

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*: Bhadrā, Sāvitrī y Sulabhā

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

Alisson Priscilla Umaña Chaves, B67230

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

TRIBUNAL EXAMINADOR



---

M.L. Ivonne Robles Mohs

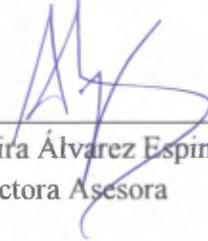
Directora de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura



---

M.L. Roberto Morales Harley

Director del Seminario de Graduación



---

M.L. Nazira Álvarez Espinoza

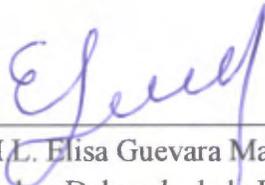
Lectora Asesora



---

M.L. Jenny Salas Moya

Lectora Asesora



---

M.L. Elisa Guevara Macías

Miembro Delegada de la Escuela

## Tabla de contenidos

<b>Capítulo I Introducción</b> .....	7
Tema.....	7
Justificación.....	8
Objetivos .....	13
Objetivo General.....	13
Objetivos Específicos.....	13
Problema de investigación.....	14
Hipótesis.....	14
Estado de la Cuestión .....	15
Estudios recientes del <i>Mahābhārata</i> .....	15
Los Subrelatos dentro del <i>Mahābhārata</i> .....	19
Las mujeres en el <i>Mahābhārata</i> .....	23
Mujeres en los subrelatos.....	27
Delimitación del corpus.....	29
Marco Teórico .....	29
El sexo y el género ( <i>liṅga</i> ).....	30
La religiosidad ( <i>dharmā</i> ) .....	35
Los paradigmas de feminidad ( <i>pativrata</i> y <i>śrī</i> ).....	39
Metodología.....	43
Primera fase: Análisis en función de subrelato.....	44
Segunda fase: Análisis en función de <i>liṅga</i> y <i>dharmā</i> .....	45
Tercera fase: Determinación de paradigmas de feminidad.....	46

<b>Capítulo II Contextualización de los subrelatos de Bhadrā, Sāvitrī y Sulabhā.</b>	<b>47</b>
A) Contexto de los subrelatos.....	48
<i>Vyusitāsva-upākhyāna</i> (MBh. 1.112).....	48
<i>Sāvitrī-upākhyāna</i> (MBh. 3.277-283) .....	54
<i>Janaka-Sulabhā-saṃvāda</i> (MBh.12.308).....	59
Tabla 1: Contexto de los subrelatos de Bhadrā, Sāvitrī y Sulabhā.....	64
B) Análisis de los subrelatos como <i>upākhyānas</i> y <i>saṃvāda</i> . .....	65
<i>Vyusitāsva-upākhyāna</i> (MBh. 1.112).....	65
<i>Sāvitrī-upākhyāna</i> (MBh. 3.277-283) .....	72
<i>Janaka-Sulabhā-saṃvāda</i> (MBh.12.308).....	75
Tabla 2: Análisis de los subrelatos como <i>upākhyānas</i> y <i>saṃvāda</i> . .....	77
<b>Capítulo III Caracterización de las mujeres en los subrelatos: Bhadrā, Sāvitrī, y Sulabhā.</b>	<b>78</b>
.....	
A) <i>Liṅga</i> (sexo/género).....	79
Bhadrā .....	79
Sāvitrī.....	83
Sulabhā.....	89
Tabla 3. <i>Liṅga</i> (sexo/género) en los subrelatos de Bhadrā, Sāvitrī y Sulabhā. ....	94
B) <i>Dharma</i> (deber) .....	96
Bhadrā .....	97
Sāvitrī.....	101
Sulabhā.....	106
Tabla 4: <i>Dharma</i> (deber) en los subrelatos de Bhadrā, Sāvitrī y Sulabhā. ....	109

<b>Capítulo IV Paradigmas de feminidad: Bhadrā, Sāvitrī, y Sulabhā.....</b>	<b>111</b>
Tabla 5: Propuesta de tipología sobre los paradigmas de feminidad. ....	115
Bhadrā .....	116
Sāvitrī.....	120
Sulabhā.....	125
Tabla 6: Los paradigmas de feminidad en los subrelatos de Bhadrā Sāvitrī Sulabhā. ....	129
<b>Capítulo V Conclusiones .....</b>	<b>131</b>
<b>Bibliografía:.....</b>	<b>142</b>

## RESUMEN

**A. Umaña Ch. *Las mujeres y los paradigmas de feminidad en los subrelatos del Mahābhārata: Bhadrā, Sāvitrī y Sulabhā*. 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*: Bhadrā, Sāvitrī y Sulabhā”. Es decir, se analizan los personajes de Bhadrā, Sāvitrī y Sulabhā presentes en los subrelatos de la épica sánscrita el *Mahābhārata*.

Esta investigación 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 plantean tres objetivos específicos: el primero 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. El segundo objetivo 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, el tercer objetivo compara con base en los paradigmas de feminidad de *pativrātā* (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. Tomando como base las ideas desarrolladas por Hildebeitel, quien ha estudiado los subrelatos en la épica sánscrita, estableciendo que estos relatos son 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.

Se concluyo que existe una limitación al 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 mujeres<sup>1</sup> 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).

---

<sup>1</sup>El 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.<sup>2</sup>

El presente trabajo pretende analizar el comportamiento y accionar de las mujeres<sup>3</sup> en los subrelatos<sup>4</sup> 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*

---

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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).

<sup>4</sup> 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*.<sup>5</sup> (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),

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

---

<sup>5</sup> 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*”

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.<sup>6</sup> 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 cumplan<sup>7</sup>. ¿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.

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

---

<sup>6</sup>La *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).

<sup>7</sup> Entiéndase, el rol de la *pativratā* y el rol de *śrī*.

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 hermenéutica<sup>8</sup>, 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 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

---

<sup>8</sup> 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).

*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).<sup>9</sup> 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 verbal. De todos los nombres con los que el *Mahābhārata* se llama a sí mismo, Black (2021) se

---

<sup>9</sup> Originalmente, publicado en 2005.

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 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 <sup>10</sup>.

## 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 *pativrātā*). 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 *pativrātā*) seguirán las teorías propuestas por Howard (2020b), Dhand (2008) y Brodbeck y Black (2007).

---

<sup>10</sup> 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 Altekhar (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 *satī*, 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 multidisciplinarias 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”<sup>11</sup> (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.

