición (p. 211).

Por otro lado, en una segunda ocasión, donde es Sukanyā es quien debe decidir entre el sabio y dioses gemelos como esposos, cuando rechaza a los dioses la joven utiliza el verbo en sánscrito

³⁴ Significado tomado de Monier-Williams (1899).

vavre, que viene de la raíz \sqrt{vr} ³⁵, la cual significa ‘elegir’. Esta la misma raíz que aparece en el término *svayamvara*, uno de los tipos de matrimonios, donde *svayam*³⁶ significa ‘uno mismo’. El *svayamvara* se da cuando la mujer es la que elige al esposo y no es dada o elegida por un hombre. Así, este último es quien “toma” a la mujer, pero en el caso de las mujeres ellas “elige” al varón.

Resulta importante resaltar que más allá de estos verbos, Sukanyā posee una larga caracterización en lo que respecta al significado de su nombre y los epítetos con los que se la describen. La primera vez que se menciona a la joven en el subrelato se le presenta como la hija del rey, de nombre Sukanyā. Este nombre viene de las palabras sánscritas *su-*, que significa ‘buena’, y *kanyā-*, que significa ‘doncella’. Así, la etimología del nombre de Sukanyā sería “la buena doncella”³⁷. Los nombres que les son asignados a estas mujeres en muchos casos determinan el comportamiento y las acciones de las jóvenes. En el caso de Sukanyā el nombre representa no solo su responsabilidad ante el error cometido frente a su padre, sino también el cambio actitud, de una joven ingenua a otra que sí cumple con sus deberes y aprende sobre ellos de su esposo brahmán.

Al continuar con la caracterización, referente a los epítetos con los que se designa a las mujeres en los relatos, algunos de estos hacen referencia a su apariencia física. Así, por ejemplo, la primera descripción que se encuentra de la joven es *sutā śubhrā* (hija hermosa, 3.122.6c), introduciéndola como la hija del rey. Para Milewska (2015) muchas de las mujeres que aparecen en estos subrelatos durante sus años de juventud son siempre obedientes a sus padres, y más tarde, cuando se casan, siguen las instrucciones de sus esposos (p. 113). Sukanyā es una joven que obedece sin dudar los mandatos de su padre. Por esta razón, cuando se casa con el sabio aprende de él, sin embargo, es

³⁵ Significado tomado de Monier-Williams (1899).

³⁶ Significado tomado de Monier-Williams (1899).

³⁷ Todas las traducciones del presente capítulo pertenecen a la autora, Y. Solano, a menos que se indique lo contrario.

importante señalar que es ella, por su propio mérito, quien elige con sabiduría cuando tiene la oportunidad de escoger a su esposo o a los dioses gemelos.

La siguiente descripción no se refiere solamente a la apariencia física, sino también la actitud y accionar de la joven: *rūpeṇa vayasā madanena madena* (bella, joven, apasionada y entusiasmada, 3.122.9a-b). Estas dos últimas palabras comparten raíz con el nombre del demonio que aparece más adelante en el relato: Mada, que representa la intoxicación o la locura, lo que lleva a la joven a caer en el error de ofender al sabio.

El próximo epíteto de la joven es cuando su padre la presenta frente al sabio después de cometer el error de pincharle el ojo, quien la llama: *bālayā* (joven, 3,122.21c). Con referencia a una mujer de menos de 16 años, este término puede dar una idea sobre la edad cercana de la joven. Seguidamente se encuentra el siguiente epíteto: *aninditā* (irreprochable, 3.122.26b). Este está conformado por un prefijo de negación *a-* y *ninditā*, que se traduce como ‘reprochable’. Así, algo no reprochable es objeto de elogio por su pureza y virtud.

A continuación, se encuentra otra descripción del comportamiento de Sukanyā: *śuśrūṣur* (servicial, 3.122.27b), en esta ocasión el epíteto es usado cuando la joven, ya casada con el sabio, empieza a aprender sobre las reglas de la austeridad y como servir a su esposo. Casi de inmediato se puede encontrar un epíteto más que resalta las cualidades físicas de la joven: *śubhānanā* (la de hermoso rostro, 3.122.27d). En esta ocasión se muestra una especie de balance entre las descripciones sobre el comportamiento y el físico de Sukanyā, además de que se evidencia un cambio en la descripción del comportamiento de la joven, al inicio del relato ella era “entusiasmada” y ahora que aprende del sabio su comportamiento cambió.

En algunos momentos se compara la belleza que poseen algunas de las mujeres en los subrelatos con otras presentes en la misma historia, esto para resaltar su encanto, incluso se les dice que son tan hermosas, o más, que las diosas o semidiosas que habitan en el mundo de los dioses (Milewska, 2015, p. 115). En Sukanyā se puede encontrar esta descripción cuando los dioses gemelos la observan por primera vez, resaltando su belleza como si tuviera algún origen divino: *āṅgīm devarājasutām* (con miembros como la hija del rey de los dioses, 3.123.2b).

En el relato, con la aparición de los Ásvins se puede encontrar una larga lista de epítetos dirigidos a Sukanyā que son enunciados por los dioses para alabar sus cualidades físicas o de comportamiento, algunas de las características físicas que mencionan de la joven son: *vāmoru* (la de hermosas piernas, 3.123.3a). Hay que recordar que muchos de estos epítetos relacionados con los rasgos físicos que se describen dan una idea de lo que se encontraba atractivo en las mujeres en la antigüedad en la India, las características más encantadoras para el público masculino.

Nuevamente los dioses gemelos se dirigen a Sukanyā con un epíteto para elogiar a la joven, pero esta nueva denominación se diferencia de la anterior, ya que no se encuentra relacionado con solamente a las cualidades físicas, sino más bien a su estimación y carácter como mujer: *bhadre*³⁸ (buena, 3.123.3c), este es precisamente el nombre que reciben otras de las protagonistas en los subrelatos. Además del anterior epíteto, los dioses también llaman a Sukanyā como *śobhane* (virtuosa, 3.123.3d) y *kalyāṇi*³⁹ (afortunada, 3.123.5c). Todos estos epítetos sobre el buen comportamiento o la actitud de la joven son, además, para elogiarla, para apelar la buena conducta y sabiduría de la joven y que tome a alguno de los dioses por su esposo.

³⁸ repite en el 3.123.18 nuevamente dicho por los dioses.

³⁹ se repite en el 3.123.8 dicho por los dioses.

Sin embargo, los Ásvins insisten en que la belleza de la joven es superior y su esposo el sabio, no es merecedor de tal esposa. Así que los dioses gemelos comienzan a elogiar no solo el buen comportamiento, sino también los atributos físicos, nuevamente, insisten en denominarla con diversas formas que enfatizan esta característica: *bhāmini* (bella, 3.123.6d), *anavadyāṅgi* (de hermosas caderas, 3.123.7c), *śucismite* (de hermosa sonrisa, 3.123.9b), *varānane* (de hermoso rostro, 3.123.12c), *varavarṇini* (hermosa, 3.123.18d).

Finalmente, el último epíteto que se encuentran en el relato referidos a Sukanyā es enunciado por los dioses gemelos, cuando se dirigen a la joven para la selección de un esposo entre ellos. Estos epítetos se refieren más al comportamiento, apelan al buen juicio para que ella elija sabiamente un esposo: *suśobhane* (virtuosa, 3.123.18f).

De esta forma se puede observar en el subrelato la forma cómo sobresalen las descripciones físicas de Sukanyā, pero también el énfasis en las descripciones relacionadas con el comportamiento su buen comportamiento. Milewska (2015) menciona que este tipo de descripciones físicas son comunes en las mujeres jóvenes del *Mahābhārata*, pero cuando estas se casan con sabios ascetas posee una mayor importancia mantener sus cualidades positivas interiores, su buen comportamiento, pues estos resultan ser inalterables, a diferencia de los relacionados con la apariencia física (p. 120). A partir de lo anterior surge la pregunta si estas caracterizaciones de las mujeres en los subrelatos podrían estar relacionando la belleza externa, el físico, con la belleza interna, el comportamiento, para resaltar ambos elementos y volverlas más atractivas.

Devayānī

A continuación, se analizará a Devayānī, quien se encuentra presente en el *Yayāti-upākhyāna* (*MBh.* 1.70-80). En el relato, ya mencionado, se presenta la historia de Devayānī, las acciones y los discursos, que se desarrollarán con mayor detalle a continuación. Por a la diversidad de corrientes de pensamientos, religiosas o filosóficas, que confluyen en la India los conceptos como el género pueden resultar en ocasiones un tanto adversos.

En el *Yayāti-upākhyāna* se puede apreciar una inversión de roles de género en la primera parte del relato, en la historia de Devayānī y el hijo del maestro de los dioses. Este último fue encargado por los dioses de obtener la fórmula para revivir a los muertos, para cumplir con este fin él se dedica a seducir a Devayānī para facilitar su tarea. De esta forma, él la seduce:

nityam ārādhayiṣyaṃs tām yuvā yauvanago "mukhe

gāyan nṛṭyan vādayaṃś ca devayānīm atoṣayat⁴⁰ ||

Y, honrando constantemente, el hombre joven, en el pico de su juventud,

complacía a Devayānī cantando, bailando y tocando instrumentos.

(*MBh.* 1.71.22)

El joven la halaga no solo con cantos y bailes, sino con regalos que demostraban su buen comportamiento e inclinación por la joven.

puṣpaiḥ phalaiḥ preṣaṇaiś ca toṣayām āsa bhārata

⁴⁰ Tanto en la esta cita del texto en sánscrito, como en las otras que aparezcan a lo largo del este capítulo, el formato de negrita es un añadido hecho por la autora, Y. Solano, con el fin de resaltar partes importantes para efectos del análisis realizado.

¡Oh, Bhārata! La **complació** con flores, frutas y su servició.

(*MBh.* 1.71.23c)

De esta forma, el joven hijo del maestro de los dioses se encargó de cortejar a Devayānī para ganar el favor logrando que ella intercediera por él ante al maestro de los demonios, el padre de la joven. Por otra parte, se puede encontrar también la mención del término *strī* en el relato cuando Indra, al pasar cerca de un lago, ve a un grupo de mujeres bañándose y decide mezclar sus ropas:

tathety uktvopacakrāma so 'paśyata vane strīyaḥ ||

Y así, acercándose, vio en el bosque a unas **mujeres**.

(*MBh.* 1.73.3c)

Dentro de este grupo de mujeres se encontraban Devayānī y Śarmiṣṭhā. La mezcla de los ropajes por culpa de Indra enfreta a ambas mujeres, desarrollando así una relación de hostilidad que se mantiene a lo largo del relato.

Otro fragmento donde se puede encontrar una referencia directa al género en el relato es durante el primer encuentro de Yayāti con Devayānī, cuando el rey en busca de agua se acerca a un pozo y encuentra a Devayānī en el fondo. En este pasaje, además de resaltar su condición de mujer destaca la casta a la que pertenece, llamándola mujer brahmán:

tām atha brāhmaṇīm strīm ca vijñāya nahuṣātmajaḥ |

Entonces, el hijo de Nahuṣa viendo a una **mujer brahmán**.

(*MBh.* 1.73.22a).

Nuevamente, se encuentra el término *strī* para referirse a las mujeres presentes en el relato, en esta ocasión se compara la belleza de Devayānī como mujer frente a las demás mujeres con las que se encontraba, quienes eran sus sirvientas, y entre ella también estaba Śarmiṣṭhā.

aupaviṣṭām ca dadṛśe devayānīm śucismitām |

*rūpeṇāpratimām tāsām **strīṇām** madhye varāṅganām ||*

Vio a Devayānī, de hermosa sonrisa, sentada,

inigualable en belleza, en medio de esas adorables **mujeres**.

(*MBh.* 1.76.6)

Finalmente, cuando el rey se casa con Devayānī y la lleva con él a su palacio, se menciona la parte del edificio destinada para las mujeres, donde habitaban las mujeres, esposas o concubinas.

praviśyāntahpuraṃ tatra devayānīm nyaveśayat ||

Entrando a las **habitaciones femeninas**, instaló ahí a Devayānī.

(*MBh.* 1.77.1c)

Para Kalyanov (1977) dentro de las mujeres que aparecen en el *Mahābhārta* las descripciones que se presentan relacionadas con Devayānī y Śarmiṣṭhā las muestran de forma brillante, no solamente destacando su belleza, sino también su elevada dignidad moral y la independencia que poseen en sus decisiones (p. 162).

En el desarrollo del relato la primera mujer que se presenta es Devayānī, hija del maestro de los demonios. Su nombre está conformado por dos palabras: *deva-* y *yāna-*. *Deva* significa “dios”,

mientras que *yāna* quiere decir “camino”; de esta forma Devayānī es “el camino para los dioses”. Los nombres que poseen las mujeres en estos relatos permiten relacionarlos con cualidades físicas o actitudes, en ocasiones se incluye un atributo o carácter especial que las haga sobresalir. En el caso de Devayānī ella pertenece a la casta de los brahmanes, es una mujer brahmán. Por su relación con lo sagrado y lo divino los brahmanes son quienes conectan a los dioses con los humanos. Además, Devayānī se convierte en objeto de interés para los dioses, pues ven en la joven un camino para obtener la fórmula que le permite revivir a los dioses muertos en batalla. Esto les permitirá a ellos equiparar las condiciones en la lucha que están librando contra los demonios.

En relación con la caracterización, Devayānī es mencionada por primera vez por los dioses al hijo de su maestro, con el fin de que se gane el favor de ella y el de su progenitor. La joven es llamada la *dayitām sutām* (hija adorada, 1.71.13c) del maestro de los demonios, y a lo largo del relato se puede observar el amor que tiene el padre por la hija.

En relación con los epítetos asignados a Devayānī, se la describe por su apariencia física y su moral. El conocimiento de la joven sobre el *dharma* (deber) es amplio y le proporciona la capacidad de ser escuchada cuando se expresa. Gracias a esto ella posee una individualidad y dominio que le facilita elegir según sus deseos. Es así, como elige al marido y, forma similar, lo abandona cuando se siente traicionada. Los primeros epítetos que se encuentran atribuidos a la joven resaltan el buen accionar y la rectitud en el comportamiento: *anavadyāṅgi* (de miembros intachables, 1.72.6c). Seguidamente se encuentra uno de los epítetos con los que más se refieren a Devayānī: *bhadre* (buena, 1.72.7c), esto es por el comportamiento y actitud recta, de acuerdo con el código de conducta dentro de su entorno. Este mismo epíteto aparece también en 1.72.13c y en 1.72.14c. Los dos epítetos anteriores les son manifestados a Devayānī por el hijo del maestro de los dioses, quien está tratando de convencer a la joven que no sería correcto que ambos se casen.

Él trata de convencer a la joven sobre la no conveniencia de contraer matrimonio, pues él se considera hijo del padre de ella. A continuación, es llamada: *śubhavrate* (de votos rectos, 1.72.12b). Resalta el hecho de que ninguno de los epítetos anteriores menciona alguna característica física; los tres calificativos se refieren a actitudes o atributos de Devayānī.

Las descripciones sobre Devayānī no se limitan a cuestiones de actitud, sino que también posee una larga lista de epítetos relacionados con sus características físicas. Así, el hijo del maestro de los dioses, en su discurso para hacerla cambiar de opinión, también resalta las cualidades físicas de la joven. Inicia por una descripción de su rostro: empieza por los rasgos más pequeños, como las cejas, luego los ojos y finalmente se refiere a todo el rostro. Primero, la llama *subhru*⁴¹ (de hermosas cejas, 1.72.12c). Luego continúa con la descripción de los atributos del rostro con los ojos, llamándola *viśālākṣi* (de ojos grandes, 1.72.13a). Y finalmente utiliza un epíteto para describir la totalidad de la forma del rostro de Devayānī: *candranibhānane* (con un rostro como la luna, 1.72.13b).

El hijo del maestro de los dioses intercala los epítetos relacionados a las cualidades físicas y los atributos sobre Devayānī. De esta forma la denomina *śubhe* (espléndida, 1.72.12d), precisamente cuando describe el rostro de la joven resalta a la vez la rectitud moral que ella posee. Y de inmediato, procede a elogiar los rasgos físicos de Devayānī, esta es llamada: *bhāmini*⁴² (bella, 1.72.13d) término que se utiliza para referirse a una mujer que posee una gran belleza y de gran pasión. Finalmente, el último epíteto que asigna el hijo del maestro de los dioses al referirse a Devayānī está relacionado con la apariencia física del rostro de la joven: *śubhānane* (de hermoso

⁴¹ Se repite en 3.76.10, esta vez dicho por Yayāti.

⁴² Se repite en 1. 76.17, dicho por Yayāti.

rostro, 1.72.14b). La siguiente ocasión en que él se dirige a Devayānī no utiliza más epítetos, porque no logró convencer a la joven del impedimento para ambos de unirse en matrimonio. El joven es consciente que no logró su cometido por lo tanto no hay razón para continuar con la exaltación a Devayānī.

El siguiente personaje masculino que se dirige a Devayānī con epítetos es el rey Yayāti. Cuando el rey se encuentra a Devayānī dentro del pozo al que fue arrojado se refiere a la joven como *kanyām* (doncella, 1.73.15c) luego la describe como *kanyām amaravarṇinīm* (doncella similar a una diosa, 1.73.16b). Estas descripciones presentan la primera impresión del rey al ver a Devayānī sin haber aún escuchado alguna palabra de boca de la joven.