---

<sup>11</sup> 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*<sup>12</sup> se utiliza indistintamente para *género* y *sexo*, y dentro de sus significados se encuentran “marca”, “órgano sexual<sup>13</sup>”, “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 *napuṃsakaliṅga*, que representa el género neutro y se homologa con un “tercer sexo” o una “tercera forma básica”, llamada *trītiya-prakṛti* (la tercera naturaleza). De este modo, *trītiya-prakṛti* representa una mezcla de la naturaleza femenina y masculina, en tanto no pueda clasificarse como lo uno o lo otro, al

---

<sup>12</sup> 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 *linga* para el desarrollo de los estudios de género en la India con conceptos propios.

<sup>13</sup> 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)<sup>14</sup>, *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.”<sup>15</sup> (p.4).

---

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

<sup>15</sup> 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.<sup>16</sup> (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 *moksadharmā* 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

---

<sup>16</sup> 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 *dharma*s, 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.”<sup>17</sup> (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.

---

<sup>17</sup> 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”<sup>18</sup> (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

---

<sup>18</sup> 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 vender 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”<sup>19</sup> (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 que asegure la continuidad del linaje. En consecuencia, dentro del *dharma* de la mujer está la unión matrimonial y la procreación.

---

<sup>19</sup> 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”

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

mujer<sup>20</sup> 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 subrelato<sup>21</sup>.

La presente investigación pretende realizar un análisis filológico y literario, desde la hermenéutica<sup>22</sup>, 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 bilingüe<sup>23</sup> 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 dimensión más profunda. Al explorar la aplicabilidad práctica de los subrelatos, es posible

---

<sup>20</sup> 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.

<sup>21</sup> 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.

<sup>22</sup> 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).

<sup>23</sup> 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.

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 *dharmā***

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 *dharmā* 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 Bhadrā, Sāvitrī y Sulabhā.

En este capítulo se aborda el análisis de los subrelatos de Bhadrā (*Vyusitāsva-upākhyāna*, MBh. 1.112), Sāvitrī (*Sāvitrī-upākhyāna*, MBh. 3.277-283) y Sulabhā (*Janaka-Sulabhā-saṃvāda*, MBh. 12.308). Tres mujeres cuyas acciones están narradas con el fin de evidenciar cómo lograron sus objetivos. Este abordaje se divide en dos partes: A) en contextualizar los subrelatos en el *Mahābhārata* donde aparecen las mujeres y B) consta de analizar cada una de las narraciones con la teoría de los subrelatos (Hiltebeitel, 2011), tanto los niveles narrativos, como las formas verbales y nominales.

## A) Contexto de los subrelatos

En este apartado se contextualizarán los subrelatos<sup>24</sup> a partir del mismo texto del *Mahābhārata*, se encontrarán elementos como: la ubicación de los subrelatos dentro de la épica, un resumen con los acontecimientos más importantes, se expondrán los personajes más relevantes para esta investigación y la justificación del criterio de los distintos subrelatos a tratar.

### *Vyusitāsva-upākhyāna (MBh. 1.112)*

El *Ādi-parvan* es el libro I del *Mahābhārata*, el cual cuenta los orígenes de dioses, demonios y el mundo. En este libro, se cuenta sobre el sacrificio de serpientes que realiza el rey Janameyana, que es el escenario durante el cual el sabio Vaiśampāyana relata historias entre las pausas del rito. En el *Ādi-parvan* Hildebeitel (2011) identifica once *upākhyānas*, el *Vyusitāsva-upākhyāna (MBh. 1.112)* que es el relato de Bhadrā se encuentra en la quinta posición dentro de este libro.

El público ha escuchado cuatro subrelatos por hombres antes de escuchar el de Bhadrā, que es el primero en ser relatado por una mujer, luego se cuentan seis subrelatos más, igualmente mencionados por hombres. Entre estos subrelatos hay cuatro que también tratan sobre mujeres, pero sus narradores son hombres, entre ellos están *Śakuntalā-upākhyāna (MBh. 1.62-69)*, *Yayāti-upākhyāna (MBh. 1.70-80)*, *Mahābhiṣa-upākhyāna (MBh. 1.91)*, *Tapatī-upākhyāna (MBh. 1.160-163)*. Además de estos, hay otros que tratan diversos temas como, cuestiones de dioses, demonios, brahmanes y hasta de animales, entre esos están: *Aṇimāṇḍavya-upākhyāna (MBh. 1.101)*,

---

<sup>24</sup> Debido a los problemas cronológicos que puede presentar la obra del *Mahābhārata*, por la datación incierta que ocurre en la India en general con los textos antiguos, en esta investigación tanto el texto del *Mahābhārata* como sus subrelatos se contextualizan desde la perspectiva textual, en donde el contexto lo crea el mismo *Mahābhārata*, como menciona Brodbeck (2016a), el *Mahābhārata* ocurre en su propio mundo, por lo que el mismo texto crea su propio contexto (p.9).

*Vasiṣṭha-upākhyāna* (MBh. 1.164-68, 173), *Aurva-upākhyāna* (MBh. 1.169-172), *Pañcendra-upākhyāna* (MBh. 1.189), *Sunda-upasunda-upākhyāna* (MBh. 1.201), y *Śārṅgaka-upākhyāna* (MBh. 1.220-225).

El primer subrelato que se analiza es el de Bhadrā, la cual se encuentra en el *Vyusitāsva-upākhyāna*<sup>25</sup> (MBh. 1.112). Este *upākhyāna* se narra específicamente en el capítulo 112 del *Sambhava-parvan*. En cuanto al subrelato que protagoniza Bhadrā, resulta particularmente interesante como es el único *upākhyāna* dentro del *Mahābhārata* narrado por una mujer. Según van Buitenen (1975), las mujeres en este libro se presentan como modestas, pero este no es el caso de la reina Kuntī, quien le protesta a su esposo por sus exigencias cuando este le pide que tenga hijos con otro hombre debido a que él no puede engendrarle hijos:

Dijo Vaishampayana: ante esta exhortación, Kuntī le respondió a su heroico señor el Rey Pāṇḍu, toro entre los Kurus, diciéndole: “Oh virtuoso, no corresponde que me digas semejante cosa. Yo soy tu devota esposa, oh ser de ojos de loto. Oh, Bharata, armipotente, según la rectitud tú mismo has de engendrar en mis vástagos dotados de gran energía. Entonces ascenderé contigo al cielo. Oh príncipe de la raza de Kuruksetra, recíbeme en tu abrazo para procrear hijos. Con toda seguridad, no he de aceptar que me abrazase ni siquiera en la imaginación de otro hombre salvo tú. ¿Qué otro hombre hay superior a ti en este mundo? Oh virtuoso, escucha esta narrativa Puránica que alguna vez escuché, y que voy a narrarte ahora, oh ser de grandes ojos”.