Después de esa breve descripción, el rey le dirige la palabra a Devayānī utilizando el siguiente epíteto: *tāmrānakhī* (de uñas de color rojo cobrizo 1.73.17a). A continuación, él la describe como: *śyāmā sumṛṣṭamaṇikuṇḍalā* (con complexión oscura y con adornos y joyas, 1.73.17a-b). La primera impresión del rey sobre la joven usa el término: *sumadhyame* (de delgada cintura, 1.73.18d). Para Milewska (2015) estas descripciones de belleza exterior son de vital importancia en los primeros encuentros principalmente, porque resaltan las cualidades físicas que el hombre encuentra atractiva en las mujeres (p. 113). En este primer encuentro entre Yayāti y Devayānī predominan más las descripciones físicas que las actitudinales.

Seguidamente de este primer encuentro con el rey Yayāti, Devayānī coincide con el rey de los demonios, quien, para tratar de aplacar la cólera de la joven y que ella y su padre no abandonen la ciudad, le ofrece regalos y la llama *śucismite* (la de brillante sonrisa, 1.75.13b).

En un segundo encuentro con el rey Yayāti, este se acerca al grupo de mujeres que descansaban en bosque, allí resalta por su presencia Devayānī y Śarmiṣṭhā. Yayāti se dirige a Devayānī, y le

pregunta por su procedencia, la llama: *subhru* (de hermosas cejas, 1.76.10c). Más adelante, no sólo alaba la apariencia de la joven, sino el comportamiento: *bhadre* (buena, 1.76.15a), que se repite en *MBh.* 1.76.25d. Mientras Devayānī trataba de convencer al rey para que se casara con ella, Yayāti elogiaba los atributos de la joven, para hacerla desistir de la idea. Él le explica a Devayānī que la mezcla de castas no es correcta y puede traer desgracias, el joven resalta el estatus que ella posee por su casta, la llama *varāṅgane* (excelente mujer, 1.76.19b). Finalmente, cuando los halagos a la joven no funcionaban para intentar hacerla desistir, el joven se refiere a ella como una última vez como *bhīru* (tímida, 1.76.25b).

Devayānī es constantemente alabada por sus atributos físicos o buen comportamiento; sin embargo, muchos de estos halagos tienen la intención de convencerla o aplacar su furia. Tal es el caso de Śarmiṣṭhā, quien trata de calmar la ira de su señora por haber tenido un hijo sin el permiso de Devayānī. Así, Śarmiṣṭhā primero la llama *śucismite* (de brillante sonrisa, 1.78.4b), el cual utiliza en una segunda ocasión: 1.78.6a. Seguidamente se dirige a su señora como *cāruhāsini* (de agradable sonrisa 1.78.19b). Por último, Śarmiṣṭhā recurre al epíteto *śobhane* (virtuosa 1.78.20d) para exaltar su comportamiento y así lograr calmar a Devayānī. Al igual que ocurre con hombres, una vez que Śarmiṣṭhā nota que el uso de palabras amables no van a aplacar la ira de su señora, abandona la idea de tranquilizarla y deja que la mujer brahmán abandone al rey.

Śarmiṣṭhā

En relación a la mención de los términos *liṅga*, *pumliṅga*, *strīliṅga* o *napuṃsakaliṅga*, se encontró en varias ocasiones la aparición del término *strī*, para referirse a Śarmiṣṭhā como una mujer, resaltando su género. Sin embargo, estas apariciones del término se usan para referirse tanto a Śarmiṣṭhā como a Devayānī, por lo que ya fueron analizadas en la sección anterior al apartado.

Por otro parte, Śarmiṣṭhā es una mujer demonio, hija del rey de los demonios. En relación con la etimología del nombre, está conformado por la palabra *śarmin*, ‘poseedor de felicidad o dicha’, y el sufijo - *ṣṭha* que convierte al nombre en un superlativo, por lo que el sentido del nombre sería “la más afortunada, la más dichosa, la más feliz”.

Con respecto a las descripciones de Śarmiṣṭhā, estas se encuentran en menor cantidad si las comparamos con Devayānī. La primera aparición de Śarmiṣṭhā no muestra una descripción física de la joven, sino una actitudinal donde se la muestra dominada por la ira, empuja a Devayānī a un pozo y la abandona ahí. El texto en sánscrito la menciona como: *śarmiṣṭhā pāpa* (la malvada Śarmiṣṭhā, 1.73.13b). Aquí se puede encontrar una contraposición en la descripción de ambas mujeres que se encuentran en el relato, mientras que Devayānī es constantemente identificada con adjetivos como *bhadrā*, que califican su buena conducta, la primera descripción de Śarmiṣṭhā es sobre su mala conducta contra Devayānī, y debido a esto, la oposición de los comportamientos de ambas mujeres produce una relación de animosidad entre ellas.

Después de esta primera aparición, Śarmiṣṭhā aparece nuevamente en el relato cuando es enviada a llamar por su padre, en esta ocasión una sirvienta es quien se encarga de llevar el mensaje de rey de los demonios. Esta misma sirvienta se dirige a Śarmiṣṭhā como: *bhadre śarmiṣṭhe* (buena

Śarmiṣṭhā, 1.75.16c). Y también como: *anaghe* (irreprochable, 1.75.17d). Estos dos epítetos le son asignados mientras le dan la noticia de que a partir de ahora ella deberá servir a Devayānī.

La aparición del rey Yayāti se muestra la primera referencia sobre el físico de Śarmiṣṭhā. El rey pregunta por la procedencia de ambas mujeres, Śarmiṣṭhā y Devayānī, la mujer brahmán responde al rey y mencionando que Śarmiṣṭhā es su esclava: *iyam ca me sakhī dāsī* (esta amiga es mi esclava, 1.76.9a). Entonces el rey responde refiriéndose al físico de Śarmiṣṭhā: *kanyeyam varavarṇinī* (esta doncella es hermosa, 1.76.10b). Hasta este punto del relato Śarmiṣṭhā no había estado en presencia del rey, o cualquier otro hombre. No es sino hasta que Yayāti se refiere a ella con los epítetos anteriores que se hace referencia a su comportamiento y cualidades.

Śarmiṣṭhā poseía un gran deseo de convertirse en madre, el deseo surgió al ver a su señora con descendencia. La falta de un esposo para Śarmiṣṭhā se interpone en su sueño, esta es la razón por la cual busca una solución a su problema, cuando el rey se acerca y la llama: *cāruhāsinī* (de hermosa sonrisa, 1.77.11b). Se dirige a ella para rechazar la propuesta que la joven le hizo, sobre ser él siendo su esposo y darle los hijos que tanto desea. El rey le dice que ella es conocida por ser *daityakanyām aninditām* (la joven demonio irreprochable, 1.77.14b). En esta sección, Yayāti trata de convencer a Śarmiṣṭhā de que él no puede darle los hijos que ella desea, por eso utiliza el adjetivo *aninditām* (irreprochable, 1.77.14b), pero la joven no cede y termina convenciendo al rey que no existe maldad alguna en eso pues están cumpliendo con su deber. Finalmente, por el deseo de tener descendencia y cumplir con el deber, Śarmiṣṭhā es llamada: *subhrūḥ śarmiṣṭhā cāruhāsinī* (Śarmiṣṭhā de agradable sonrisa y hermosas cejas, 1,77.26a-b).

La última en dirigirse a Śarmiṣṭhā con epítetos que brinden alguna descripción sobre ella es Devayānī. Esta se dirige a Śarmiṣṭhā cuando se entera que ha tenido hijos sin el consentimiento de

su señora, y califica a la joven como: *subhru* (hermosas cejas, 1.78.2c). Cuando Śarmiṣṭhā le dice que su hijo es de un asceta la ira de Devayānī es atenuada y se dirige a ella como *bhīru* (tímida, 1.78.5a). Sin embargo, cuando finalmente se entera que los hijos de la sirvienta son realidad hijos del rey, la joven brahmán no utiliza ningún epíteto para referirse a Śarmiṣṭhā, y abandona encolerizada el palacio del rey.

A continuación, se ofrece un breve resumen de los elementos analizados en relación al género y la presencia de los conceptos relacionados a *liṅga strī*, *pums* y *napums*.

Tabla 3: *Liṅga* (sexo/género) en los subrelatos de Sukanyā, Devayānī y Śarmiṣṭhā.

	Sukanyā	Devayānī	Śarmiṣṭhā
Nombre Propio	<i>su</i> - “buena” <i>kanyā</i> “doncella” “La buena doncella”	<i>deva</i> - “dios” <i>yāna</i> - “camino” “el camino para los dioses”	<i>śarmin</i> “poseedor de felicidad” - <i>ṣṭha</i> superlativo “la más dichosa”
Epítetos	<p><u>En relación al físico:</u> - <i>rūpeṇa vayasā</i> (bella, joven) - <i>bālayā</i> (joven) - <i>śubhānanā</i> (la de hermoso rostro) - <i>āṅgīm devarājasutām</i> (con miembros como la hija del rey de los dioses) - <i>vāmoru</i> (la de hermosas piernas) - <i>bhāmini</i> (bella) - <i>anavadyāṅgi</i> (de hermosas caderas) - <i>śucismite</i> (de hermosa sonrisa) - <i>varānane</i> (de hermoso rostro) - <i>varavarṇini</i> (hermosa).</p> <p><u>En relación al carácter:</u> - <i>madanena madena</i> (apasionada y entusiasmada) - <i>aninditā</i> (irreprochable) - <i>śuśrūṣur</i> (servicial) - <i>bhadre</i> (buena) - <i>śobhane</i> (virtuosa) - <i>kalyāṇi</i> (afortunada)</p>	<p><u>En relación al físico:</u> - <i>anavadyāṅgi</i> (de miembros intachables) - <i>subhru</i> (de hermosas cejas) - <i>viśālākṣi</i> (de ojos grandes) - <i>candranibhānane</i> (con un rostro como la luna) - <i>śubhe</i> (espléndida) - <i>bhāmini</i> (bella) - <i>śubhānane</i> (de hermoso rostro) - <i>kanyām amaravarṇinīm</i> (doncella similar a una diosa) - <i>tāmranakhī</i> (de uñas de color rojo cobrizo) - <i>śyāmā sumṛṣṭamaṇikuṅḍalā</i> (con complexión oscura y con adornos y joyas) - <i>sumadhyame</i> (de delgada cintura) - <i>śucismite</i> (la de brillante sonrisa) - <i>subhru</i> (de hermosas cejas) - <i>cāruhāsini</i> (de agradable sonrisa)</p> <p><u>En relación al carácter:</u></p>	<p><u>En relación al físico:</u> - <i>kanyeyaṃ varavarṇinī</i> (esta doncella es hermosa) - <i>cāruhāsini</i> (de hermosa sonrisa) - <i>subhrūḥ śarmiṣṭhā cāruhāsini</i> (Śarmiṣṭhā de agradable sonrisa y hermosas cejas) - <i>subhru</i> (hermosas cejas)</p> <p><u>En relación al carácter:</u> - <i>śarmiṣṭhā pāpa</i> (la malvada Śarmiṣṭhā) - <i>bhadre śarmiṣṭhe</i> (buena Śarmiṣṭh) - <i>anaghe</i> (irreprochable) - <i>daityakanyām aninditām</i> (la joven demonio irreprochable) - <i>bhīru</i> (tímida)</p>

	- <i>suśobhane</i> (virtuosa) <u>En relación al parentesco:</u> <i>-sutā śubhrā</i> (hija hermosa)	- <i>bhadre</i> (buena) <i>-śubhavrate</i> (de votos rectos) <i>-kanyām</i> (doncella) <i>-varāṅgane</i> (excelente mujer) <i>-bhīru</i> (tímida) <i>-śobhane</i> (virtuosa) <u>En relación al parentesco:</u> <i>-dayitām sutām</i> (hija adorada)	
<i>Strī, pums y napums</i>	No se hace mención de los términos <i>strī, pums</i> y <i>napums</i> en el subrelato.	<u><i>Strī:</i></u> Indra al ver a las mujeres en el lago: <i>striyaḥ</i> (mujeres). Yayāti al encontrar a Devayānī: <i>brāhmaṇīm strīm</i> (mujer brahmán). Yayāti al encontrar a Devayānī y Śarmiṣṭhā: <i>strīṅām</i> (mujeres). <u><i>Pums:</i></u> no se hace mención de este término en el subrelato. <u><i>Napums:</i></u> no se hace mención de este término en el subrelato.	<u><i>Strī:</i></u> Yayāti al encontrar a Devayānī y Śarmiṣṭhā: <i>strīṅām</i> (mujeres). <u><i>Pums:</i></u> no se hace mención de este término en el subrelato. <u><i>Napums:</i></u> no se hace mención de este término en el subrelato.

Resaltal los numerosos epítetos que les son asignados a muchas de las mujeres que utilizan el prefijo *su-*. Tal y como aparece en el nombre de Sukanyā, el prefijo *su-* significa “bueno”, para Milewska (2015) el uso de este prefijo en los epítetos femeninos es, principalmente, para destacar más la belleza de las mujeres, y resaltar una característica específica en ellas (p.115). Así, se puede observar el uso del prefijo en epítetos como *subhru* (hermosas cejas), *śubhānanā* (la de hermoso rostro), *śucismite* (de hermosa sonrisa), *sumadhyame* (de delgada cintura). Todos los anteriores

resaltan características físicas de las mujeres, del mismo modo, en relación a su buen accionar se encuentran *suśobhane* (virtuosa), *śuśrūṣur* (servicial), *śubhavrate* (de votos rectos).

Interesa resaltar la diferencia en los epítetos que son enunciados por las mujeres en relación a otras mujeres, así como los manifestados por los hombres hacia las mujeres. Los epítetos que le son atribuidos a Devayānī por Śarmiṣṭhā resaltan elementos físicos en el rostro; la sonrisa, y en especial, se apela también al buen comportamiento de la joven. De manera similar los epítetos que menciona Devayānī con respecto a Śarmiṣṭhā, resalta la belleza de las cejas y el comportamiento. Así, las descripciones físicas que se pueden observar manifestadas por mujeres se limitan al rostro femenino, mientras que las descripciones mencionadas por los hombres incluyen, no solo el comportamiento, sino el cuerpo de las mujeres, la complexión, el tono de piel o sus extremidades, entre otros.

B) *Dharma* (deber)

Uno de los conceptos más complejos de la India es el *dharma*, el cual, en un inicio, fue usado únicamente en el contexto de los rituales, y poco a poco se fue utilizando fuera de los límites de lo sagrado, convirtiéndose en un término social y religioso al mismo tiempo (Bowles, 2007, p. 83). La traducción del término *dharma* resulta difícil, pues no existe una palabra en nuestro idioma que abarque la totalidad del sentido que posee dicho concepto. Para Olivelle (2017) el *dharma* abarca un gran campo de acción, desde las reglas morales, rituales, vida religiosa y civil, normas de interacción sociales e incluso influye en las discusiones académicas (p. 1).

Sin embargo, para el desarrollo de la presente investigación se analizará el *dharma* como un deber religioso, y, como lo menciona Dhand (2008), cuenta con dos métodos para alcanzarlo: *pravṛtti dharma* y *nivṛtti dharma*, estos son los dos caminos que establece para alcanzar la meta final, tanto en lo terrenal como lo espiritual. Ambos métodos, el *pravṛtti dharma* y *nivṛtti dharma*, distan en los diferentes tipos de practicantes que atraen, poseen diferentes objetivos, practican diferentes éticas y utilizan diferentes métodos para alcanzar sus metas (pp. 27-28). Las mujeres presentes en estos subrelatos demuestran su *dharma* en sus discursos, lo que dicen y a quienes se dirigen, y en sus acciones, las cuales acompañan sus palabras, algunas siguen el camino del *pravṛtti dharma* y otra del *nivṛtti dharma*.

Sukanyā

En relación con el *Sukanyā-upākyaṇa*, el *dharma* de Sukanyā se ve reflejado en los discursos, los cuales son pocos, pero en ellos se puede observar su carácter y su dedicación, tanto con su padre como con su esposo, y dichos discursos van seguidos de sus acciones, que confirman las palabras de la joven.

El primer discurso de Sukanyā que se encuentra en el subrelato cuando su padre llama a los soldados para obtener una respuesta sobre las razones por las cuales están siendo castigados por el sabio. Ante la falta de respuesta por parte de los soldados y la desesperación del rey, la joven decide confesar su error, ella inadvertidamente ha herido al sabio y este se ha encolerizado con los soldados. El discurso es el siguiente:

mayātantyeha valmīke dr̥ṣṭam sattvam abhijvalat |

khadyotavad abhijñātam tan mayā viddham antikāt ||

Vagando por ahí vi en el hormiguero un ser vivo que brillaba.

Pensando que era un insecto que brillaba lo pinché (*MBh.* 3.122.19)

Así, Sukanyā le cuenta a su padre cual fue el acto que cometió por error contra el sabio, ella se responsabiliza por sus acciones y para compensar la falta se casa con el sabio, pues este la había pedido en matrimonio para aplacar su ira de este. De esta forma, los soldados son librados de la maldición del sabio y todos vuelven a la ciudad.