(MBh, 1.112.6.1)<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Todas las traducciones de este subrelato pertenecen a A. Umaña Ch., a menos que se indique lo contrario.

<sup>26</sup> Traducción de Labaté (2021, p. 344).

El *upākhyāna* inicia contando cómo, en tiempos antiguos, hubo un rey que era dado a la verdad y la virtud, y que poseía una gran fuerza. Un día, mientras realizaba un sacrificio, se le acercaron los dioses y los sabios, ellos mismos fueron quienes realizaron el sacrificio para el rey. Debido a esta acción de los dioses, el rey resplandeció más que cualquier otro hombre. Y se convirtió en un gran rey que conquistó toda la Tierra. Este gran rey tenía por esposa a una hermosa mujer, que no tenía igual en la tierra, llamada Bhadrā.

Bhadrā y su esposo se amaban profundamente. El rey tenía un deseo tan adictivo por ella que el exceso sexual hacia ella lo llevó a la muerte. Cuando su esposo muere, Bhadrā queda desconsolada, pues no tenía descendencia y había quedado sola. Bhadrā consideraba que las mujeres viudas vivían en una miserable existencia y, por lo tanto, era mejor morir que vivir sin marido. Por esta razón, ella suplica seguir a su esposo a dónde este haya ido.

Las plegarias de Bhadrā son contestadas por una voz invisible, la cual le indica que con el cadáver de su esposo va a engendrar los hijos que ella tanto desea, para poder continuar una vida sin él. La voz le ordena acostarse con el cadáver<sup>27</sup> de su esposo en su cama, no sin antes purificarse; así, ella obtiene siete hijos, tres Shalvas y cuatro Madras.

La lamentación de Bhadrā cuando queda viuda es un gran reflejo de lo que algunas mujeres creen que debe ser la vida de ellas en el *Mahābhārata*:

Entonces su hermosa reina Bhadrā quedó hundida en la desesperación, **puesto que carecía de hijos**, y lloró con gran aflicción, oh tigre entre hombres. Escucha, oh Rey, mientras te

---

<sup>27</sup> El hecho de que Bhadrā engendre hijos con el cadáver de su esposo se puede comparar con el sacrificio del caballo (*asmavedha*) que sucede en el Rāmāyaṇa, en donde la mujer de Draupada se acuesta al lado del caballo para el rito por el cual va obtener el hijo que él tanto quiere, solo con la proximidad se efectúa la fertilidad y puede dar a luz sin necesidad de la relación sexual (Brodbeck, 2020, p.3), por lo que este sería un rito con finalidad sexual.

narro todo lo que dijo Bhadrā, mientras amargas lágrimas resbalaban por sus mejillas. “Oh ser virtuoso” dijo, **de nada sirven las mujeres cuando han muerto sus maridos**. Aquella que sobrevive después de que su esposo ha muerto, se arrastra en una miserable existencia que a duras penas puede llamarse vida. Oh toro de la orden de los Kshatriyas, la muerte es una bendición para las esposas sin marido. Deseo seguir el camino por el que te has ido. Sé bondadoso y llévame contigo. En tu ausencia, no puedo soportar la vida por un momento siquiera. Sé bondadoso conmigo, oh Rey, y llévame de aquí bien pronto. Yo te seguiré, oh tigre entre hombres, sobre terrenos llanos y abruptos. Oh, señor, te has ido para nunca más volver. Yo te seguiré, oh Rey, como tu propia sombra. Oh, Tigre entre hombres, **quiero obedecerte como tu esclava, y quiero hacer siempre lo que es de tu agrado** y que es para tu bien. Oh tú, de ojos como los pétalos del loto, desde este día, y sin ti, la agonía mental me acometerá y me carcomerá el corazón. Desgraciada de mí, debo sin duda haber separado alguna pareja amante en alguna vida anterior<sup>28</sup>, por lo que en esta vida se me hace padecer la pena de estar separada de ti. Oh Rey, aquella desgraciada mujer que vive siquiera un instante separada de su señor, vive entre angustias y sufre aquí mismo las penas del infierno<sup>29</sup>. Indudablemente, debo haber separado alguna pareja amante en alguna vida anterior, y por tal acto pecador estoy sufriendo hoy esta tortura que me produce la separación de ti. Oh Rey, desde hoy en adelante me acostaré sobre un lecho de hierba Kusa<sup>30</sup> y me abstendré de todo lujo, en la esperanza de contemplarte una vez más. Oh tigre

---

<sup>28</sup> En esta parte de la lamentación, Bhadrā hace referencia a algo que realmente le sucedió al esposo de Kuntī, ya que el separo a una pareja de ciervos que copulaba, debido a su crimen está pagando con una maldición y Bhadrā siente la misma pena.

<sup>29</sup> Labaté (2021) traduce *pāpaih* (*MBh.* 1.112.26) que se encuentra en instrumental como “penas del infierno”, este también se puede traducir como: “en el mal”, el término infierno puede generar dudas, ya que en la India no hay una concepción de infierno y castigo como en occidente.

<sup>30</sup> La hierba *Kusa* se utiliza en los sacrificios, es colocada en el altar, por lo que Bhadrā da a entender que se ofrece a ella misma como sacrificio, por ello se puede ver elementos de inmolación en las palabras de ella, ya que se ofrece a sacrificar su vida con tal de seguir a su esposo.

entre hombres, muéstrate ante mí. Oh Rey, oh, señor, vuelve una vez más a mandar a esta tu desgraciada esposa que amargamente llora sumergida en la tristeza’.

(*MBh.* 1.112.18-28)<sup>31</sup>.

Este lamento es importante, por la información que brinda en relación con lo que se espera que haga y sienta una mujer en el caso de quedar sin la protección de un hombre en el *Mahābhārata*, Bhadrā no solo lamenta la muerte del esposo, sino que también sufre por no tener hijos que la cuiden. La figura masculina se vuelve una prioridad en la vida de las mujeres. En la lamentación Bhadrā presenta argumentos que hacen referencia al *strī-dharma* (deber de la mujer): “puesto que carecía de hijos”, “de nada sirven las mujeres, “cuando han muerto sus maridos”, “quiero obedecerte como tu esclava”, estos son solo algunos de ellos, mediante estas palabras pronunciadas con tristeza Bhadrā muestra sus ideas respecto al deber y la subordinación que deben de tener las mujeres devotas a sus esposos.