La segunda intervención de Sukanyā se encuentra en respuesta a la situación que le plantean los dioses gemelos. Mientras la joven se encuentra tomando un baño a la orilla del lago, su

extraordinaria belleza hace que los dioses gemelos se detengan, admiren y alaben su belleza e indaguen sobre el origen de su linaje, ella les responde de la siguiente manera:

tataḥ sukanyā saṃvītā tāv uvāca surottamau |

śaryātitanayāṃ vittam bhāryāṃ ca cyavanasya mām ||

Y así, cubriéndose, Sukanyā les dijo a los buenos dioses:

“Sepan que soy la hija de Śaryāti y la esposa de Cyavana.”

(MBh. 3.123.4)

La respuesta de Sukanyā es un recordatorio sobre a quién debe lealtad. Al estar casada fue entregada debidamente al esposo por su padre. No obstante, ante la posibilidad de elegir un nuevo esposo ella decide mantenerse leal a su padre y a su actual marido. La joven recuerda sus acciones y se mantiene fiel a la responsabilidad adquirida con anterioridad.

No obstante, a pesar de haber aclarado la duda de los dioses, ellos continúan insatisfechos con la respuesta de la joven. La belleza de Sukanyā era superior a la del sabio, y ellos consideraban que merecía un esposo que fuera su igual en apariencia. Es así como ambos dioses insisten en que cualquiera de ellos sería un mejor esposo que el sabio, por esta razón instan a la joven a elegir entre ellos dos. Sukanyā es leal a su esposo, y por más hermosos que sean los dioses, no está dispuesta a cambiar de parecer y eso lo manifiesta claramente en su discurso:

ratāham cyavane patyau maivam mā paryasāṅkithāḥ ||

He disfrutado de mi esposo Cyavana, no tengan ninguna duda.

(MBh. 3.123.10c)

Las palabras de Sukanyā son claras, no tiene duda alguna sobre su lealtad a él. Ella ha adquirido conocimiento gracias al sabio y conoce su deber con su esposo, mas no solo lo hace por deber sino que ella lo desea de esta forma. La joven es responsable de sus acciones, conoce sus deberes y sus palabras son ratificadas con sus actos. Las palabras de Sukanyā muestran una mujer que elige libremente su deber. En los dos discursos anteriores se observa cómo las palabras de la joven enfatizan la lealtad hacia su esposo. Por ello, cuando los dioses le dan la oportunidad de elegir a ella un nuevo marido entre ellos, la joven selecciona sin duda al sabio.

sā samīkṣya tu tān sarvāṃs tulyarūpadharān sthitān |

*nīscitya manasā buddhyā devī **vavre** svakaṃ patim ||*

Así, viendo a todos de pie, manteniéndose iguales en forma,

la princesa, decidiendo con la mente y la inteligencia, **eligió** a su propio esposo.

(MBh. 3.123.19)

De esta forma, a pesar de que Sukanyā pudo haber cambiado a su esposo por una divinidad, ella prefiere de esposo al sabio, su actual compañero. En esta ocasión la decisión es propia, libre e independiente, difiere de la primera ocasión cuando es su padre quien toma la decisión de darla como esposa. De esta forma se puede observar el *dharma* de Sukanyā, a través del sentido de la responsabilidad, en sus acciones: asume los errores y mantiene la lealtad hacia su esposo.

Devayānī.

En relación con el *Yayāti-upākhyāna* (MBh. 1.70-80), el *dharma* de Devayānī se ve reflejado en sus discursos, a través de lo que manifiesta y a quién se lo expresa. Además, las acciones de la joven se encuentran reforzadas por sus palabras. El contenido del subrelato presenta numerosas menciones del término *dharma*. Sin embargo, no todas ellas se encuentran relacionadas con el tema de interés para esta investigación: las mujeres. Por esta razón, únicamente se incluyeron aquí las menciones del *dharma* cuando es enunciado por algunas de las mujeres del subrelato.

Las mujeres presentes en el subrelato muestran un gran conocimiento del *dharma*. Así estas menciones resultan valiosas en los discursos que ellas dirigen sobre este tema a los varones. En el caso de Devayānī, ella es una mujer que pertenece a la casta de los brahmanes. Por esta razón el conocimiento y manejo del *dharma* que ella tiene puede ser mayor incluso al de los hombres de castas inferiores, como es el caso del chatria Yayāti. La joven incluso es capaz de responder ante su padre, el maestro de los demonios. Precisamente por el conocimiento que ella se pueden encontrar una cantidad numerosa de intervenciones en la enunciación de los discursos de la joven a lo largo del subrelato.

Sin embargo, dentro del relato, los primeros discursos de Devayānī se encuentran relacionados con el hijo del maestro de los dioses, Kaca. La joven interviene varias veces a favor de este, acompañándolo durante el tiempo de aprendizaje que él experimenta con el maestro de los demonios. Cuando, finalmente, él cumple con la fase de aprendizaje, Devayānī le pide al joven que corresponda con sus acciones y la tome como esposa. Ella invoca al *dharma* para que cumpla con su deseo. Devayānī utiliza en este discurso el mismo elemento que utilizará más adelante en su encuentro con el rey Yayāti, a saber dar o tomar la mano como ritual de matrimonio.

evam jñātvā vijānīhi yad bravīmi tapodhana |

vratasthe niyamopete yathā vartāmy aham tvayi ||

sa samāvṛttavidyo mām bhaktām bhajitum arhasi |

grhāṇa pāṇiṃ vidhivan mama mantrapuraskṛtam ||

Conociendo esto, entiende lo que te digo, ¡oh, rico en austeridades!

Como actué en tu práctica de votos y estuve presente en tus restricciones,

has alcanzado el conocimiento. Corresponde mi amor y ámame,

toma mi mano, respetando debidamente los mantras.

(MBh. 1.72.4-5)

En el anterior fragmento se refleja las acciones de Devayānī hacia el hijo del maestro de los dioses. Ella se mantuvo fiel al discípulo de su padre, quién había sido agradable con ella y la había seducido. Por esta razón, la joven esperaba que él correspondiera a sus acciones y se casara con ella. Sin embargo, él por el *dharma* alega que debe rechazarla:

bhaginī dharmato me tvam maivaṃ vocaḥ śubhānane |

¡Oh, tú, la de hermoso rostro! **Por el deber** eres mi hermana, no me hables de ese modo.

(MBh. 1.72.14a)

Para el hijo del maestro de los dioses, el haber estado en el vientre del padre de Devayānī los convierte en hermanos. Esa es la razón con la que justifica a Devayānī el rechazo de su propuesta. El matrimonio entre hermanos no es correcto, por ello no puede acceder a la petición de la joven.

Resulta interesante como el hijo del maestro de los dioses hace coincidir el vientre paterno con el materno, pues ha estado en este vientre “masculino”. Allí es revivido y sufre un “renacimiento” que lo convierte en hijo del maestro y hermano de Devayānī.

Devayānī considera inválida la justificación del joven aprendiz, y ante el rechazo a unirse en matrimonio, lo maldice en nombre del *dharma*, *artha* y *kāma*:

yadi māṃ dharmakāmārthe pratyākhyāsyasi coditaḥ |

tataḥ kaca na te vidyā siddhim eṣā gamiṣyati ||

Si, insistiéndote, me rechazas por el **deber, el provecho y el placer,**

como consecuencia, ¡oh, Kaca!, este conocimiento nunca tendrá éxito.

(*MBh.* 1.72.16)

En este fragmento se resalta también la capacidad y poder de la palabra de Devayānī. Ante el rechazo del otro, ella lo maldice y gracias a su conocimiento del *dharma* surge efecto dicha maldición. Se enfatiza a su vez la mención de *dharma*, *artha* y *kāma*, los *puruṣārthas* (fines de la vida). Según Dhand (2008) el *dharma*, *artha* y *kāma* se encuentran relacionados al *pravṛtti*, o lo relacionado a la vida terrenal. Entonces, se puede entender cómo las acciones y el *dharma* al que apela Devayānī se relacionan de forma más cercana con el *pravṛtti dharma* (p. 31).

Otra situación en la que destaca el conocimiento del *dharma* de Devayānī es después de su enfrentamiento con Śarmiṣṭhā a raíz de la confusión de los ropajes. El padre de la mujer brahmán primero la culpa por haber cedido momentáneamente a la ira; pero, la respuesta de Devayānī aclara las razones y es más convincente que el discurso del maestro de los demonios:

vedāhaṃ tāta bālāpi dharmāṇām yad ihāntaram |

akrodhe cātivāde ca veda cāpi balābalam ||

Además de ser una doncella, ¡oh, padre!, conozco sobre el **deber** de este mundo.

Y conozco, además, la fuerza en controlar la ira con moderación.

(*MBh.* 1.74.8)

Ella afirma que además de ser una mujer también posee el conocimiento sobre el *dharma*. La condición de mujer no la excluye de este tipo de conocimiento, por el contrario, la hace más sabia que muchos hombres. Devayānī escucha las palabras del padre, pero la comprensión que tiene sobre el *dharma* le permite levantar su voz por el acto de injusticia del que fue víctima. Ella es una mujer que pertenece a la casta de los brahmanes, mientras que Śarmiṣṭhā es una mujer de la casta de los chatrias. Por el orden social presente en el *Mahābhārata* los brahmanes se posicionan en un escalón más alto que los chatrias. Sin embargo, Śarmiṣṭhā no respeta este orden y por esa falta a las leyes, al *dharma*, Devayānī reclama a su padre.

En este discurso se presenta por primera vez un tema que Devayānī vuelve a mencionar cerca del final del subrelato: la caída del *dharma*. Ambos discursos se encuentran relacionados con algunas de las acciones de Śarmiṣṭhā: la disputa por las ropas, en la que Śarmiṣṭhā empuja a Devayānī a pozo, y la traición del rey, que se dio por el deseo e insistencia de Śarmiṣṭhā de tener hijos de Yayāti.

Se evidencia en otro fragmento sobre el gran conocimiento y el uso del *dharma* que posee Devayānī. En el segundo encuentro con el rey. Anteriormente Yayāti había salvado a la joven del pozo en el que terminó después de la disputa con Śarmiṣṭhā. Ahora Devayānī le pide que se case

con ella, pues por haberla salvado y haber tomado su mano antes ella lo ha elegido a él como su esposo. El elemento de la dar la mano se encuentra relacionado con los matrimonios de la India, como menciona Auboyer (1974) los pasos en los ritos de matrimonio, donde la unión queda finalizada cuando el hombre le extiende la mano a la mujer. En este momento, ella finalmente puede ver al esposo a la cara, y es cuando él la toma de la mano después de decir unas palabras (p. 211), este acto simbólico “tomarse la mano” oficializaba el matrimonio. Precisamente es a este rito que se refiere Devayānī y por ello le pide al rey que completen el rito y se case con ella:

pāñidharmo nāhuṣāyaṃ na pumbhiḥ sevitaḥ purā |

taṃ me tvam agrahīr agre vṛṇomi tvām ahaṃ tataḥ ||

¡Oh, hijo de Nāhuṣa! Con ningún hombre he honrado **el deber de la mano**.

Tú la has tomado antes, por esto te he elegido.

(*MBh.* 1.76.20)

Resalta en el subrelato, además, la elección del esposo. Cuando Devayānī le dice al rey que misma lo ha elegido a él, sin embargo, la joven es rechazada primero, por temor a la mezcla de castas, por temor a los brahmanes, y finalmente, por no poseer el permiso del padre de ella. Auboyer (1974) apunta que en los matrimonios en la India no era común la mezcla de castas, sin embargo, en algunos casos sí se podría dar uniones de mujeres chatrias con hombres brahmanes. Por otra parte, rara vez una mujer de una casta superior contraía matrimonio con un hombre de casta inferior (p. 208). Esto puede explicar la renuencia del rey a aceptar el matrimonio. No obstante, la joven le asegura al rey que ella lo ha elegido y que su padre accederá a la unión, algo que efectivamente sucede: el padre respeta la elección de Devayānī.

Finalmente, la última mención del *dharma* relacionado con las mujeres del subrelato se encuentra en boca de Devayānī. A lo largo de todo el subrelato se aprecia la comprensión del *dharma* que ella posee, por la cual, ante la injusticia, ella levanta su voz, la joven conoce lo correcto e incorrecto en las acciones relacionadas con el *dharma*. De allí que su última intervención sea para transmitir disconformidad con las acciones de los demás:

adharmeṇa jīto dharmah pravṛttam adharottaram |
śarmiṣṭhayātivṛttāsmi duhitrā vṛṣaparvaṇah ||

La **injusticia** ha ganado sobre el **deber**, ha quedado invertido.

He sido sobrepasada por Śarmiṣṭhā, la hija de Vṛṣaparvaṇ.

(*MBh.* 1.78.27)

Devayānī menciona el *adharmā*, término que se opone al *dharma*, es el no-*dharma*, mientras que el *dharma* es lo correcto, la justicia, el deber, a su vez, el *adharmā* sería no seguir las normas sociales y el orden, la injusticia. Anteriormente Devayānī había mencionado este mismo tema, en su primer conflicto con Śarmiṣṭhā, pero ante la nueva falta cometida, por el rey, Devayānī menciona nuevamente la caída del *dharma*.

Śarmiṣṭhā.

Seguidamente se analizará el *dharma* presente en la otra mujer seleccionada del *Yayāti-upākhyāna*: Śarmiṣṭhā. Puesto que Śarmiṣṭhā es una mujer que pertenece a la casta de los chatrias, su conocimiento o manejo del *dharma* puede no ser tan importante cómo lo es para Devayānī; sin embargo, el *dharma* de Śarmiṣṭhā difiere del de su ama, y en ocasiones puede oponerse al de ella.

El primer discurso de Śarmiṣṭhā coincide en el encuentro con Devayānī y la disputa, que se da por las ropas, pero rápidamente se traslada a la diferencia de castas respectivas. Así, las primeras palabras de Śarmiṣṭhā en la disputa destacan la diferencia que existe entre ellas como mujeres de diferentes clases:

yācatas tvam hi duhitā stuvataḥ pratigrhṇataḥ |
sutāhaṃ stūyamānasya dadato 'pratigrhṇataḥ ||

Tú eres la hija del que alaba, del que ruega, del que elogia.

Yo soy la hija del que da, del que no recibe, del que es elogiado.

(*MBh*, 1.73.10)

Jamison (1996) indica que el acto de “rogar” en la tradición estaba relacionado a los que pertenecen a la casta de los brahmanes, y los chatrias constantemente se jactaban de ser ellos los que daban y no quienes recibían (p. 195). Sin embargo, hay que tomar en cuenta que, según Dhand (2008), las castas, o *varṇas*, representan uno de los ejes del orden social de la India (p. 29), esto constituiría parte del *pravṛtti dharma*, pues es parte de la vida terrenal.

En el primer discurso Śarmiṣṭhā, se niega a respetar a Devayānī y al orden social establecido por las castas, ya que le concierne más su propio *dharma*. Esto se aprecia en el monólogo interno, en

el cual enuncia la preocupación: estar en edad para tener hijos, pero no tener un esposo digno que le conceda su deseo:

rtukālaś ca samprāpto na ca me 'sti patir vṛtaḥ |
kiṃ prāptaṃ kiṃ nu kartavyaṃ kiṃ vā kṛtvā kṛtaṃ bhavet ||

He alcanzado la estación apropiada y no he elegido un esposo para mí.

¿Qué ha pasado? ¿Qué puedo hacer ahora? ¿Cómo hacer lo correcto?

(*MBh.* 1.77.7)

El anterior discurso refleja el *strī dharma*, o el *dharma* de la mujer, donde uno de sus principales intereses es el ser madres. En el caso de Śarmiṣṭhā esta se muestra preocupada por el deber de procrear ya que no tiene esposo. Por su parte, Devayānī, su ama, si tiene un hijo. Jamison (1996) señala que según los textos legales era correcto que, cuando la mujer alcanzaba la edad del matrimonio, y el padre no encontraba un esposo, ellas podían elegir uno (p. 237). Śarmiṣṭhā, elige al rey, a pesar de ser este el esposo de su ama. Esta acción no es incorrecta, pues ella sigue el *dharma*, lo que se refleja en el discurso que expresa la joven para convencer a Yayāti:

adharmāt trāhi mām rājan dharmam ca pratipādaya |

Protégeme de la injusticia, ¡oh rey!, y enséñame el **deber**.

(*MBh.* 1.77.21a)

Un elemento importante de resaltar es que en ambos matrimonios de Yayāti (el de Śarmiṣṭhā y el de Devayānī), el rey no elige a sus esposas, sino que es elegido por ellas. Él acepta ambas uniones inicialmente de forma reticente pero al finalmente se somete y acepta la situación.

Finalmente, la última mención de *dharma* en los discursos de Śarmiṣṭhā se realiza cuando se defiende por sus acciones ante Devayānī. Śarmiṣṭhā formula su dilema, la falta de un esposo e hijos, en torno al *dharma* y, a la vez, justifica sus acciones con el *dharma*:

nyāyato dharmataś caiva carantī na bibhemi te ||

Actué según el **decoro** y el **deber**, no te temo.