Mientras tanto, con respecto a los personajes del subrelato, Bhadrā es una reina perteneciente a la casta de los chatrias, es la única mujer presente en el texto, sin embargo, también es la única “autora” no solo en este episodio, sino en todos los subrelatos del *Mahābhārata* al lograr tener hijos aun siendo viuda.

Acerca del criterio en el que se considera como un subrelato la historia protagonizada por Bhadrā está el siguiente: se incluye como *upākhyāna* en la lista de Hildebeitel (2011), ya que se menciona en los encabezados de la Edición Crítica de Poona (p.145). Y Hildebeitel (2011) señala que este

---

<sup>31</sup> Traducción de Labaté (2021, pp. 345-346).

subrelato tiene protagonismo importante de mujeres y es el único *upākhyāna* narrado por una mujer, en este caso, Kuntī, quien es una narradora por una única vez (p.148).

### ***Sāvitrī-upākhyāna (MBh. 3.277-283)***

El siguiente subrelato es el de Sāvitrī. Se ubica en el *Āranyaka-parvan*, el libro III del *Mahābhārata*, el cual es uno de los más extensos del texto citado. El libro III posee una gran cantidad de subrelatos didácticos y cuentan los problemas que enfrentan los Pāṇḍavas en su exilio en el bosque, así como también las historias que se cuentan durante esta época. Según Hildebeitel (2011), el libro III del *Mahābhārata* está conformado por veintiún subrelatos, la narración de la historia de Sāvitrī se encuentra de penúltimo, es el relato veinte de este libro.

Antes del *Sāvitrī-Upākhyāna (MBh. 3.277-283)* hay tres subrelatos que cuentan historia sobre mujeres, la fidelidad y el compromiso de ellas como esposas: *Rāma-Upākhyāna (MBh. 3.277-283 32)*, *Pativrata-Upākhyāna (MBh. 3.196-206 29)*, y el *Nala-Upākhyāna (MBh. 3.50-78 14)*. Además del tema de las mujeres, hay otros temas como el de la guerra, la lucha contra los demonios, la meditación, como el *Śukanyā-Upākhyāna (MBh. 3.122-25 18)*, en este libro también se relatan historias respecto a las leyes del dharma, entre otros. Todos los subrelatos anteriores al de Sāvitrī se pueden relacionar con este, pues son temas que en un solo relato se presentan juntos, como “el de las austeridades”, “el *dharma*”, y “la devoción por el esposo.”

El *Sāvitrī-upākhyāna*<sup>32</sup> (*MBh. 3.277-283*) inicia la narración específicamente en el capítulo 277 del *Draupadī-haraṇa-parvan*. El relato es singular ya que narra como una mujer se casó por el rito de *svayaṃvara*<sup>33</sup>. Se advierte que debido a la extensión del subrelato, este se divide en un resumen por capítulos.

---

<sup>32</sup> Todas las traducciones de este subrelato pertenece a A. Umaña Ch (2022), a menos que se indique lo contrario.

<sup>33</sup> Tipo de matrimonio, en el cuales la mujer quien selecciona a su futuro esposo (McGrath, 2009, p.9)

Los acontecimientos del *Sāvitrī-upākhyāna* (*MBh.* 3.277-283) están conformado por siete capítulos, donde cuentan la historia de la princesa Sāvitrī, desde antes de su nacimiento hasta que tiene descendencia: 1) En el capítulo 277 inicia la narración con el padre de Sāvitrī ofreciendo honores a la diosa para obtener descendencia. 2) En el 278 Sāvitrī encuentra al hombre con el que desea casarse. 3) En el 279 Sāvitrī es llevada a la ermita de su suegro. 4) En el 280 llega el día de la muerte del esposo de Sāvitrī y van juntos al bosque. 5) En el 281 Sāvitrī se encuentra con el dios Yama quien se está llevando al esposo de esta y le son concedidos cinco deseos. 6) En el 282 Sāvitrī y su esposo regresan a la ermita. 7) Por último, en el 283, todos son beneficiados por los deseos de Sāvitrī y ella tiene descendencia. A continuación, se presenta un resumen más detallado de cada uno de los capítulos:

En capítulo 277, el *upākhyāna* inicia relatando la historia de un virtuoso rey, quien había llegado a la vejez sin descendencia, lo que le provocaba un gran dolor. Durante dieciocho años, se dedicó a hacer oblaiones en honor a la diosa Sāvitrī. El rey llevó a cabo los ritos necesarios, siempre cumpliendo con el *dharma*. Cuando la diosa se vio complacida, se mostró ante el rey y le concedió su mayor deseo: pronto tendría una hija de gran energía. La reina de Malava, quién era la esposa del rey, dio a luz a una hija, a la cual llamó Sāvitrī en honor a la diosa. La niña era hermosa y creció como si fuera la personificación de la diosa Śrī<sup>34</sup>. La joven era tan parecida a una diosa por su belleza y su energía, que nadie quería casarse con ella, porque se consideraban indignos. Debido a que la princesa Sāvitrī ya estaba en la pubertad y ningún hombre la había pedido en matrimonio,

---

<sup>34</sup> Śrī, (fecundidad), además de ser uno de los paradigmas de feminidad que se utilizan en el trabajo de investigación, es también el nombre de una diosa por la cual el personaje de este subrelato obtiene su nombre. Como paradigma Śrī representa la “esposa ejemplar”, es decir, son aquellas mujeres que sirven a sus esposos, pero son también aquellas que tienen poder de acción y de palabra (Brodbeck & Black, 2007).

el padre le permitió escoger con libertad al hombre que deseara como esposo.<sup>35</sup> Sāvitrī sale entonces en su búsqueda. Así visita ermitas y los bosques de todas las regiones.

En el capítulo 278, Sāvitrī regresa con la respuesta para su padre. Ella le dice que el hombre con quien desea casarse es un príncipe de linaje noble. Un sabio, que en ese momento se encuentra con el rey, le aconseja que busque otro esposo, porque a pesar de que dicho príncipe posee grandes cualidades, tiene un solo defecto, que opaca el resto. El defecto del príncipe es una vida breve, está destinado a morir en el transcurso de un año, Sāvitrī hace saber a su padre que este es el único hombre al que quiere. Entonces, el sabio aprueba ese matrimonio, al reconocer que Sāvitrī no cambiará de opinión, el rey acepta finalmente la unión.