(*MBh.* 1.78.19c)

Devayānī actúa acorde a su *dharma*, siguiendo el conocimiento que tenía sobre este. Por su parte, Śarmiṣṭhā, actuaba de forma similar al justificar sus acciones. Ambas mujeres y buscan un *dharma* diferente, pues ellas pertenecen a diferentes castas. La visión de mundo que poseen las hace disponer de una aproximación diferente al *dharma* de acuerdo a con sus fines respectivos. Al final, ninguna de las dos está en lo equivocada pues, cada una tiene una concepción propia del *dharma*, dado por sus distintos entornos. De acuerdo con las acciones y los discursos de ambas mujeres, estas siguen el *pravṛtti dharma*. Al respecto, Dhand (2008) señala que en el *Mahābhārata* se presentan diversos principios de religiosidad, al ser una obra tan extensa y con tantas situaciones, la aplicación del concepto del *dharma* se puede ver diferente de acuerdo al fin que persiga, en este caso, cada mujer tiene una aproximación diferente (p. 26).

A continuación, se ofrece un resumen de los aspectos más relevantes de análisis realizado en relación a concepto de *dharma*.

Tabla 4: *Dharma* (deber) en los subrelatos de Sukanyā, Devayānī y Śarmiṣṭhā.

	Sukanyā	Devayānī	Śarmiṣṭhā
Discursos	<p>#1: De Sukanyā a su padre.</p> <p>#2: Primera vez que Sukanyā se dirige a los dioses gemelos.</p> <p>#3: Segunda vez que Sukanyā se dirige a los dioses gemelos.</p>	<p>#1: De Devayānī al hijo del maestro de los dioses, para que la acepte en matrimonio.</p> <p>#2: De Devayānī al hijo del maestro de los dioses, la maldición por el rechazo.</p> <p>#3: De Devayānī a su padre, sobre el conocimiento del <i>dharma</i>.</p> <p>#4: De Devayānī a Yayāti, para que la acepte en matrimonio.</p> <p>#5: De Devayānī a su padre, sobre la caída del <i>dharma</i>.</p>	<p>#1: De Śarmiṣṭhā a Devayānī, discusión por castas.</p> <p>#2: Monólogo interno de Śarmiṣṭhā.</p> <p>#3: De Śarmiṣṭhā al rey, para que acepte darle hijos.</p> <p>#4: De Śarmiṣṭhā a Devayānī, justificando sus actos.</p>
<i>Dharma</i>	No se hace mención del término en el relato.	<p>-al maldecir al hijo del maestro de los dioses, lo hace por el deber (<i>dharma</i>), el provecho y el placer.</p> <p>- su conocimiento: <i>dharmāṇām yad ihāntaram</i> (el deber de este mundo).</p> <p>- <i>pāṇidharmo</i> (el deber de la mano).</p> <p>-<i>adharma</i> / <i>dharma</i> (injusticia triunfando sobre el deber).</p>	<p>- apela al <i>dharma</i>: <i>dharmam ca pratipādaya</i> (y enséñame el deber).</p> <p>-justificación de sus actos: <i>nyāyato dharmataś</i> (decoro y deber).</p>
<i>Pravṛtti</i> / <i>Nivṛtti</i>	<p><u><i>Pravṛtti dharma</i></u>: al cumplir con su rol social de esposa y mantener su lealtad.</p> <p><u><i>Nivṛtti dharma</i></u>: no aplica.</p>	<p><u><i>Pravṛtti dharma</i></u>: al cumplir su rol de esposa y madre, además del conocimiento del <i>dharma</i> de este mundo (terrenal), su ira.</p> <p><u><i>Nivṛtti dharma</i></u>: no aplica</p>	<p><u><i>Pravṛtti dharma</i></u>: al cumplir su rol como esposa y madre, además de su ira y venganza.</p> <p><u><i>Nivṛtti dharma</i></u>: no aplica</p>

En el cuadro anterior se puede observar la caracterización de los diferentes elementos principales en los subrelatos Sukanyā, Devayānī y Śarmiṣṭhā en los subrelatos, donde se puede evidenciar su identificación con marcas que las señalan como mujeres; ya sea con los conceptos propuestos o con otros elementos. Además se muestra como se refleja la etimología de los nombres en la caracterización de las mujeres y a su vez se relaciona con el conocimiento y las acciones en relación con la religión y los deberes sociales con conceptos como el *dharma*. Todos estos elementos presentan en conjunto, una singularidad en cada una de las mujeres, que las muestra más allá de su género femenino. Para Chaudhuri (2004) la opresión de género se presenta de diversas maneras y en diferentes volúmenes, y siendo la literatura un modelo en el cual se guían las sociedades, no es extrañar encontrar esta opresión en los textos. No obstante es posible observar que los modelos de las mujeres no coinciden con los ideales patriarcales del texto. Esto permite corroborar que algunas de las mujeres de los subrelatos poseen cualidades que merecen ser destacadas, por su personalidad y acciones fuera de los modelos de feminidad tradicionales.

Capítulo IV

Paradigmas de Feminidad: Sukanyā, Devayānī y Śarmiṣṭhā

En el desarrollo del presente capítulo, se realiza la clasificación de las mujeres seleccionadas en los subrelatos: Sukanyā, Devayānī y Śarmiṣṭhā, mediante la teoría propuesta por Brodbeck y Black (2007): los paradigmas de *pativratā* (devoción) y *śrī* (fecundidad). Además, se incluyen las nociones de *pravṛtti dharma* y *nivṛtti dharma* desarrolladas por Dhand (2008), y se proponen tres paradigmas nuevos: *Devī* (diosa), *tāpasī* (mujer asceta) y el “divino andrógino”, los cuales, en mayor o menor medida, contribuyen a ampliar y destacar mejor la caracterización del análisis de las mujeres estudiadas.

La tipología de las mujeres se realiza con base en las características que posee cada paradigma; de esta forma, se analiza a cada mujer a partir de la terminología sánscrita y léxico relacionado a los rasgos distintivos de cada uno de los modelos: la noción de “matrimonio” en *pativratā* (devoción), la de “maternidad” en *śrī* (fecundidad), la de “peligro” en *devī* (diosa), la de “renuncia” en *tāpasī* (mujer asceta) y la de “ambigüedad” en “el divino andrógino”.

Retomando los paradigmas de feminidad base, Brodbeck y Black (2007) proponen los dos siguientes modelos: *pativratā* y *śrī*. Según los autores, el ideal de feminidad se encuentra asimilado por al termino *pativratā*, el cual es definido como el de la esposa es fiel al marido (Brodbeck y Black, 2007, p. 16). El ideal de *pativratā* incluye tanto el ámbito social como el religioso; esto se encuentra reflejado en la composición de la palabra, donde *pati-* significa “esposo”, “señor”, “dueño”⁴³, y se refiere al señor en la relación que existe entre esposo/esposa, y quien posee la autoridad en la relación tanto en lo público como privado, es acá donde se ve reflejado el ámbito

⁴³ Los significados de los términos son los propuestos por Monier-Williams (1899).

social. Por otro lado, *vrata*- significa “voto o práctica religiosa”, “voto solemne”, “obediencia”; lo que abarca la esfera religiosa. Así, una mujer que cumpla con el paradigma de *pativratā* debía tener una completa lealtad a sus esposos, tanto en el plano terrenal como religioso.

El segundo modelo base mencionado por Brodbeck y Black (2007) es el paradigma de *śrī*, el cual es nombrado así por la diosa *Śrī*, llamada también *Lakṣmī*, la cual es la consorte del dios *Viṣṇu*, diosa de la fortuna, riqueza y prosperidad, se asocia al bienestar y la producción. Del mismo modo que la diosa, las mujeres pertenecientes a los subrelatos del *Mahābhārata* con su fuerza de acción servían a sus esposos, es esta naturaleza femenina la que provee de *śakti* (poder) a sus contrapartes masculinas. Estos elementos se ven reflejados en la fecundidad de las mujeres, la capacidad de dar hijos, de ser madres, quienes refuerzan el modelo de masculinidad con su fuerza (Brodbeck y Black, 2007, p. 17).

A pesar de que se suele asociar a las mujeres de los relatos con alguno de los anteriores dos paradigmas, resulta problemático limitar el análisis: primero, debido a que encasilla la valoración de las mujeres en un único paradigma, pero algunas de ellas comparten características de ambos; segundo, la fijación en un único paradigmas resulta insuficiente para el ámbito de acción que poseen las mujeres. Por esta razón, se considera complementar estos paradigmas propuestos por Brodbeck y Black (2007) con otros nuevos paradigmas que permitan incluir nuevos aspectos por clasificar a estas mujeres y sus acciones.

Las categorías que se desarrollan en función del *pravṛtti dharma* se refieren a un ámbito de acción terrenal, donde el fin para las mujeres es cumplir el deber social. Dhand (2008) menciona que el término *pravṛtti* posee un amplio rango semántico, con el significado de “comenzar” y se refiere a una vida activa en asuntos mundanos, también es la religiosidad que es practicada por la mayoría

de las personas ordinarias en sus actividades habituales (p.28). Los paradigmas de *pativrātā* (devoción) y *śrī* (fecundidad) poseen rasgos distintivos en una esfera de acción que los encasilla en el *pravṛtti dharma*. Por otra parte, lo relacionado con el *nivṛtti dharma* se encuentra asociado a la vida espiritual, para Dhand (2008) el *nivṛtti* connota el significado de “resignación”, y el uso en el *Mahābhārata* sugiere la renuncia a la vida mundana, las jerarquías y órdenes sociales (p.23). Esta forma religiosa prioriza otros fines, los cuales solo pueden ser alcanzados por medio de prácticas espirituales.

En relación con los nuevos paradigmas propuestos, el modelo *Devī* (diosa), posee rasgos relacionados con el *pravṛtti*, pues su fin no está relacionado con lo espiritual, pero a la vez difiere de los modelos base, porque no se desarrolla en relación con un fin social, sino más bien con un fin personal. Por otro lado, el paradigma de *tāpasi* (mujer asceta), por sus características y rasgos distintivos, se encuentra relacionado con el *nivṛtti dharma*, donde el ámbito de acción esta dirigido hacia lo espiritual y no terrenal. Finalmente, el modelo de “el divino andrógino” posee rasgos que lo ubican en ambos sistemas de acción del *dharma*, por su ambigüedad, puede ser ubicado en el *pravṛtti dharma* o *nivṛtti dharma*.

El tercer paradigma propuesto para complementar la caracterización y el análisis de las mujeres presentes en los subrelatos recibe el nombre de la deidad femenina: *Devī*. La Gran Diosa, quien es la representación del principio femenino en el hinduismo. El desarrollo de esta divinidad en el panteón hinduista surgió en dos fases: primero, como las esposas respectivas de los dioses masculinos; y, en segundo lugar, fuera el hinduismo ortodoxo, fue ganado fuerza durante siglos bajo la forma de imágenes femeninas con poderes supremos propios, hasta que llegaron a simbolizar a la Gran Diosa (Doniger, 2004, p. 197). Interesa, para esta propuesta en especial la

segunda etapa de la diosa, donde, al margen de la religión oficial, la diosa obtuvo energía propia y se independizó paulatinamente de la figura del consorte masculino.

Para Doniger (1980), en la mitología hindú, una diosa dominante denota peligro de muchas formas diferentes, pero a la vez, interrelacionadas (p. 77). Del mismo modo, una mujer que posee poder y es dominante constituye un peligro. En ellas reside la fuerza, *śakti*, un atributo innato de la naturaleza de la *devī*, dado no solo por su condición divina, sino también por su cualidad de mujer (Stratton y Wulff, 1996, p. 38). Esta fuerza propia es lo que permite la individualidad de las mujeres frente a las figuras masculinas que las rodean. Así, *devī* se presenta con un aspecto ambivalente, que sugiere el peligro, pero al mismo tiempo, atrae con su erotismo. Por ello, las manifestaciones de la Diosa no suelen ser modelos para una mujer: cuando tienen consortes, ellas los dominan, con un fuerte componente marcial que resulta contrario a los modelos femeninos más aceptados socialmente (Doniger, 1980, p.91).

Aun así, en algunas de las descripciones de las mujeres de estos subrelatos, se encontraron manifestaciones que coinciden con esta faceta terrorífica de la diosa. En ocasiones estas mujeres van a generar dicho temor en los hombres que han provocado en ellas, de forma directa o indirecta, algún malestar por su forma de actuar ante estas mujeres. Este temor va a llevar a los hombres a tratar de aplacar los males que estas manifestaciones terroríficas puedan traer, pues son ajenos a su verdadera fuerza, pero no están dispuestos a desafiarlas. Esto se observa gracias a que los textos clásicos sánscritos han sido influenciados por las concepciones del género de la India, dejando ver en sus escritos los pensamientos y filosofías mediante las estructuras gramaticales presentes (Howard, 2020b, p.6). Del mismo modo, Purkayastha et al (2003), menciona que la literatura en la India, principalmente la referente al género, es desigual y esto se debe a que el conocimiento

adquirido, en los textos clásicos como el *Mahābhārata*, mantiene estructuras patriarcales muy marcadas, e incluso en la actualidad son textos usados como modelos sociales (p. 506).

Sutherland (2000) menciona que, tradicionalmente, solo los hombres brahmanes podía tener acceso a las escrituras sagradas, los *Vedas*, y para acceder a ellas con el fin de llevar a cabo los rituales debían de ser maestros en conocer y preservar el lenguaje (p. 57). La palabra sanscrita para lenguaje es “*vāc*”, el género gramatical que posee es femenino, y a su vez, también se refiere a la divinidad *Vāc*, la diosa de la palabra. Retomando a Sutherland (2000), de esta forma *vāc* (lenguaje) únicamente la podían poseer los hombres, por su parte, las mujeres no tenían permitido acceder a los textos sagrados (p. 76). Por esta razón, en una obra como el *Mahābhārata* posiblemente escrita por hombres, pues las mujeres no podían acceder a la palabra, y, por lo tanto, el texto se va a encontrar influenciado por la casta, edad e incluso ideas y percepciones sobre las mujeres que posea el autor, por lo que estas representaciones terroríficas de las mujeres revelen, hasta cierto punto, el pensamiento, las ideas y concepciones patriarcales presentes en el autor.

El cuarto paradigma lleva el nombre de *tāpasi*⁴⁴ (mujer asceta), su principal rasgo se encuentra en aquellas mujeres sabias, que realizan prácticas ascéticas. Ya sea que estas prácticas las realicen como una forma de vida o con un fin específico, la necesidad de reunir energía ascética (*tapas*). Por sus rasgos y ámbitos de acción el paradigma de *tāpasi* se encuentra relacionado al *nivṛtti dharma*. Con respecto a las mujeres analizadas en este capítulo, ninguna cumple con las características correspondientes de este arquetipo.

Finalmente, el quinto paradigma es denominado “el divino andrógino⁴⁵”. Lleva este nombre porque aquellas mujeres que se desenvuelven dentro del modelo interceptan los tres géneros y

⁴⁴ Paradigma desarrollado en las memorias de las autoras A. Umaña y V. Garbanzo.

⁴⁵ Paradigma desarrollado en la memoria de la autora D. Chaves.

naturalezas (masculino, femenino, neutro), por lo que uno de los rasgos distintivos que se evidencian en este paradigma es la ambigüedad. Por esta misma ambigüedad que presentan sus ámbitos de acción, pueden estar tanto regidos por el *pravṛtti dharma* como el *nivṛtti dharma*. Como en el caso anterior, ninguna de las mujeres analizadas en el presente capítulo cumple con los rasgos de este modelo.

Tabla 5: Propuesta de tipología sobre los paradigmas de feminidad.

	Tipo de <i>Dharma</i> (deber)	Rasgo distintivo
<i>Pativrātā</i> (devoción)	<i>Pravṛtti</i>	Matrimonio
<i>Śrī</i> (fecundidad)	<i>Pravṛtti</i>	Maternidad / Fortuna
<i>Devī</i> (diosa)	<i>Pravṛtti</i>	Peligro
<i>Tāpasi</i> (mujer asceta)	<i>Nivṛtti</i>	Renuncia
“el divino andrógino”	<i>Pravṛtti</i> y <i>Nivṛtti</i>	Ambigüedad

Sukanyā

Según los paradigmas propuestos por Brodbeck y Black (2007), Sukanyā cumple con las características de *pativratā*. Esto se puede evidenciar, principalmente, en la forma en la que se refieren a ella los demás personajes masculinos, como el sabio o los dioses gemelos, en sus discursos, en las pocas oportunidades donde la joven habla y, principalmente, donde ella se llama a sí misma “esposa” y reconoce su papel de cónyuge con el sabio, y las acciones, que, acompañadas con sus discursos, se puede observar la lealtad que profesa la joven con su esposo.

Al inicio del relato, en el momento en el que el sabio, aún cubierto por el hormiguero, ve a la joven y se llena de deseo por ella, él muestra interés por la princesa. Sin embargo, no es sino hasta que el rey le pide que perdone a sus soldados por el error de la joven, cuando el sabio aprovecha la oportunidad y la pide a la Sukanyā como esposa. En el siguiente fragmento se encuentra el verbo *pratigrh*, que significa ‘tomar en matrimonio’, el cual viene de la raíz \sqrt{grah} ⁴⁶ (tomar) y del prefijo *prati-*, el cual puede indicar finalidad; de esta forma, “tomar con una finalidad” es igual a “tomar en matrimonio”. De esta forma, para Dhand (2008), el matrimonio forma parte de una de las cuatro etapas de la vida, *āśrama*, y el propósito por excelencia del *pravṛtti dharma* (p.30).

*tām eva **pratigrhyāham**⁴⁷ rājan duhitaram tava |*

¡Oh, rey! **Habiendo yo recibido en matrimonio** a tu hija⁴⁸...

(*MBh.* 3.122.23a-b)

⁴⁶ Los significados de los términos son los propuestos por Monier-Williams (1899).

⁴⁷ Tanto en esta cita del texto en sánscrito, como en las otras que aparezcan a lo largo de este capítulo, el formato de negrita es un añadido hecho por la autora, Y. Solano, con el fin de resaltar partes importantes para efectos del análisis realizado.

⁴⁸ Todas las traducciones del presente capítulo pertenecen a la autora, Y. Solano, a menos que se indique lo contrario.

Retomando los ritos matrimoniales de la India, dentro de los ocho tipos de matrimonios se encuentra aquel donde el padre entrega a su hija y a cambio de ella recibe unos bueyes (Jamison, 1996, p. 211). En el relato, no se da ningún animal a cambio de la joven; no obstante, la relación matrimonial se generó como un intercambio, el levantamiento de la maldición por la joven, y partir del momento en el que padre acepta dar la mano de Sukanyā, la joven se encuentra casada con el sabio, perpetuando, mediante sus acciones, el paradigma de *pativratā*.

Nuevamente, se encuentra dentro del relato una referencia a Sukanyā como esposa. Al igual que la cita anterior, se puede observar un sentido de propiedad del hombre hacia la mujer en las relaciones matrimoniales. El término *bhāryā* (esposa) proviene de la raíz \sqrt{bhr} (cargar), el cual en su forma de participio de futuro pasivo se puede entender como “la que debe ser cargada”, lo cual significa una posesión, pero una que representa una carga; en cambio, para Sukanyā no se presenta de esta forma, ya que es gracias a su esposa que el sabio es capaz de recuperar la juventud, lo cual representa un beneficio dado por su matrimonio.

labdhvā tu cyavano bhāryām vayorūpaṃ ca vāñchitam |

Cyavana, habiendo obtenido una **esposa** y la belleza juvenil deseada...

(*MBh.* 3.123.20a-b)

A pesar de las menciones de la palabra “esposa” para referirse a Sukanyā, el momento en que la joven decide llamarse a sí misma *bhāryā* (esposa) y es ella quien opta por ser leal al esposo, lo que la consolida en su papel como *pativratā* dentro del relato. La primera vez que se puede advertir la fidelidad que la joven tiene para el esposo es cuando, al ser interrogada por los dioses gemelos les afirma, de forma sincera, que su esposo es el sabio. Cuando Sukanyā expresa ser una esposa y también se concibe a sí misma aún en su posición de hija, al percibirse como una hija significa que

aún no está lista para verse como una madre, o de actuar como tal, lo que excluye del paradigma de *śrī*.

śaryātitanayāṃ vittaṃ bhūryāṃ ca cyavanasya mām ||

Sepan que soy hija de Śaryāti y la **esposa** de Cyavana.

(*MBh.* 3.123.4c-d)

A pesar de la insistencia de los dioses gemelos, Sukanyā nunca abandona la devoción que tiene a su esposo. Esta fidelidad que presenta la joven hacia el marido es la característica definitiva del paradigma *pativratā*. Al retomar el concepto de *pativratā*, compuesto por las palabras *pati*- (señor) y *vrata*- (voto)⁴⁹, se incluye en el ideal social y lo religioso. De esta forma, Howard (2020b) menciona que una esposa que sea devota a su marido logra alcanzar un alto grado espiritual dedicándose a su esposo y siendo fiel a él como a una deidad que merece plena devoción (p. 17). De allí que, en la clasificación de los paradigmas relacionados con el *pravṛtti dharma* o el *nivṛtti dharma*, la mujer *pativratā* es el modelo femenino que domina, en gran medida, en el *pravṛtti dharma* (Dhand, 2008, p. 32).

Finalmente, cuando la lealtad de Sukanyā fue puesta a prueba por los dioses gemelos, la joven, sin vacilación alguna, se mantuvo fiel, eligiendo a su *pati* (esposo), esta vez por decisión propia y no impuesta por alguien más, convirtiéndola en un digno ejemplo de *pativratā*

nīscitya manasā buddhyā devī vavre svakaṃ patim ||

⁴⁹ Los significados de los términos son los propuestos por Monier-Williams (1899).

La princesa habiendo decidido con la mente y con la inteligencia, eligió a su propio **esposo**.

(*MBh.* 3.123.19c-d)

Es mediante esta serie de descripciones y acciones que Sukanyā se tipifica en el paradigma propuesto por Brodbeck y Black (2007) denominado *pativrata*. La participación de la joven en el relato resulta reservada, pero, tal como menciona Aklujkar (1991), algunas de las mujeres que se encuentran en el paradigma de *pativrata* pueden resultar un tanto pasivas. No obstante, en el momento de enfrentar un problema o poner a prueba la fidelidad, estas mujeres resultan virtuosas y dedicadas a sus esposos (p. 328). La devoción de Sukanyā también es recompensada al negarse a abandonar a su anciano marido, a cambio de los dioses gemelos, dado que estos le devuelven la juventud al sabio y, de esta forma, recompensan la lealtad de la mujer.

En relación con los paradigmas de *śrī* (fertilidad), *devī* (diosa), *tāpasi* (mujer asceta) y “el divino andrógino”, no se encontraron rasgos de estos en el análisis de Sukanyā.

Devayānī

De acuerdo con los paradigmas propuestos por Brodbeck y Black (2007), *pativratā* y *śrī*, los cuales se centran, respectivamente, en el rol femenino de esposas y madres, se puede encontrar, mediante la caracterización abordada, Devayānī no se asimila completamente a ninguno de estos dos paradigmas. A pesar de que ella posee características de ambos, desear ser esposa y tener descendencia, también se describe una serie de acciones que no concuerdan con estos. En Devayānī, se muestra una faceta terrorífica, que causa temor a aquellos hombres que han provocado el desagrado en la joven, y por esta razón los maldice.

En atención a los rasgos de *pativratā*, resaltan dos momentos claves en la narración del relato: el primero es cuando, enamorada del aprendiz del maestro de los demonios, le pide al joven que acepte su mano en matrimonio. En el discurso resalta el verbo *grhāṇa*, el cual proviene de la raíz $\sqrt{\text{grah}}^{50}$ (tomar), en su forma imperativa implica una orden. Sin embargo, quien usa el término es una mujer y no un hombre. En la jerarquía social la mujer se encuentra en una posición inferior al hombre por lo que el uso del imperativo se asume más bien como un ruego.

grhāṇa pāṇim vidhivan mama mantrapuraskṛtam ||

Toma mi mano, respetando debidamente los mantras.

(*MBh.* 1.72.5c-d)

Tal como se mencionó en la sección anterior, el acto de dar la mano se encuentra relacionado al rito matrimonial. En este fragmento, Devayānī es quien pide la unión. A pesar de ser rechazada constantemente por el joven aprendiz, la joven insiste. Ante el rechazo reiterado, ella decide

⁵⁰ Los significados de los términos son los propuestos por Monier-Williams (1899).

maldecirlo. Devayānī no es la única mujer presente en el *Mahābhārata* que se encuentra relacionada a las maldiciones, como es el caso de Gāndharī, quien maldijo a Kṛṣṇa; las mujeres en la épica tienden a maldecir con más frecuencia que los hombres.

El segundo momento clave de Devayānī, en el que se puede observar su faceta de *pativratā*. Nuevamente, ocurre cuando pide que acepten su mano en matrimonio. En esta segunda ocasión, la petición va dirigida al rey Yayāti, quien, al igual que el aprendiz, la rechaza constantemente, utilizando varias excusas. No obstante, ante la insistencia de la mujer, el rey cede y acepta el matrimonio.

vadadhīnāsmi bhadraṃ te sakhā bhartā ca me bhava

Yo soy tu sierva, alégrate, sé mi amigo y esposo.

(*MBh* .1.76.16c)

En el deseo constringente de Devayānī por encontrar un esposo, se puede apreciar su faceta de *pativratā*. A pesar de los constantes rechazos, finalmente la joven logra tener con un esposo. De esta forma, cumple con el rol social que se espera de ella como mujer y como esposa al tener descendencia. No obstante, más allá de estos dos momentos claves no se puede encontrar otras características que describan a Devayānī en su rol de *pativratā*, por lo que el paradigma no abarca la totalidad de su carácter y acciones. Se incluye entonces el análisis de dos roles: *śrī* y *devī*, para completar la tipificación.

Al comparar los rasgos del modelo de *pativratā*, con el carácter del paradigma *śrī* que presenta Devayānī se muestra en menor medida, de forma concisa y una única vez en el texto. Este aparece una única vez de forma concisa en el texto, en relación con el conflicto que se originó cuando

ambas jóvenes se encontraban bañándose en el río, cuando Indra confundió los ropajes, al salir del río las mujeres confunden las ropas y se genera una disputa que finaliza con la diferencia de castas.

De acuerdo con el paradigma de *śrī* propuesto por Brodbeck y Black (2007), las mujeres del *Mahābhārata* sirven como una fuerza de acción para sus esposos. Esta misma fuerza se debe ver reflejada en la fecundidad de la progenie, de forma que asegure la continuidad del linaje (p. 17). Devayānī, es la primera esposa del rey, el hijo mayor es quien, por nacimiento, debe heredar el trono del rey Yayāti. Los hijos, además de fuerza brindan reconocimiento al padre. Una mayor cantidad de hijos, asegura la posición de la mujer y la preservación del linaje. Cuantos más descendientes tenga una mujer para su esposo, mayor será la fuerza, la fortuna y la prosperidad que ella represente.

trayo 'syāṃ janitāḥ putrā rājñānena yayātinā |

durbhagāyā mama dvau tu putrau tāta bravīmi te ||

Ha procreado tres hijos el rey Yayāti

de esta desafortunada mujer, pero de mí dos hijos. ¡Oh, padre! Te lo digo.

(MBh. 1.78.28)

La posición de Devayānī se encuentra amenazada al descubrir la existencia de los tres hijos de Śarmiṣṭhā y el rey. El conflicto surge inicialmente entre ambas mujeres, ocurre tanto por la diferencia de castas, como por los roles de cada una que tienen en relación con el rey. Ellas compiten por la cantidad de descendencia que son capaces de producir. Śarmiṣṭhā, como chatria, no solo pertenece a una casta inferior a la de Devayānī, sino que además tiene más hijos que la

mujer brahmán. Esto enfurece a la primera esposa del rey y la hace abandonar su lugar junto a Yayāti.

Desde el inicio del matrimonio el padre de Devayānī otorgó la mano de su hija con la condición de que Yayāti no debía unirse a la sirvienta de su esposa. Debido a que el rey no cumple su promesa y obtiene de Śarmiṣṭhā tres hijos, la maldición se activa y, gracias a esa misma maldición, el hijo menor de Śarmiṣṭhā obtiene el trono, aunque por nacimiento no le correspondía a él, sino al hijo de Devayānī.

Los paradigmas de *pativratā* y *śrī* no logran incluir por completo la caracterización de Devayānī. Si bien la joven posee rasgos de ambos modelos, estos no abarcan la totalidad de sus acciones. La descripción de la joven la relaciona con el nuevo paradigma: *devī*. Este modelo se evidencia en dos aspectos: las acciones de Devayānī, relacionadas principalmente con las maldiciones, y la forma en la que se refieren a ella los hombres del relato.

En respectivo a las acciones de Devayānī, se rescata la importancia que tiene en el relato y el dinamismo. Sin embargo, el conocimiento que la joven posee puede resultar peligroso, principalmente el dominio que posee y el poder que se le otorga para proferir maldiciones. El enojo y furia de la joven que sufre ante el engaño, así como el rechazo por parte del aprendiz de su padre, la lleva a maldecirlo, negándole el poder para utilizar el conocimiento adquirido⁵¹. En relación con la fórmula de las maldiciones⁵², en sánscrito se usa comúnmente la palabra *śap*⁵³ (maldecir), la cual se puede encontrar en el siguiente fragmento, cuando el aprendiz se dirige a Devayānī. A quien se está maldiciendo va en caso gramatical acusativo y el objeto por el cual se jura se

⁵¹ En relación con las maldiciones de mujeres en el *Mahābhārata* se puede consultar el libro de Ramankutty (1999).

⁵² Monier-Williams, 1899, p. 1052.

⁵³ Significado tomado de Monier-Williams (1899).

encuentra en caso instrumental. La joven brahmán, al momento de maldecir, lo hace por el *dharmakāmārthe* (MBh. 1.72.16a) “el deber, el provecho y el placer”.

guruṇā cābhyanujñātaḥ kāmam evaṃ śapasva mām ||

Y por el maestro tengo permitido irme, si aun así lo deseas **maldíceme**

(MBh. 1.72.17c-d)

En cuanto a la forma en la que se refieren a ella, hay dos momentos claves en el relato en las cuales la ira de Devayānī es causa de temor para los demás. La primera situación se da a raíz del conflicto por las acciones de Śarmiṣṭhā. La mujer brahmán se encuentra encolerizada y se niega a entrar a la ciudad de los demonios. Al igual que ella, su padre, el maestro de los demonios, se niega, por causa de la ofensa cometida.

prasādyatām devayānī jīvitam hy atra me sthitam |

Apacigua a Devayānī, porque mi vida depende de eso.

(MBh. 1.75.9a-b)

A pesar de que las acciones de Śarmiṣṭhā fueron las que provocaron la ira de Devayānī, quien sufre esta furia de forma inmediata es el rey de los demonios, pues, sin el padre de la joven brahmán, los demonios pierden la ventaja en la guerra contra los dioses. Para Doniger (1980), en las relaciones de poder, el modelo en cual domina una mujer este opera en un plano subterráneo, que es donde se ejecuta el verdadero poder (p. 119). Por lo tanto, el poder que manifiesta Devayānī se ve reflejado en el miedo que es capaz de causar entre los otros y en el dominio en su relación con su padre o con el rey de los demonios. Incluso, en esta ocasión, la ira de la joven la domina y debe ser pacificada para evitar mayores males.

La siguiente cita se refiere a este momento, cuando el padre de Devayānī le manifiesta al rey de los demonios que debe calmar la ira de su hija. Se enfatiza aquí la importancia de tal acción de “tranquilizar” a la joven, lo que se menciona en dos ocasiones, esto prueba su poder. El rey de los demonios reconoce el poder de Devayānī, por lo que accede a la petición, para no enfurecerla más. El rey de los demonios decide cumplir cualquier exigencia que ella tenga, con el fin de calmar la furia de la joven. Por esta razón, debe acceder a otorgar a su propia hija, Śarmiṣṭhā, como esclava de la mujer brahmán. El rey de los demonios, no se encuentra dispuesto a aumentar el malestar en Devayānī y temeroso de las acciones de la joven, decide cumplir todos los deseos de esta.

yat kiṃ cid asti draviṇaṃ daityendrāṇāṃ mahāsura |

*tasyeśvaro 'smi yadi te **devayānī prasādyatām** ||*

Las riquezas que tiene el rey de los daitya, ¡oh, gran asura!,

me pertenecerán si el rey **apacigua a Devayānī**.

(MBh. 1.75.11)

La segunda situación clave donde se resalta la ira de Devayānī surge a causa de las acciones de Śarmiṣṭhā, por el deseo de ella de tener hijos, convence al rey para engañar a Devayānī. La ira de la joven esta vez tiene como objeto a su esposo. Él, a diferencia de Śarmiṣṭhā, teme las acciones que la mujer brahmán pueda llevar a cabo en su contra. Él es consciente del poder que ella posee. En esta ocasión, unido a la palabra “pacificar”, se encuentra una descripción de la forma en la que la ira de Devayānī se manifiesta: en los sus ojos de la joven. Con anterioridad los ojos de la joven habían sido descritos de forma halagadora, pero ahora por contraste, son rojos por la cólera causada, intensificando esta faceta terrorífica que posee la joven.

anuvavrāja sambhrāntaḥ prṣṭhataḥ sāntvayan nṛpaḥ |

nyavartata na caiva sma krodhasaṃraktalocanā ||

El rey sumamente alarmado la siguió de cerca, tratando de **pacificarla**.

Ella no se detuvo e incluso sus **ojos se tiñeron rojos de ira**.