En el capítulo 279, el rey lleva a Sāvitrī a la ermita de su futuro suegro, para que la acepte como su nuera. Al inicio, el suegro intenta rechazarla al pensar que una mujer como Sāvitrī no podría vivir en un bosque, pues no está acostumbrada a ello, pero el rey lo convence de aceptarla. Después, Sāvitrī logra complacer a todos con sus destrezas y cualidades.

En el capítulo 280, Sāvitrī ha vivido un año con su esposo, se acerca el día de la muerte de este. Sāvitrī realiza un ayuno tres días antes y practica votos ascéticos de mucha dificultad. Cuando llega el día, Sāvitrī termina sus ritos y decide acompañar a su esposo. Juntos se dirigen al bosque para recoger fruta en preparación para el ritual y parten con la bendición de los padres.

El capítulo 281, se desarrolla en el bosque, el esposo sufre de un fuerte dolor de cabeza y cae como en un estado de sueño. Sāvitrī se encuentra con el dios Yama, al cual describe como un hombre que posee una gran energía, similar al sol. Con el lazo, que Yama porta en la mano, se lleva al

---

<sup>35</sup> *Svayamvara*: tipo de matrimonio en donde la mujer es quien escoge a su propio esposo (McGrath, 2009).

esposo y emprende su camino en dirección al sur<sup>36</sup>. Sāvitrī lo sigue, aunque Yama intenta persuadirla para que regrese y lleve a cabo los ritos funerarios. Ella no se da por vencida y gracias a su *dharma* y a su inteligencia, empieza a elogiar a Yama con palabras. Por ello, Yama le concede cinco deseos. Ella elige dos para su suegro (que recuperara la vista y su reino), uno para su padre (que tuviera muchos hijos) y dos para su esposo (que tuviera muchos hijos, comprometiendo con esto a Yama con el último deseo: que su esposo viviera por muchos años). De ese modo, Sāvitrī mediante su *dharma*, logra que Yama les conceda a todos una buena vida. Yama deja que el esposo regrese con Sāvitrī y, una vez que él recobra la conciencia, emprenden su viaje de regreso a la ermita en mitad de la noche.

En el capítulo 282, en la ermita, el rey y su esposa Shaibya se encuentran preocupados por la demora de su hijo, por lo que salen en su búsqueda, pero unos sabios los calman, al mencionar los méritos ascéticos que posee Sāvitrī, por lo que confían que viva gracias a ella. Así mismo, llegan ambos a la ermita y Sāvitrī procede a relatarles a los presentes lo ocurrido en el bosque con su esposo y con el dios Yama.

Por último, en el capítulo 283, el *upākhyāna* finaliza con el suegro de Sāvitrī, quien además de recuperar la vista, también recupera su reino. Sāvitrī da a luz a muchos hijos y, por parte de sus padres, obtiene muchos hermanos.

Con respecto a los personajes presentes en este subrelato, hay humanos y divinidades, tanto femeninos como masculinos. Casi todos los humanos pertenecen a la casta de los chatrias, con excepción del sabio que está de visita en la corte del rey y de los brahmanes que calman al suegro de Sāvitrī. En cuanto a las mujeres, se identifican las siguientes: Sāvitrī, la diosa, quien es una

---

<sup>36</sup> El sur es la dirección que sigue el dios Yama ya que hacia esa dirección se encuentra el mundo de los muertos (*The south is the direction of death*., menciona Debroy, 2011, p.550).

divinidad de gran hermosura y poder; Sāvitrī, la princesa, quien es nombrada en honor a la diosa Sāvitrī y es conocedora del dharma y la palabra; Shaibya, la suegra de Sāvitrī, y la reina de Malava, quien es la madre de Sāvitrī.

Además, el *Sāvitrī-upākhyāna* (*MBh.* 3.277-283) es considerado un *upākhyāna* según los criterios de Hildebeitel (2011), ya que este se encuentra mencionado en los colofones de los manuscritos que tomaron para la Edición Crítica de Poona (p.16). Este subrelato es uno de los pocos que tiene a la mujer como una figura central y es de los que lleva en su título el nombre de la protagonista femenina, lo que lo hace resaltar (Hildebeitel, 2011, p.151), pero también es de los que se les conoce mediante un segundo nombre, el cual es *Pativrata-mahatmya-parva*, el cual Balkaran (2020) lo traduce como “la canción en elogio de la esposa fiel<sup>37</sup>”.

Es importante mencionar que, en ambos nombres del subrelato, se menciona un tipo de género literario, en su primer nombre, *Sāvitrī-upākhyāna*, *upākhyāna* se refiere a aquellos subrelatos que son como historias menores dentro de un texto con una gran función pedagógica. Además este en particular puede ser concebido también como un *māhātmya* (como su segundo nombre lo presenta *Pativrata-māhātmya*), que como género literario, es una narración que cuenta los méritos y exalta la grandeza (Monier-Williams, 1899). Por lo tanto, se correlacionan, ya que, en este subrelato, se narra la grandeza de una hija, la cual sirve también como ejemplo para aquellos quienes escuchan la historia.

---

<sup>37</sup> “The song in praise of the faithful wife” (Balkaran 2020, p.11).

### ***Janaka-Sulabhā-saṃvāda (MBh.12.308)***

En cuanto al siguiente subrelato, que es el de Sulabhā, se localiza en el *Śānti-parvan*, el libro XII del *Mahābhārata*. Este libro se desarrolla cuando ha terminado la guerra, en tiempos de paz, y Yudhiṣṭhira se encuentra un poco indeciso sobre cómo gobernar el reino de los Pāṇḍavas. En el *Mahābhārata* este es el libro más extenso con abundancia de diálogos. En este relato Bhīṣma narra los deberes del gobernante y el *dharma*.

El *Janaka-Sulabhā-saṃvāda*<sup>38</sup> (MBh.12.308) tiene la particularidad de que es un subrelato con una narración en forma de diálogo, de ahí su denominación como *saṃvāda*. Este tiene inicio en el capítulo 308 del *Mokṣa-dharma-parvan*. Una de las características importantes de este texto es que la mujer presente en esta narración es una mendicante<sup>39</sup>, la cual es experta en el uso de la palabra, así como en el *darśana*<sup>40</sup> del *yoga*<sup>41</sup> y el del *sāṃkhya*<sup>42</sup>.

---

<sup>38</sup> Todas las traducciones de este subrelato pertenece a A. Umaña Ch (2022), a menos que se indique lo contrario.