(*MBh.* 1.78.28)

A pesar del intento del rey de calmar la ira de Devayānī, no logra convencerla y ella lo abandona. Las palabras del esposo no tienen poder para disminuir la furia de la esposa, lo que demuestra, una vez más, la singularidad de Devayānī, con el rasgo propio del modelo de *devī*. Doniger (1980) menciona que, en las relaciones entre humanos, el hombre posee la autoridad y la mujer tiene más poder, por la naturaleza de su género (p. 117). El carácter de madre y esposa no limita ni ata a Devayānī a su esposo o a sus hijos. Por el contrario, ella abandona la faceta tradicional de madre y esposa y se muestra como una mujer dominante, con poder propio. Sí ante la ofensa cometida, no duda ni teme abandonar al rey y el hogar. La ira se refleja en la maldición enunciada contra Yayāti. En referencia a los paradigmas de *tāpasi* (mujer asceta) y “el divino andrógino”, no se encontraron rasgos de estos en el análisis de Devayānī.

Śarmiṣṭhā

De acuerdo con los paradigmas de feminidad propuestos por Brodbeck y Black (2007), a saber, *pativratā* y *śrī*, en la caracterización de Śarmiṣṭhā, se pueden encontrar rasgos que pertenecen a ambos paradigmas. Ahora bien, como ocurre con Devayānī, algunas de las descripciones de Śarmiṣṭhā no coinciden con las características de estos, por lo que resulta necesario abordarla desde otras perspectivas. Si bien estas caracterizaciones, no coinciden con los paradigmas tradicionales, sí se observa que las mujeres que se presentan en estos relatos no solo son madres y esposas, sino que cumplen otros roles más allá de los que tradicionalmente se les impuesto.

Śarmiṣṭhā presenta, principalmente, atributos que la ubican dentro del paradigma de *śrī*, lo que se puede apreciar en diversas ocasiones a lo largo del relato. A pesar de su condición de esclava personal de Devayānī, la joven sigue perteneciendo a la casta de los chatrias, por lo que se ve excluida de una buena parte de su deber social, como mujer. Ella no debe de casarse ni tener hijos sin el consentimiento de su señora. Al pertenecer a la casta de los chatria tiene como deber regir, dar órdenes y velar por aquellos más débiles; en esta posición de esclava ve amenazado el *pravṛtti dharma*. En el relato, se menciona que aquel que se vuelve sucesor de Yayāti es el hijo menor de Śarmiṣṭhā, lo que podría suponer una restitución, en la siguiente generación, de estatus y deber social. Śarmiṣṭhā se encuentra en un conflicto al no poder cumplir con su deber, a pesar de haber alcanzado la edad para ser madre. Esto resulta más evidente con la maternidad de su señora quien ha cumplido con ambos roles: esposa y madre.

devayānī prajātāsau vr̥thāhaṃ prāptayauvanā ||

Devayānī ha dado a luz, yo he alcanzado mi juventud en vano.

(*MBh.* 1.77.8a-b)

Śarmiṣṭhā podía sentir, en su cuerpo, el cambio físico por el que había pasado. Al ser consciente de esto, y no poder actuar, considera que su rol como mujer no puede ser cumplido. Dentro del *pravṛtti dharma* de la mujer, debe cumplir con la unión matrimonial y la procreación de hijos. Por esta razón, la joven decide elegir un esposo que le pueda conceder los hijos que desea. Elige así al rey, quien constituye la solución a su dilema. Junto con su deseo de tener hijos, el monólogo interior de Śarmiṣṭhā demuestra que la rivalidad que mantenía con Devayānī aún persiste: la comparación con su ama, quien ya se ha casado y dado a luz, muestra a una Śarmiṣṭhā celosa de la posición que la otra mujer posee.

En la sección anterior, se analizaron los discursos de Śarmiṣṭhā mostrando cómo, gracias a estos ella logró convencer al rey. Con argumentos complejos, esta mujer logra engañar a Yayāti, quien no puede negar la lógica de los argumentos de la joven, así que termina cediendo, pese a que conoce las consecuencias de romper la promesa hecha a su suegro. La palabra, en este contexto, es sagrada y las promesas poseen poder por ello al faltar a ellas tiene como consecuencia un grave castigo. Del mismo modo, Śarmiṣṭhā es consciente de las condiciones del matrimonio entre el rey y su ama, pero el deseo (*kāma*) de tener hijos es mayor.

Al retomar el concepto de *pravṛtti dharma*, Dhand (2008) rescata que este es un sistema que se basa en la ética social, pero cuando se centra en los objetivos personales se refiere a lo que se denomina como *puruṣārthas*, o fines de la vida, los cuales, en el *Mahābhārata*, se presentan tres: *kāma*, *artha* y *dharma* (p. 31). Este anhelo de Śarmiṣṭhā de tener hijos viene acompañado por un deseo de venganza, en este contexto, la venganza viene unida al componente del placer, por lo que esta motivación de la joven se encuentra más relacionada al *kāma*. Sin embargo, el deber (*dharma*) como mujer chatria es ser responsable del linaje, procrear hijos, y afortunadamente para Śarmiṣṭhā, el *kāma* y el *dharma* coinciden en la unión amorosa con Yayāti.

tvatto 'patyavatī loke careyaṃ dharmam uttamam //

Si tengo descendencia tuya, practicaré el más alto **deber**.

(*MBh.* 1.77.21c-d)

Para Bodbeck y Black (2007), las mujeres que cumplen con las características de *śrī* en tanto madres, que es donde se suele ver reflejada la fortuna y la prosperidad por medio de la descendencia y no se presentan como un principio pasivo. Muchas de estas mujeres, dentro de los relatos, tienen el poder de acción y de palabra: ellas mismas eligen a sus esposos, en lugar de ser elegidas, que reafirman así un poder efectivo (p.18). En Śarmiṣṭhā, se aprecia este detalle, ella elige al rey de ser su esposo, ella posee también, el poder de la palabra, al convencerlo con su astucia e inteligencia, a pesar de la condición que se le había impuesto. Un elemento que favorece a Śarmiṣṭhā en el momento de convencer al rey, es la casta; ambos pertenecen a la casta de los chatrias, por lo que el *dharma* al que ella alude es el propio de la casta de ambos. Este elemento favorece los argumentos de la mujer. Así, Śarmiṣṭhā logra que Yayāti le de lo que ella pide: hijos.

Una vez más, se puede observar el principio activo, propio del paradigma de *śrī* que predomina en Śarmiṣṭhā, acompañado del buen uso de la palabra, quien decide mentirle a Devayānī sobre el origen de su hijo. Śarmiṣṭhā presenta un gran dominio sobre los *puruṣārthas*. Anteriormente, se mencionó la forma en la se ven reflejados *kāma* y *dharma*, es en las acciones. No obstante, en esta ocasión, es posible observar el *artha* (provecho) en las acciones. Sí el *kāma* se refiere al deseo de venganza y el *dharma* al deber de tener descendencia. La mentira que idea Śarmiṣṭhā puede ser considerada desde el *artha*, a pesar de que la mentira se opone al deber, en ocasiones es necesaria por cuestiones del *artha*. Sin embargo, para Devayānī, no existe un problema real con los hijos de su esclava, pues no ponen en riesgo el lugar que les corresponde a sus propios hijos, y, ella puede

comprender la necesidad de Śarmiṣṭhā de cumplir con el deber, por esta razón, Devayānī no se enfurece en un primer momento.

ṛṣir abhyāgataḥ kaś cid dharmātmā vedapāragah ||

*sa mayā varadaḥ **kāmaṇ** yācito **dharmasamhitam** ||*

Un sabio vino de visita, quien era devoto al deber y maestro de los *Vedas*.

Él me concedió una bendición y le pregunté por mi **deseo** de obedecer mi **deber**.

(*MBh.* 1.78.3)

La mentira que dice Śarmiṣṭhā a Devayānī tranquiliza a la mujer brahmán porque no constituye una amenaza a su progenie y la chatria sabe que así puede tranquilizar a su ama. El fin de tener hijos es símbolo de prosperidad y fortuna. Los hijos pueden resolver problemas futuros de los progenitores y cumplir con los ritos funerarios. Para Yayāti, sus hijos son la única forma de salvarse de la maldición: uno de ellos debe aceptar, por decisión propia, el envejecimiento prematuro que le fue impuesto como castigo y, entonces, a modo de recompensa, heredará el trono. Al final, es el hijo menor de Śarmiṣṭhā quien intercambia su juventud con el rey, así prueba como ella cumple con la función de *śrī*. Además, porque la descendencia de Śarmiṣṭhā fue más numerosa que la de su ama y su hijo fue el que se consagró como el sucesor del linaje de los Bhāratas.

Al comparar con los rasgos de *śrī* presentes en Śarmiṣṭhā, el carácter de *pativrata* es menos notorio. Por la condición de esclava, a Śarmiṣṭhā le es difícil encontrar un esposo, una tarea que, además, acostumbra a llevar a cabo el padre de la joven. A pesar de las dificultades que se le presentan, ella logra encontrar, por su cuenta, a un esposo. Como parte de la justificación que le da al rey para

hacerle entender que no hay nada de malo en la unión con ella, la joven dice que el matrimonio se puede dar como el que ya se conoce, entre esposa/esposa, y como el que se da con la amiga.

samaṃ vivāham ity āhuḥ sakhyā me 'si patir vṛtaḥ ||

También le llaman matrimonio a la unión con una amiga de la esposa, por eso te he elegido a ti, el esposo de mi amiga.

(*MBh.* 1.77.19c-d)

Gracias a su carácter activo, Śarmiṣṭhā convence al rey para que la tome como esposa. A pesar de ser la joven quien eligió al esposo, ella no tiene mayor interés en el matrimonio, más allá de cumplir con el rol social asignado: se espera que las mujeres sean esposas y madres. El mayor deseo de Śarmiṣṭhā es ser madre y, para esto, necesita un esposo. De esta forma, Yayāti es el medio para conseguir el fin: hijos.

Algunas de las caracterizaciones de Śarmiṣṭhā presentes en el relato no coinciden con las cualidades de los dos paradigmas anteriores: *pativratā* y *śrī*. La individualidad y las acciones de la joven en la narración le permiten abarcar otros roles adicionales al de madre y esposa, se encuentra en Śarmiṣṭhā rasgos que la ubican en nuevo modelo: *devī*.

Las principales escenas donde se puede advertir el paradigma de *devī* se encuentran relacionadas con Devayānī y el conflicto de las ropas. En el momento de la discusión, al ser controlada por la ira, Śarmiṣṭhā empuja a la mujer brahmán a un pozo y se marcha del lugar, sin importarle el bienestar de la otra o las consecuencias de sus actos. Incluso siendo la sirvienta de Devayānī, la joven chatria no muestra temor ni respeto por su ama en ningún momento sí Devayānī posee poder por su condición de mujer brahmán, ella a su vez con acciones también tiene poder.

hateyam iti vijñāya śarmiṣṭhā pāpaniścayā |

*anavekṣya yayau veśma **krodhavegaparāyaṇā** ||*

Śarmiṣṭhā en su malvada actitud, pensando que había muerto, llena de una **ira** impetuosa, no volvió atrás, marchándose a su hogar.

(MBh. 1.73.13)

Aunado a la descripción anterior, en el momento en el que Devayānī menciona a su padre en el altercado con Śarmiṣṭhā, la forma en la que la mujer brahmán describe a la joven chatria como una figura colmada de ira, que, por una disputa relacionada con las ropas, muestra su faceta terrorífica. La primera descripción que da Devayānī sobre Śarmiṣṭhā la denomina con el término *krodhaktekṣaṇā* (MBh.173.31d) “con los ojos rojos de ira”. A continuación se la describe nuevamente con este aspecto temible en la disputa: *krodhasamraktanayanā* (MBh. 1.73.33c) “ojos rojos de ira y llena de orgullo”. De esta forma, se muestra como el paradigma de *devī* en Śarmiṣṭhā. Aunque se encuentra en menor grado que en su ama, se pueden observar algunos trazos que, ciertamente, no coinciden en los dos anteriores modelos, por lo cual, estas descripciones son necesarias a fin de mostrar la pluralidad que existe en estas mujeres. En relación con los paradigmas de *tāpasi* (mujer asceta) y “el divino andrógino”, no se encontraron rasgos de estos en el análisis de Śarmiṣṭhā.

Seguidamente, se presenta un breve resumen de las características de las mujeres que coinciden en los paradigmas analizados.

Tabla 6: Paradigmas de feminidad en los subrelatos de Sukanyā, Devayānī y Śarmiṣṭhā.

	Sukanyā	Devayānī	Śarmiṣṭhā
<i>Pativrātā</i> (devoción)	-Obediencia a la figura masculina. -Fidelidad con su esposo.	-Deseo de casarse.	-Deseo de casarse.
<i>Śrī</i> (fecundidad)	No aplica.	-Fecundidad y prosperidad en la descendencia de hijos.	-Fecundidad y prosperidad en la descendencia de hijos.
<i>Devī</i> (diosa)	No aplica.	- Las maldiciones. - La ira como fuente de temor. -Las descripciones como los “ojos rojos de la ira”.	-Por su dinamismo, singularidad y dominancia -Las descripciones como la “ira que la inunda” o los “ojos rojos de ira”.
<i>Tāpasi</i> (mujer asceta)	No aplica.	No aplica.	No aplica.
“El divino andrógino”	No aplica.	No aplica.	No aplica.

Así se puede observar cómo resulta limitante, para algunas de las mujeres de los subrelatos, ser condicionadas a uno, otro o ambos de los paradigmas, en especial cuando estos encuentran relacionados a una figura masculina sobre la que ejerce su poder. Estas mujeres poseen una gran complejidad y resulta inadecuado, para el desarrollo del trabajo, asociarlas a una única categoría. Por esto, se propusieron nuevos paradigmas, para incluir la diversidad en la caracterización de acciones y las facetas no consideradas en estos paradigmas. De esta forma, se puede distinguir entre Sukanyā, que pueden vincularse a un único paradigma, y otras, como Devayānī y Śarmiṣṭhā, en las que dominan una tipología más amplia pues no coinciden en un solo modelo.

Capítulo V

Conclusiones

En esta última sección, se plantean los principales resultados en relación con el tema de la valoración de los paradigmas de feminidad en el *Mahābhārata*, a partir de las mujeres presentes en los subrelatos: *Yayāti-upākhyāna*, *Vyusitāsva-upākhyāna*, *Tapatī-upākhyāna*, *Vasiṣṭha-upākhyāna*, *Sukanyā-upākhyāna*, *Sāvitrī-upākhyāna*, *Ambā-upākhyāna*, *Vṛddhā-Kumārī-upākhyāna*, *Gālava-carita*, y *Janaka-Sulabhā-saṃvāda*; según el abordaje desde las perspectivas teóricas de los *upākhyānas* (subrelatos), *liṅga* (sexo/género), *dharma* (religiosidad) y los paradigmas de feminidad de *śrī* (fecundidad) y *pativratā* (devoción).

Según se previó desde la justificación, la presente investigación brinda un aporte a los estudios de la literatura sánscrita en lengua española, pues, en el área de la literatura sánscrita, suelen predominar los trabajos en lengua inglesa. La producción de una memoria de seminario, desarrollada en su totalidad en español, brinda gran proyección a los en el área de la literatura sánscrita en Costa Rica.

Asimismo, con esta tesis, se ha logrado una contribución en el ámbito de los estudios sobre el *Mahābhārata*, específicamente en cuanto a sus subrelatos. Unido a lo anterior, se ha conseguido la aplicación conjunta de diversos acercamientos a la épica sánscrita, gracias al estudio de la épica desde la intersección entre los subrelatos y las mujeres. Esta nueva línea de investigación puede, eventualmente, resultar en otros trabajos similares.

Desde la hipótesis de investigación, se planteó la posibilidad de realizar un análisis de las mujeres en función de sí mismas y no en relación con una de las figuras masculinas que las rodean. Tras el análisis, se observó que, ciertamente, es limitante ver a estas mujeres solamente como madres,

esposas o hijas, pues esta visión restringe la singularidad de cada una de ellas, al igual que sus distintos ámbitos de acción; de esta forma, se puede afirmar que la hipótesis de investigación se cumple.

La formulación de nuevos paradigmas, además de haber confirmado esta visión, posibilitó la apreciación de las particularidades de dichas mujeres, aun cuando sus características las hacen operar en los paradigmas relacionados con una figura masculina, como *śrī* (fecundidad) y *pativratā* (devoción). Por otro lado, los paradigmas de *devī* (diosa) y *tāpasī* (mujer asceta) no requieren una figura masculina: *devī* (diosa) es causa de temor para los hombres y *tāpasī* (mujer asceta) busca la negación de lo masculino. Por último, el “divino andrógino” resulta más complejo, dado que se basa en un balance entre lo masculino y femenino, sin la negación de ninguno, y se fundamenta en la noción de un tercer género.

En los trabajos especializados más recientes sobre el *Mahābhārata* se ha identificado una tendencia a enfatizar las tradiciones locales, para abordar, así, la pluralidad del texto. No obstante, el propio *Mahābhārata* sánscrito presenta esta pluralidad, la cual se ve reflejada, entre otras, en las mujeres del relato, quienes suelen ser las voces silenciadas. El *Mahābhārata* recalca, en las mujeres, esta condición de subalterno.