<sup>39</sup> En la India existen distintos sistemas de clasificación, uno de ellos son los cuatro fines de la vida, que son: *Artha*, es el primero (posesiones materiales), el segundo es *Kāma* (placer y el amor), el tercero es *Dharma* (deberes religiosos y morales) y *Mokṣa* es el cuarto (liberación espiritual), este último se le considera como la finalidad más importante, es superior a las otras (Zimmer, 1965, p.32-37). Pero también están las cuatro etapas de la vida humana que se relacionan con los fines anteriores, estas son: el estudiante (*Śiṣya*), el dueño de la casa (*grhastha*), el retiro al bosque (*vanaprastha*) y la última es la de mendicante (*bhikṣu*). El *Mokṣa* es para las últimas dos (Zimmer, 1965, p.40), por ello Sulabhā es una mendicante ya que consiguió la liberación definitiva.

<sup>40</sup> El término *Darśana* se relaciona con la “visión, la observación, y percepción”, se define como un “punto de vista”, *darśana* es el nombre que se utiliza para referirse a los sistemas filosóficos de la India antigua, existen seis *darśanas* ortodoxos, entre los cuales se encuentran el *yoga* y el *sāṃkhya*. (Monier-Williams, 1899). “El *Sāṃkhya* y el *Yoga* pertenecen a la misma categoría, como teoría y práctica de una misma filosofía (Zimmer, 1965, p.52).

<sup>41</sup> *Yoga* viene de la raíz sánscrita *yuj*, la cual significa “unir, conectar o juntar”, el *yoga* es uno de los seis *darśanas* ortodoxos de la India, el cual se puede interpretar como la unión del espíritu universal con la mente mediante la meditación. El objetivo de este sistema es enseñar los medios por los cuales el espíritu humano puede lograr la unión con el espíritu supremo. Cuando se relaciona con el *sāṃkhya* trata de la unión del alma con la materia (Monier-Williams, 1899). Zimmer (1965) menciona que el *yoga* es “el descubrimiento del Yo, y luego la identificación absolutamente incondicional de uno mismo con el fundamento anónimo (p.131), y es el proceso donde se obtienen las prácticas para la liberación (p.217).

<sup>42</sup> *Sāṃkhya*: está relacionado con la enumeración, es uno de los seis *darśanas*, enumera las veinticinco entidades verdaderas que conforman la esencia primordial, el objetivo es causar la liberación (Monier-Williams, 1899). Sistema filosófico de la India, con el propósito de proporcionar un medio de liberación del sufrimiento mediante el conocimiento, viendo este como un medio de salvación (Larson, 1998, p.155). “El *Sāṃkhya* ofrece una exposición teórica fundamental de la naturaleza humana, enumerando y definiendo elementos, analizando la forma en que colaboran entre sí” (Zimmer, 1965, p.217).

En resumen, este diálogo se inicia con la presentación del rey Janaka, quien aseguraba seguir el *mokṣa-dharma* (el camino de la liberación). Estas afirmaciones llegan a oídos de Sulabhā, la mendicante poseedora de un gran poder del *yoga*, quien desea corroborar si lo que el rey decía era cierto. Sulabhā, con sus poderes del *yoga*, se transformó en una hermosa mujer, se presentó ante el rey y este le dio la bienvenida.

Sulabhā, con sus dudas sobre el camino de la liberación del rey, decide tomar posesión del cuerpo del rey, gracias a sus poderes, con el fin de ponerlo a prueba. El rey se indigna de que alguien como ella se atreviera a tocarlo y a invadirlo. La cuestiona sobre sus intenciones y orígenes, para luego tratarla como una mujer malvada y transgresora, por atreverse a tocarlo sin su autorización. Él la clasifica con palabras desagradables y le hace saber a Sulabhā que él ya había obtenido todo el conocimiento que necesitaba, ya había conseguido la liberación, sin necesidad de renunciar a la vida doméstica como rey.

El diálogo es extenso, la argumentación del rey Janaka contra Sulabhā por su intromisión se pueden resumir de la siguiente forma:

1) Él es un hombre libre de toda vanidad, ya que es conocedor de la liberación<sup>43</sup>. 2) Él es el hombre más sabio y no hay nadie que conozca mejor el tema de la liberación que él. 3) El rey se jacta de conocer sobre el *sāṃkhya* y el *yoga*, caminos que llevan a la liberación, y de haber obtenido el conocimiento sin abandonar el reino. 4) Él logró lo que muchos no han podido, seguir gobernando sin apegos. 5) Se declara superior a Sulabhā con respecto al conocimiento, además califica el hecho de que ella se atreviera a inmovilizar su cuerpo como un acto de maldad al ser una mujer. 6) La

---

<sup>43</sup> Todas las referencias tanto del rey como de Sulabhā sobre la liberación hacen alusión al camino del *mokṣa-dharma*, la cual es la última etapa de la vida a la que muchos quieren llegar, pero pocos lo logran.

asociación de un hombre y una mujer cuando la mujer es la autora de la acción es comparada con un veneno.

Cuando el rey termina su diálogo, Sulabhā responde refutando los argumentos del rey. Ella le aclara que un renunciante verdadero deja ir todo, tal como dicen las escrituras, y no se apega al estatus de rey. Además, ella le enseña, con sus palabras, sobre la verdadera liberación y cuestiona al rey. Sulabhā le hace saber que él aún no conoce la verdadera liberación y que su conocimiento es como el de cualquier otra persona. Le señala que alguien que si se ha liberado no cataloga a otros como enemigos, aliados u otros, y será capaz de llevar su alma<sup>44</sup> y cuerpo, en los cuerpos y almas de otros sin prejuicios.

Sulabhā justifica con diversos ejemplos la incoherencia que existe en las palabras del rey. Ella le demuestra incluso en los pequeños apegos que el rey muestra, el poco conocimiento que este posee sobre la liberación. Luego, la mendicante le informa sobre su identidad y origen. Ella, al estar realmente liberada, no posee conexión con su cuerpo, por lo que no puede acusarla de tocarlo.