Los subrelatos del *Mahābhārata* han sido objeto de un menor interés académico, en parte a causa de la idea de que estos eran interpolaciones y, como tales, era posible prescindir de ellos para centrarse en el relato principal. Sin embargo, con la visión unitaria del texto, especialmente en los últimos años, se ha retomado su abordaje, de cara a establecer la unidad y la estructura del texto. Sobre la base del trabajo colaborativo de varios expertos en los subrelatos en el *Mahābhārata*, la presente investigación retoma el tema y lo redirecciona gracias a una intersección de perspectivas,

a saber, los subrelatos y las mujeres, con el propósito de lograr una mejor comprensión del texto épico del *Mahābhārata*.

El tema de las mujeres en el *Mahābhārata* ha sido desarrollado de manera mucho más amplia que el de los subrelatos; sin embargo, los trabajos, incluso los más recientes, han tendido a limitarse a aquellas mujeres que poseen un mayor protagonismo dentro de la historia principal de la épica, por ejemplo, Draupadī, Gāndhārī o Kuntī, o, incluso, a aquellas que se encuentran en subrelatos más extensos, como Damayantī o Śakuntalā. En este contexto, la presente tesis contribuye a ampliar el trabajo de los autores anteriores, al buscar, en la épica, aquellas mujeres que han recibido un tratamiento menor, pero cuya participación resulta igual de activa que la de las mujeres que han sido más estudiadas.

De las once mujeres seleccionadas en este seminario, cuatro han sido objeto de varias investigaciones, a saber, Sāvitrī, Ambā, Mādhavī y Sulabhā; en cambio, las otras siete mujeres, hasta el momento, no contaban con estudios similares. Estas son: Devayānī, Śarmiṣṭhā, Bhadrā, Tapatī, Āṅgirasī, Sukanyā y “la doncella vieja”.

Mediante la combinación de varias perspectivas teóricas centradas en la terminología sánscrita, el seminario ha ofrecido una nueva perspectiva de análisis. En relación con el concepto de *liṅga* (género/sexo), al ser este un trabajo que tiene como tema principal a las mujeres, se ha identificado un predominio de vocablos en femenino (*strīliṅga*), así como la ausencia, en algunos de los subrelatos, de los términos para los géneros masculino (*puṃliṅga*) o neutro (*napuṃsakaliṅga*). En los casos en los que el término no se encontró de forma explícita, el énfasis en lo femenino se observa en el nombre propio de las mujeres, así como en los epítetos o en las diversas palabras en sánscrito que designan a las *mujeres*.

La revisión demostró que, en algunas ocasiones, se tiende a hacer un contraste en las nociones de feminidad. Esto se evidencia, en mayor medida, en las mujeres que se enmarcan en el paradigma de *pativratā* (devoción), mediante la oposición entre lo femenino y lo masculino. Así, mientras que la palabra *pativratā* es de género femenino, *pati-* (señor), la primer parte del compuesto, es de género masculino; con lo que se puede afirmar que sí existe, hasta cierto punto, un lenguaje androcéntrico. Por otro lado, los nuevos modelos propuestos son más auto afirmativos, en tanto no dependen de una figura masculina para su construcción.

El concepto de *dharma* (deber) ha permitido retomar las formas en las que se concibe y se práctica la religiosidad en el *Mahābhārata*, de forma tanto terrenal como espiritual. El concepto, además, permitió la creación de nuevos paradigmas con base en el punto de vista que las mujeres asumen para sus acciones y desde el cual reciben su caracterización, ya sea *pravṛtti dharma* o *nivṛtti dharma*. De esta forma, para aquellas mujeres que se adhieren al *pravṛtti dharma*, la meta es la obtención de méritos en función del cumplimiento de su rol social otorgado, el cual, por lo general, se vincula con una figura masculina.

Desde el *pravṛtti dharma*, el *strīdharmā* (deber de las mujeres) reside en acompañar, desde una función supeditada, y en ser una buena compañera para la figura masculina. Por el contrario, aquellas mujeres que siguen el *nivṛtti dharma* sobresalen por su carácter extraordinario, el cual las conduce a la liberación espiritual mediante el desprendimiento de la vida mundana y, al mismo tiempo, del orden social.

Las mujeres que se adhieren al *pravṛtti dharma* difieren en cuanto a intereses o acciones, y su *dharma* (deber) incluso puede llegar a discordar, como ocurre con Devayānī y Śarmiṣṭhā. Por el contrario, la ética del *nivṛtti dharma* carece de este carácter social y se centra, más bien, en la

disciplina. Esta es indispensable en uno de los caminos para alcanzar el desprendimiento: *jñana* (meditación). Esta es una meditación en función activa, que busca obtener conocimiento. Pero no basta con obtener el conocimiento, sino que hay que aplicarlo y la aplicación del fruto obtenido se da en *karma* (acción), puesto que las acciones construyen el camino para la liberación. Incluso aquellas mujeres que no se adhieren al *nivṛtti dharma*, como Sukanyā, Devayānī y Śarmiṣṭhā, por medio de los actos por iniciativa propia, alcanzan las metas en función del propio *dharma* (deber).

Entre las diversas perspectivas para abordar un texto de gran extensión como el *Mahābhārata*, el presente trabajo partió de una visión unitaria, al considerar, en primera instancia, que los subrelatos forman parte integral de la narración épica. Según el **primer objetivo específico** (Contextualizar, desde el enfoque de los *upākhyānas* (subrelatos), a las mujeres seleccionadas: Devayānī, Śarmiṣṭhā, Bhadrā, Tapatī, Āṅgirasī, Sukanyā, Sāvitrī, Ambā, “la doncella vieja”, Mādhavī y Sulabhā, en los distintos niveles narrativos del *Mahābhārata*, para definir su ámbito de participación) y lo desarrollado en el segundo capítulo, para entender los *upākhyānas* (subrelatos), se realizó un análisis desde el propio texto en el que están presentes, esto es, desde su localización en los dieciocho libros que conforman el *Mahābhārata*.

La presente memoria se centró dos subrelatos, en los que se analizó a tres mujeres. La primera narración procede del libro III, donde los personajes de la historia central se encuentran en un exilio de doce años y, mientras pasa el tiempo, escuchan varios subrelatos. Parte de ese destierro, lo dedican a visitar lugares de peregrinaje, en donde escuchan subrelatos relacionados a la sacralidad del sitio visitado. En estas secciones es, justamente, donde se ubica el *Sukanyā-upākhyāna*. La segunda narración, protagonizada por dos mujeres, se halla en el libro I, el cual sirve para introducir la historia, así como el contexto de su recitación. Dentro de una serie de relatos sobre el origen del linaje de los Bhāratas, se encuentra el *Yayāti-upākhyāna*.

De los dieciocho libros que componen el *Mahābhārata*, algunos presentan una mayor cantidad de subrelatos, debido, sobre todo, al eje narrativo respectivo. Así, el libro I, por las constantes interrogantes sobre la genealogía de los Bhāratas se presta bastante para la inserción de subrelatos, en procura de respuesta a las dudas del auditorio. Otro de los libros del *Mahābhārata* que posee numerosos subrelatos es el III, cuyo tema central es el exilio de los Pāṇḍavas en el bosque. Además de entretenerlos durante la espera, estos subrelatos, dado su carácter didáctico, sirven para el aprendizaje de los cinco hermanos y de su esposa común Draupadī.

A pesar de que los subrelatos tratados en esta memoria se encuentran en libros diferentes del *Mahābhārata* y de que, a primera vista, no poseen elementos que permitan relacionarlos entre sí, se han identificado ciertos puntos en común. La presencia activa de mujeres en ambos relatos es esencial. El *Yayāti-upākhyāna* se desarrolla en torno a dos mujeres, Devayānī y Śarmiṣṭhā. Al pertenecer a la misma historia y ser ambas protagonistas, pero procedentes de diferentes castas, el relato es narrado desde dos perspectivas, que corresponden a sendas mujeres. A su vez, el *Sukanyā-upākhyāna* muestra la historia de una única joven, Sukanyā, quien guarda relación con las otras dos mujeres al estar apegada al *pravṛtti dharma* y conectada con una figura masculina. Además, tanto el *Sukanyā-upākhyāna* como el *Yayāti-upākhyāna* son relatos etiológicos. El primero expone el motivo por el que los dioses gemelos pueden beber el *soma* (bebida ritual), a pesar de la impureza que representa su contacto con los muertos. El segundo relato presenta dos elementos etiológicos: en el primero explica por qué el hijo menor del rey es quien obtiene el trono y cómo, a partir de ese momento, se llamó al linaje del rey con el nombre de Pūru; en el segundo se expone por qué los brahmanes no pueden tomar vino.

En relación con los niveles narrativos de los subrelatos, se estableció que existe una uniformidad en la estructura. La épica presenta, al menos, dos niveles narrativos, de los cuales el externo

siempre posee el mismo narrador y destinatario: el sabio Vaiśampāyana le narra al rey Janamejaya. Todos los *upākhyānas* (subrelatos) estudiados tienen este rasgo en común. De los once relatos abordados en el seminario, solo dos poseen un único nivel narrativo: *Sukanyā-upākhyāna* y *Vṛddhā-kumārī-upākhyāna*⁵⁴. Esto quiere decir que no se introduce un nuevo narrador para contarlos, sino que es el propio Vaiśampāyana quien los cuenta. Los nueve subrelatos restantes poseen un segundo nivel narrativo, en el cual los narradores y destinatarios varían. Como regla general, en este segundo nivel narrativo, la historia suele ser narrada por un sabio a un rey, pues los sabios poseen un conocimiento mayor y se encargan de aconsejar a los reyes.

En la discusión sobre las formas verbales utilizadas para introducir los subrelatos, se observó que existe un predominio en el uso de los verbos de dicción frente a los verbos de audición. Este se puede interpretar como un énfasis en la narración, lo que se vería reforzado, también, por la gran variedad de narradores empleados para los subrelatos. Por otro lado, las formas nominales en sánscrito que sirven para designar *subrelatos* estuvieron ausentes en los subrelatos abordados en la presente memoria. A pesar de esta ausencia, conviene recordar que los subrelatos tratados se denominan *upākhyānas* porque cumplen con los criterios de selección establecidos en el capítulo introductorio: tanto el *Yayāti-upākhyāna* como el *Sukanyā-upākhyāna* aparecen mencionados como subrelatos en los encabezados de la Edición Crítica. Aunado a este criterio, la estructura que presentan ambos relatos es similar a las demás narraciones analizadas en las otras memorias del seminario.

De acuerdo con el **segundo objetivo específico** (Examinar, según los conceptos de *liṅga* (sexo/género) y *dharma* (religiosidad), la participación de las mujeres en los subrelatos: Devayānī,

⁵⁴ *Vṛddhā-kumārī-upākhyāna* se encuentra desarrollado en la memoria de la autora V. Garbanzo.

Śarmiṣṭhā, Bhadrā, Tapatī, Āṅgirasī, Sukanyā, Sāvitrī, Ambā, “la doncella vieja”, Mādhavī y Sulabhā, con el fin de evaluar su caracterización) y lo analizado en el tercer capítulo, se determinó que, al igual que con *upākhyāna* (subrelato), el término *liṅga* (sexo/género) puede o no estar presente de forma explícita en los subrelatos. Aun así, en los casos en los que no se encontró, los nombres propios de las mujeres, los epítetos utilizados en sus caracterizaciones y, en general, su participación en la historia hizo posible el reconocimiento de un lenguaje femenino en el subrelato. De los *upākhyānas* (subrelatos) desarrollados en la presente memoria, únicamente la historia de Sukanyā no incorpora los términos empleados para designar el sexo/género; sin embargo, el análisis de las formas verbales para referirse al matrimonio tanto desde el punto de vista de la mujer como desde el del hombre, deja en evidencia un claro lenguaje androcentrista. En cambio, el *Yayāti-upākhyāna*, cuya mayor extensión propicia la aparición de un número más elevado de descripciones, recurre al término para designar al género femenino (*strīliṅga*). Los momentos en los que se menciona el vocablo resultan clave: cuando hay una descripción de un grupo de mujeres o cuando se busca resaltar una condición específica de una mujer, como es el caso de Devayānī, descrita como “mujer brahmán”.

Las tres mujeres estudiadas son objeto de una descripción detallada en el texto, tanto de su físico como de su carácter y solo Śarmiṣṭhā no recibe alguna descripción en la que se enfatice su parentesco. La ausencia de este elemento se puede deber a su condición de esclava personal de Devayānī. A pesar de tener un rol activo en el relato, Śarmiṣṭhā es introducida en la segunda parte de la narración, lo que relega su posición con respecto a la de su ama. De hecho, la única descripción de Śarmiṣṭhā en función de su relación con alguien más se debe a Devayānī, quien confirma la condición de esclava de la otra mujer.

Por otro lado, existe una gran diferencia en cuanto a la cantidad de veces que estas tres mujeres son descritas a partir de su apariencia física frente a aquellas en las que son alabadas por su carácter. Si bien ambas facetas se toman en cuenta, existe un claro énfasis en cómo se ven más que en cómo se comportan, lo que se puede interpretar como una objetivación de la imagen femenina. Además, predomina, en ambas facetas, lo positivo y lo bello, como la juventud en lo físico y la virtud en el carácter. La forma de describir algún rasgo atractivo es hacerlo notorio, como la bella sonrisa o el hermoso rostro. A pesar de que se alaban los rasgos buenos, sobresale, nuevamente, el caso de Śarmiṣṭhā, la cual resulta ser la única mujer en los dos subrelatos que recibe una descripción negativa. Esta descripción la pone en contraste con Devayānī y demuestra que no todas las descripciones de mujeres en los subrelatos del *Mahābhārata* son siempre favorables.

En cuanto al concepto de *dharma* (deber), se establecieron dos formas en las que las mujeres de los subrelatos practican su religiosidad: *pravṛtti dharma* o *nivṛtti dharma*. Se fijó el apego al tipo de *dharma* de acuerdo a los discursos y a las acciones de las mujeres. El *Sukanyā-upākhyāna* resulta ser un relato de poca extensión; no obstante, la participación de Sukanyā resulta ser mayor de la esperada, lo que se muestra como algo provechoso, pues enfatiza la participación femenina. Esto parece ser una constante en los *upākhyānas* (subrelatos) de corta extensión, dado que, al igual que el *Sukanyā-upākhyāna*, otros de los subrelatos del seminario cumplen con el mismo patrón: *Vyusitāsva-upākhyāna*, *Tapatī-upākhyāna*, *Vasiṣṭha-upākhyāna* y *Vṛddhā-kumārī-upākhyāna*⁵⁵. Todos estos subrelatos son cortos, pero poseen una fuerte voz femenina.

⁵⁵ El *Vyusitāsva-upākhyāna* se encuentra desarrollado en la memoria de la autora A. Umaña; el *Tapatī-upākhyāna* y el *Vṛddhā-kumārī-upākhyāna*, en la memoria de la autora V. Garbanzo; y el *Vasiṣṭha-upākhyāna*, en la memoria de la autora D. Chaves.

Los *upākhyānas* (subrelatos) de una extensión mayor suelen asegurar una mayor participación femenina en la narración. Tal es el caso del *Yayāti-upākhyāna*, que incluso muestra a dos mujeres compartiendo el protagonismo de la historia. Al comparar a las dos mujeres, Devayānī habla más, porque se encuentra presente en las tres partes del relato, pero también por su casta, pues como mujer brahmán, se le considera sabia. Śarmiṣṭhā, en cambio, es introducida en la segunda parte de la historia y, a pesar de esta aparición más tardía y de su rol de esclava, es sumamente activa e interviene una gran cantidad de veces. Aun cuando, a partir de la segunda parte del relato, se narra la historia desde ambas perspectivas, siempre se encuentra una mayor participación de Devayānī, puesto que se le presenta como la mujer buena en todas sus cualidades, mientras que Śarmiṣṭhā posee un mal carácter, traiciona su juramento y va en contra de su rol como esclava. A pesar de esto, Śarmiṣṭhā solo sigue su *dharma* (deber), el cual se termina oponiendo al *dharma* (deber) de Devayānī.

En algunos subrelatos no se encuentre la mención específica del término *dharma* (deber), las acciones de las mujeres se encuentran guiadas por estos principios religiosos. Tanto el *Sukanyā-upākhyāna* como el *Vṛddhā-kumārī-upākhyāna*⁵⁶ carecen de apariciones del término *dharma* (deber) en el subrelato, pero, en el caso de Sukanyā, el comportamiento está completamente guiado por el *strīdharma* (deber de las mujeres), es cual se caracteriza por la devoción y la fidelidad hacia el esposo.

Con respecto a las formas en la que se practica el *dharma* (deber), las mujeres del *Mahābhārata* se mueven en dos esferas: *pravṛtti dharma* o *nivṛtti dharma*. Aquellas mujeres que posean un rol social más definido a partir de los hombres son las que poseen un apego al *pravṛtti dharma*,

⁵⁶ *Vṛddhā-kumārī-upākhyāna* se encuentra desarrollado en la memoria de la autora V. Garbanzo.

mientras que las mujeres que buscan la liberación de la vida terrenal, mediante la meditación, pertenecen al *nivṛtti dharma*. Las tres mujeres analizadas en esta memoria actúan en función al *pravṛtti dharma*. Mientras que Sukanyā resulta obediente a una figura masculina, ya sea su padre o su esposo, cumple con su rol social de esposa fiel e, incluso, gracias a su virtud, consigue favores para su esposo. Para Devayānī y Śarmiṣṭhā, el *dharma* (deber) se manifiesta en sus roles de hijas, esposas y madres, todo lo cual podría sugerir que se trata de mujeres modélicas; sin embargo, solo por el hecho de limitar su ámbito de acción al *pravṛtti dharma* no es este el caso, pues a Śarmiṣṭhā se le describe también de forma negativa, principalmente en su actitud frente a la otra mujer. A su vez, Devayānī se sale del modelo ideal a causa de su faceta terrorífica, que provoca el temor de quienes le desagradan, principalmente los hombres. De esta forma, reducir su accionar al *pravṛtti dharma* no asegura, para las mujeres, una actitud ejemplar.