La contraargumentación de Sulabhā se resume de la siguiente forma:

1) Señala todas las ambigüedades en el discurso del rey, en donde sus palabras solo son comprendidas por él y no por aquellos quiénes lo escuchan. 2) El conocimiento del *sāṃkhya* consiste en eliminar las fallas y los méritos, mientras el sufrimiento que nace de los deseos se elimina mediante la liberación. 3) El rey no debería de cuestionarla a ella, ni hacerle preguntas sobre su procedencia, le enumera las señales de la liberación. 4) Cada sentido cumple con su propia

---

<sup>44</sup> El *ātman* es el alma, tanto el alma individual como el principio de la vida, no hay distinciones de sexo, este es igual y único para cada individuo, y alguien que se encuentra liberado debe ser consciente de ello, por lo cual no se debe cuestionar si son del sexo opuesto, ya que en ese ámbito son considerados iguales, sin distinciones más que del conocimiento, ya que todas las formas son transitorias, no son permanentes al *ātman*. (Vanita, 2003, p.82)

función y uno no hace la función del otro ni viceversa. 5) La mente es una entidad distinta a los sentidos y posee acción propia; están los cinco sentidos del conocimiento, los cinco de la acción y la mente, para un total de once. 6) Después de los primeros once principios, enumera diecinueve principios más, entre los cuales se encuentra: el tiempo, los elementos primordiales, la existencia y la no existencia, sumando treinta principios. 7) Los primeros veinte principios existen juntos y es en el cuerpo donde surgen estos principios, como resultado de la *prakṛti* (materia). 8) Todos los seres en lo que respecta a sus cuerpos son iguales, todos son resultados de la materia. 9) El rey siempre depende de los demás y también sufre, pues no ha llegado a la liberación final como cree. 10) El apego que demuestra en ciertas de sus acciones al seguir siendo rey y en elementos materiales con los que se encuentra vinculado, muestra que su liberación no es completa. 11) El rey posee un conocimiento mundano, ya que se sintió ultrajado por la entrada de Sulabhā por medio de su intelecto.

Sulabhā finaliza diciéndole que por su falta de conocimiento él se encuentra vacío por dentro. Ella no lo dice por vanagloriarse, ni para humillarlo, sino para hacerle saber que no ha conocido la liberación. Por eso utilizará el cuerpo del rey como una habitación para descansar por una noche y luego se marcha, como es normal en los mendicantes<sup>45</sup>. El rey no puede contestarle a tales argumentos.

Los personajes presentes en este *saṃvāda* son humanos y pertenecen a la casta de los chatrias. Janaka es el rey de Mithila y fue discípulo del sabio Pañcaśikha, de quien, según él, aprendió sobre la liberación. Sulabhā es, originalmente, una princesa, hija de un sabio rey, que nunca encontró un

---

<sup>45</sup> Debido a que los mendicantes son la última etapa de la vida humana, ya en esta etapa se han despojado de todo bien material para encontrar la liberación del alma (Zimmer, 1965), es por ello que renuncian hasta a su propia casa y es costumbre que otros les den hospedaje a los mendicantes.

esposo digno de ella, por lo cual se dedicó y observó la liberación. Entonces, se volvió una mendicante, que peregrina sola por el mundo y es fiel a su propio *dharma*.

Con respecto a los criterios, este diálogo (*saṃvāda*), protagonizado por Sulabhā, puede ser considerado como un subrelato por varias razones. Una de ellas es que Hildebeitel (2011) menciona que el *saṃvāda* es un término narrativo, con el cual se hace referencia a ciertas narraciones dentro del *Mahābhārata*. Además, Patton (2002) añade que el *saṃvāda*, que es una palabra polisémica, es considerado como un subgénero, ya que se menciona en textos antiguos como lo son algunos himnos védicos. El significado más común de este término en el *Mahābhārata* es el de “diálogo”. Otro de los argumentos importantes es que, dentro del mismo subrelato, esta denominado como un *saṃvāda*, sucede justo antes de iniciar la narración: *janakasya ca saṃvādaṃ sulabhāyās ca bhārata* (*MBh*.12,308, 3), se traduce como “la conversación entre el bhārata Janaka y Sulabhā”.

Así mismo, la palabra *saṃvāda* etimológicamente proviene de la raíz  $\sqrt{vad}$  la cual significa “hablar, conversar, contar o decir” y su prefijo *saṃ* expresa “unión” (Monier-Williams 1899), por lo que se puede traducir en conjunto como una conversación. Aunque las palabras *saṃvāda* (raíz:  $\sqrt{vad}$ : contar) y *upākhyāna* (raíz:  $\sqrt{-khyā}$ : contar, relatar) no comparten la misma raíz, ambas raíces tienen un significado similar. Por último, cabe señalar también que Black (2021) menciona que el diálogo es una forma de entender mejor la filosofía y religiosidad dentro del *Mahābhārata*.

A continuación, se presenta un resumen de los argumentos centrales de cada uno de los subrelatos mencionados.

**Tabla 1: Contexto de los subrelatos de Bhadrā, Sāvitrī y Sulabhā**

	<b>Bhadrā</b>	<b>Sāvitrī</b>	<b>Sulabhā</b>
<b>Localización</b>	<i>MBh.</i> 1.112	<i>MBh.</i> 3.277-283	<i>MBh.</i> 12.308
<b>Argumento</b>	El esposo muere y la deja viuda y sin descendencia. Mediante plegarias, ella logra engendrar progenie por medio del cadáver de su esposo.	Escoge a su propio esposo. Un año después, se adentra en el bosque y el esposo muere, por lo que ella sigue al dios de la muerte Yama. Mediante cinco deseos otorgados por el dios, debido a su gran conocimiento del <i>dharma</i> , logra recuperar la vida de su esposo y beneficiar a su familia.	Es una mendicante que pone a prueba la liberación ( <i>mokṣa-dharma</i> ) del rey mediante sus conocimientos del <i>yoga</i> y <i>sāṃkhya</i> . Su argumentación deja en evidencia la falta de conocimiento del rey.

## **B) Análisis de los subrelatos como *upākhyānas* y *saṃvāda*.**

En este apartado se realizará un análisis más exhaustivo de los elementos que poseen mayor relevancia en los subrelatos para esta investigación, como los niveles narrativos tanto dentro como fuera de las historias seleccionadas, las formas verbales y formas nominales más frecuentes e importantes, y cómo estos elementos son fundamentales para el posterior desarrollo de las mujeres.

### ***Vyusitāsva-upākhyāna (MBh. 1.112)***

En cuanto a la estructura de la narración, es importante mencionar que el *Mahābhārata* presenta distintos niveles narrativos (Brodbeck, 2016). En estos niveles externos e internos, se encuentran personajes que relatan la historia y quienes la escuchan. Con respecto al subrelato tratado, se encuentran los dos niveles narrativos.