Los conceptos de *pravṛtti dharma* y *nivṛtti dharma*, además de determinar los ámbitos de acción de las mujeres, permitieron la formulación de nuevos paradigmas. De acuerdo con el **tercer objetivo específico** (Comparar, con base en los paradigmas de feminidad de *pativratā* (devoción) y *śrī* (fecundidad), la participación y la caracterización de las mujeres en los subrelatos: Devayānī, Śarmiṣṭhā, Bhadrā, Tapatī, Āṅgirasī, Sukanyā, Sāvitrī, Ambā, “la doncella vieja”, Mādhavī y Sulabhā, con la intención de matizar su tipología y valorar la formulación de nuevos paradigmas) y lo analizado en el cuarto capítulo, para el desarrollo de los modelos de feminidad se partió de un sistema de dos paradigmas base, *pativratā* (devoción) y *śrī* (fecundidad). Posteriormente, se determinó que estos paradigmas no resultaban suficientes para analizar la variedad de las mujeres en los subrelatos, especialmente a aquellas que no se definen solo en función de los hombres que la rodean. Unido a esto, tanto *pativratā* (devoción) como *śrī* (fecundidad) restringen el ámbito de acción al *pravṛtti dharma* únicamente, cuando la vida, en el hinduismo, no se limita a lo terrenal.

Así, se formularon tres nuevos paradigmas, basados en bibliografía especializada, los cuales, de diversas formas, responden a las realidades que comprende la vida religiosa en el *Mahābhārata*.

Entre los nuevos paradigmas formulados, *Devī* (diosa) se presenta como otra realidad del *pravṛtti dharma*, cuyas acciones y fines se encuentran más centrados en la vida terrenal y no en la espiritual. Si bien *Devī* (diosa) se ubica en el marco del *pravṛtti dharma*, difiere, en gran medida, de las descripciones de los otros dos modelos, *śrī* (fecundidad) y *pativratā* (devoción), pues este nuevo paradigma no gira en torno a una figura masculina; por el contrario, su carácter no suele mencionado como ejemplar en el accionar de las mujeres. A fin de responder a esta naturaleza dual del *dharma* (deber), se propuso el paradigma de *tapasī* (mujer asceta), el cual se desarrolla desde el *nivṛtti dharma* y tiene por objetivo la trascendencia. Finalmente, el paradigma del “divino andrógino”, que abarca tanto *pravṛtti dharma* como *nivṛtti dharma*, ha permitido una interpretación ya no desde la oposición masculino/femenino, sino desde la noción de complementariedad entre ambos.

De las tres mujeres analizadas en esta memoria de graduación, solamente Sukanyā se adhiere a un único paradigma, el de *pativratā* (devoción); las otras dos mujeres, Devayānī y Śarmiṣṭhā, fluctúan entre los tres modelos que dependen del *pravṛtti dharma*: *pativratā* (devoción), *śrī* (fecundidad) y *Devī* (diosa). Estas dos mujeres tienen muchos elementos en común: en su faceta de *pativratā* (devoción), las dos buscan por cuenta propia un esposo; en tanto manifestaciones de *śrī* (fecundidad), en ambas se encontró un fuerte deseo de dar descendencia a su esposo. No obstante, como *Devī* (diosa) difieren en algunos elementos: si bien las descripciones pueden ser similares, las maldiciones solo están presente en Devayānī; y, mientras que la ira de Devayānī se encuentra, en su mayoría, dirigida hacia los hombres, la de Śarmiṣṭhā se dirige principalmente a Devayānī. A su vez, Devayānī causa temor a los hombres, pero las acciones de Śarmiṣṭhā demuestran que

esta ira no le genera miedo alguno. De esta forma, las tres mujeres abarcan la totalidad de los paradigmas expuestos en *pravṛtti dharma*: mientras que Sukanyā representa solo lo buenos, Devayānī y Śarmiṣṭhā demuestran que, en las mujeres, se puede apreciar e, incluso, integrar más de una faceta.

En resumen, la investigación demostró que, en algunas ocasiones, los estudios tienen a hacer un contraste de las nociones de feminidad limitado al *pravṛtti dharma*. Pero las mujeres de los subrelatos han evidenciado que se puede estar ligada a una figura masculina o no, que es posible el desplazamiento entre los distintos paradigmas e, incluso, entre las distintas formas de religiosidad.

Entre las principales limitaciones que se han encontrado en la investigación, cabe destacar que no han podido ser abarcadas todas las mujeres de los *upākhyānas* del *Mahābhārata*, algunas de las que queda por trabajar son: Śakuntalā, la “esposa devota” y Damayantī; por lo que resulta posible que la tipología de paradigmas propuestos pueda llegar a ampliarse con el análisis de una mayor cantidad de mujeres. En este aspecto, los modelos teóricos y los métodos propuestos en el trabajo pueden ayudar a futuras investigaciones a abordar otros subrelatos del *Mahābhārata*, que no ha sido tratados en el presente estudio, o pueden ser aplicados en diferentes textos literarios sánscritos que cuenten con el protagonismo de mujeres.

Bibliografía

- Adluri, V. (Ed). (2013). *Ways and reason for thinking about the Mahābhārata as a whole*. Bhandarkar Oriental Research Institute.
- Adluri, V. (2016). The divine androgyne: Crossing gender and breaking hegemonies in the Ambā-Upākhyāna of the Mahābhārata. In V. Adluri y J. Bagchee (Eds.), *Argument and design the unity of the Mahabharata*. (pp.275-319). Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004311404>
- Adluri, V., y Bagchee, J. (2014). *The nay science: A history of German indology*. Oxford University Press.
- Adluri, V., y Bagchee, J. (Eds). (2016). *Argument and design: The unity of the Mahābhārata*. Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004311404>
- Adluri, V., y Bagchee, J. (2018). *Philology and criticism: A guide to Mahābhārata textual criticism*. Anthem Press.
- Aklujkar, V. (1991). Sāvitrī: *Old and new*. In J. Bronkhorst (Ed.), *Essay on the Mahābhārata*. Brill.
- Argüello Scriba, S. (2012). Draupadi y Kunti: Dos modelos femeninos en la historia de las mujeres en el Mahābhārata. *Garoza: Revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular*, 12, 1-32.
- Argüello Scriba, S. (2015) Damayantī, de víctima a heroína o Una prueba de fidelidad. *Kāñina*, 39(1), 67-82.
- Auboyer, J. (1974). La mujer en la India. De los orígenes al siglo XIX. En P. Grimal (Ed.), *Historia mundial de la mujer Vol. III* (pp. 195-298). Ediciones Grijalbo.

- Badrinath, Ch. (2008). *The women of the Mahābhārata. The question of truth*. Orient Blackswan.
- Bhattacharya, S, y Roy, A. (2018) A sociological study of women's 'expected virtues' and sufferings with reference to Mahābhārata. *Colloquium: A Journal of the Arts Department*, 5, 21-25.
- Biardeau, M. (1994). *Hinduims: The anthropology of a Civilization*. Oxford University Press.
- Black, B. (2021). *In dialogue with the Mahābhārata*. Routledge.
- Bowles, A. (2007). Dharma, disorder and the political in ancient India: The *āpaddharmaparvan* of the *Mahābhārata*. Brill.
- Brodbeck, S., y Black, B. (Eds). (2007). *Gender and narrative in the Mahābhārata*. Routledge.
- Brodbeck, S. (2013a). The story of Sāvitrī in the *Mahābhārata*: A lineal interpretation. *Journal of the Royal Asiatic Society*, 23, 527-549.
- Brodbeck, S. (2013b). Some textological observations on the analytic and synthetic modes. In V. Adluri (Ed.), *Ways and reasons for thinking about the Mahābhārata as a whole* (pp. 135-154). Bhandarkar Oriental Research Institute.
- Brodbeck, S. (2016a). *The Mahābhārata patriline gender, culture, and the royal hereditary*. Routledge.
- Brodbeck, S. (2016b). Upākhyānas and the Harivaṃsa. In V. Adluri y J. Bagchee (Eds.), *Argument and design the unity of the Mahābhārata*. (pp. 388- 427). Brill.
- Calderón, J. (2008). *Breve historia del hinduismo. De los vedas al siglo XXI*. Biblioteca Nueva.

- Cárcamo, H. (2005). Hermenéutica y análisis cualitativo. *Cinta moebio*, 23, 204-216.
- Chaudhuri, M. (Ed). (2004). *Feminism in India*. Zed Books Ltd.
- Debroy, B. (Trad.) (2015). *The Mahābhārata. 10 Vol.* Penguin.
- Dejenne, N. (2016). The status of upākhyānas in Madeleine Biardeau's reflections on the Mahābhārata. In V. Adluri y J. Bagchee (Eds.), *Argument and design the unity of the Mahābhārata*. (pp. 359- 377). Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004311404>
- Dhand, A. (2008). *Woman as fire, woman as sage: Sexual ideology in the Mahābhārata*. SUNY Press.
- Doniger, W. (2004). *Mitos hindúes*. (Trad. M. Tabuyo y A. Lopéz). Ediciones Siruela. (Trabajo original publicado en 1975).
- Doniger, W. (1980). *Women, androgynes and other mythical beats*. The University of Chicago Press.
- Earl, J. (2011). *Beginning the Mahābhārata*. South Asian Studies Association Books.
- Eggeling, J. (Trad.) (1885). *The Satapātha-Brāhmana*. Oxford University Press.
- Göttingen Register of Electronic Texts in Indian Languages (GRETIL). (2020). *Mahābhārata*. Creative Commons
- Goldman, R. (2016). On the upatva of upākhyānas: Is the uttarakāṇḍa of the Rāmāyaṇa an upākhyāna of the Mahābhārata? In V. Adluri y J. Bagchee (Eds.), *Argument and design the unity of the Mahābhārata*, (pp.69-82). Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004311404>

- Hawley, N. S., y Pilai, S. S. (Eds.). (2021). *Many Mahābhāratas*. State University of New York Press.
- Hiltebeitel, A. (2001). *Rethinking the Mahābhārata: A reader's guide to the education of the dharma king*. University of Chicago Press.
- Hiltebeitel, A. (2011). Not without subtales: Telling laws and truths in the Sanskrit epics. In V. Adluri y J. Bagchee (Eds.), *Reading the fifth veda: Studies on the Mahābhārata: Essays by Alf Hiltebeitel*, Volume 1 (p. 148). Brill.
- Howard, V. (2020a). Narrative of Ambā in the *Mahābhārata*: Female body, gender, and the namesake of the divine feminine. In V. Howard. (Ed.). *The Bloomsbury research handbook of Indian philosophy and gender*. Bloomsbury.
- Howard, V. (Ed.) (2020b). *The Bloomsbury research handbook of Indian philosophy and gender*. Bloomsbury.
- Jamison, S. (1996). *Sacrificed wife/Sacrificer's wife women: Ritual, and hospitality in ancient India*. Oxford University Press.
- Kalyanov, V. (1977). The Image of the Indian Women in the Mahābhārata. *Annals of the Bhadarkar Oriental Research Institute*, 58-59, 161-172.
- Kang, M. (2015). The making of womanhood in early India: Pativrata in the Mahabharata and Ramayana. *Journal of Social Sciences* (7), 206-212.
- Labate, H. (Trad.). (2010/2021). *Vedavyasa: Mahabharata 12 tomos*. Editorial Hastinapura.
- McGrath, K. (2009). *Strī: Women in epic Mahābhārata*. Ilex Foundation.

- Milewska, I. (2015). Female and male attractiveness as depicted in the *Vanaparvan* of the Mahābhārata. ARGUMENT: Biannual Philological Journal, 5(1), 111-126.
- Mittal, S. y Thursby, G. (Ed.) (2004). *The hindu world*. Routledge.
- Monier-Williams, M. (1899). *A Sanskrit-English dictionary, etymologically and philologically arranged with special reference to cognate Indo-European languages: Revised by E. Leuman, C. Cappeller et al.* Oxford University Press.
- Morales Harley, R. (2011) El discurso sobre el *dharma* hindú en el *Mahābhārata*: el caso de Sāvitrī. Actas del I Congreso Internacional de Estudios sobre la épica.
- Morales Harley, R. (2012) Orfeo y Sāvitrī: Versiones de un protomito Indoeuropeo en la tradición clásica. *Kāñina*, XXXVI, (2), 29-50.
- Morales Harley, R. (2019a). Ambā's speech to Bhīṣma (MBh 1.96.48-49). In R. Goldman and J. Hegarty, (eds.) *Proceedings of the 17th World Sanskrit Conference, Vancouver, Canada, July 9-13, 2018, Section 4: Epics*.
- Morales Harley, R. (2019b). 50 años de sánscrito en la Universidad de Costa Rica. *Estudios*, 38, 85-110.
- Morales Harley, R. (2020). Ambā: la venganza femenina en el Mahābhārata. *Filología y Lingüística* 46 (Especial), 139-153. <https://doi.org/10.15517/rfl.v46iEspecial.41638>
- Mylius, K. (2015). *Historia de la literatura india antigua* (Trad. D. Pacual Coello). Editorial Trotta. (Trabajo original publicado en 2003).

- Navarro Tejero, A. (2012). Literatura y activismo social en India: Inscribiendo el género en la historia del país. En Sánchez Palencia Carazo, C., Perales Gutiérrez, J. (Eds.). *Literaturas postcoloniales en el mundo global* (pp. 217-261). Arcibel.
- Olivelle, P. (2017). *A dharma reader: Classical Indian law*. Columbia University Press.
- Patton, L. (July 24-29, 2002). *Samvada as a literary and philosophical genre: An overlooked model for public debate and conflict resolution* [Conference session]. Indic Colloquium, Woodstock, NY, United States.
- Purkayastha, B., Subramaniam, M., Desai, M. y Bose, S. (2003). The study of gender in India: A partial review. Sage Publications, Inc., 17 (4), pp. 503-524
- Ramankutty, P. V. (1999). *Curses as a motif in the Mahābhārata*. Nag Publishers.
- Renou, L. (2016). *Religions of ancient India*. Bloomsbury.
- Ruíz, J. (2008). *Breve historia del hinduismo. De los vedas al siglo XXI*. Biblioteca Nueva.
- Sabirova, R. (2018). Evolution of female characters of the sanskrit epic Mahabharata in cinematography. *Revista San Gregorio*, 23, 84-91.
- Santwani, S. (2019). Transgression versus transcendence an analysis of dynamics of women's sexuality in the Indian epics Rāmāyaṇa and Mahābhārata. *Urdhva Mula*, 12, 54-69.
- Sathaye, A. (2016). Pride and prostitution: Making sense of the Mādhavī exhibit in the Mahābhārata museum. In V. Adluri y J. Bagchee (Eds.), *Argument and design: The unity of the Mahābhārata*. (pp.237-274) Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004311404>
- Shah, S. (2012). On gender, wives and “patrivratās”. *Social Scientist*, 40(5/6), 77-90.

- Sharma, J. (2017). Thinking back through our mothers: Female heroes of Mahābhārata. *Bharatiya Pragna*, 2(2), 15-20.
- Spivak, G. (1988). ¿Puede hablar el subalterno? *Orbis Tertius*, 3(6), 1-125.
- Stratton, J. y Wulff, D. (1996). *Devī: Goddesses of India*. The University of Chicago Press.
- Sullivan, B. M. (2016). An overview of Mahābhārata scholarship: A perspective on the state of the field. *Religion Compass* 10(7), 165-175.
- Sutherland, S. (2000). Speaking gender: Vāc and the vedic construction of the feminine. In J. Leslie y M. McGree (Eds.), *Invented identities: The interplay of gender, religion and politics in India*. Oxford University Press.
- Van Buitenen, J. (Trad.) (1975). *The Mahābhārata: 3 The book of the forest*. The University of Chicago Press.
- Vanita, R. (2003). The self is not gendered: Sulabha's debate with King Janaka. *NWSA Journal Summer*, 15(2), 76-93.
- Vanita, R. (2020). Male-female dialogues on gender, sexuality, and dharma in the hindu epics. In V. Howard. (Ed.). *The Bloomsbury research handbook of Indian philosophy and gender*. Bloomsbury.
- Vemsani, L. (2021). *Feminine journeys of the Mahābhārata: Hindu women in history, text, and practice*. Palgrave Macmillan.

Wulff, F. (2016). Supernatural Conflicts, Unanimities, and Indra in the Main Story and Substories of the Mahābhārata. In V. Adluri & J. Bagchee (Eds.), *Argument and design the unity of the Mahābhārata*. (pp. 206-236). Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004311404>