El primer plano narrativo, ocurre entre el sabio Vaishampayana y el rey Janameyana. Este es un nivel narrativo externo, en este es el rey quien le solicita al sabio que le cuente sobre la historia de los Pāṇḍavas. Janameyana desea conocer sobre el rey que era considerado como un igual en valor al rey de los dioses y además, quiere indagar sobre sus orígenes. El sabio procede a contarle la historia del rey Pāṇḍu, desde que se encuentra en el bosque con sus esposas y es maldecido por darle muerte a un ciervo que copulaba en ese momento, hasta su retiro ascético. Además, por su necesidad de tener hijos el rey le ordena a su esposa Kuntī procrearlos con otro. En este lugar es donde el sabio introduce el relato narrado por Kuntī.

Este primer nivel narrativo, que se evidencia cuando Vaishampayana comienza el relato y utiliza la palabra *uvāca*.

*Vaiśampāyana uvāca*<sup>46</sup> (*MBh.* 1.112.1), se traduce como “**Dijo** Vaishampayana”, en este caso, el verbo *uvāca* se encuentra en perfecto reduplicado. Viene de la raíz  $\sqrt{vac}$  y significa “decir”. Esta es también la forma más común que se puede encontrar en el *Mahābhārata* para realizar una enunciación. Se encuentra con frecuencia, pues se utiliza para retomar la historia marco o para introducir un subrelato, como en este caso, que se usa para contar la historia de Pāṇḍu y para introducir la historia que va a contar Kuntī.

También cabe señalar que de  $\sqrt{vac}$  deriva *vāc-* (Monier-Williams 1899) la cual significa “palabra”, pero también se traduce cómo la “palabra personificada”, refiriéndose a la diosa védica de la palabra, que, en algunos lugares, es llamada la madre de los *Vedas*, y a quien se identifica con Sarasvatī, la diosa de la elocuencia. Todas estas observaciones se relacionan también con las mujeres que hay presentes en estas historias, que con el poder de la palabra, tanto la que las introduce en los relatos, como la que tienen ellas para contarlos, pueden o no conseguir lo deseado.

El segundo plano narrativo ocurre entre Kuntī y Pāṇḍu. Este es un nivel narrativo interno, pues en este, Kuntī cuenta la historia de Bhadrā a su esposo. El cambio de tema y de narrador, lo realizan con la siguiente oración:

*evam uktā mahārāja kuntī pāṇḍum abhāṣata |*

¡Oh, gran rey!, **dicho esto**, Kuntī a Pāṇḍu le dijo...

(*MBh.* 1.112.1).

En esta línea, el cambio se realiza con *evam uktā*, el cual es utilizado para cambiar de un tema a otro, en este caso se cambia de la narración de Vaishampayana a la de Kuntī. Se evidencia también

---

<sup>46</sup> Las palabras en negrita son añadido de A. Umaña Ch. (2022), a menos que se indique lo contrario.

la utilización nuevamente de la raíz  $\sqrt{vac}$  (decir), como en el primer nivel, pero con una forma de participio: *uktā*. En este nivel interno, se utiliza la forma *abhāṣata* que está en imperfecto y viene de la raíz  $\sqrt{bhāṣ}$ , es otra palabra con el mismo sentido de “decir”, pero este lo utiliza Kuntī para que su esposo la escuche, en un lenguaje más cotidiano<sup>47</sup>, algo más familiar lo que tiene por contar.

Así mismo, Kuntī, la narradora, es la esposa de Pāṇḍu y madre de los Pāṇḍavas, un personaje importante en la línea principal de la obra. El hecho de que Kuntī sea una chatria<sup>48</sup>, esposa de un rey y madre de personajes importantes del *Mahābhārata*, es lo que le da la autoridad<sup>49</sup> de ser la narradora y autora del relato de Bhadrā. Así se crea un relato dentro de otro, el cual es creado por ella, lo que ocasiona que la literatura narrada por Kuntī sea importante para aquellos quienes la escuchan y es una manera en la que ella puede expresar su postura de desacuerdo.

La peculiaridad de esta historia es que en esta ocasión no es narrada por un sabio que es lo más común, sino por una mujer. Se la relata a un hombre, que es su esposo, por cuyo motivo el relato puede ser refutado con mayor facilidad, esto es lo que hace Pāṇḍu poco después de que su esposa termina de contar el relato<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> El lenguaje cotidiano que utiliza Kuntī se debe a la familiaridad que tiene ella con su esposo, se utiliza la forma *abhāṣata* que está en imperfecto y viene de la raíz  $\sqrt{bhāṣ}$ , de la que se deriva *bhāṣā*, que significa “lenguaje común o vernáculo”, opuesto a la lengua poética y al *chandas*, el cual es un metro que se utiliza en himnos védicos y otros himnos en el *Mahābhārata* (Monier-Williams 1899).

<sup>48</sup> Kuntī al ser chatria pertenece a la nobleza y ese título le da poder, pero también es madre y son las madres quienes marcan las genealogías dentro del *Mahābhārata*, debido a eso Kuntī tiene la autoridad tanto de ser la narradora como también ser la autora del relato.

<sup>49</sup> “Autoridad” viene del latín “*auctoritas*”, este significa: el poder o mando que puede ejercer una persona que tenga la potestad. Y “autora” es la persona que causa o crea algo (Real Academia Española, 2022).

<sup>50</sup> Bhadrā parece apegarse a la subordinación que se espera de las esposas, Kuntī parece hacer lo mismo, pero con sus acciones de relatar esta historia muestra lo contrario, ambas se pueden comparar con Draupadī, en la conversación que tiene junto a Satyabhama sobre como las esposas deben de comportarse, pero ella misma se comporta de forma contraria a sus palabras, esta contrariedad se puede entender ya que Draupadī es como la representación de la divinidad femenina, y eso la lleva a hablar de una manera tan elocuente y correcta, pero puede actuar de otro si lo cree necesario (Argüello, 2012).

Para Pāṇḍu, las conductas que se narran en el relato no siempre fueron de esa manera, sino que, en tiempos mucho más antiguos<sup>51</sup>, las mujeres eran independientes, pero fueron los mismos hombres quiénes cambiaron eso y, a su vez, pautaron como debían de comportarse.

Oh ser de bello rostro y dulce sonrisa, antiguamente las mujeres no estaban recluidas en las casas en dependencia de esposos y demás parientes. Solían deambular libremente, disfrutando de sí mismos como más les gustara. Oh ser de excelentes cualidades en ese entonces ellas no se adherían con fidelidad a sus esposos y, aun así, oh bella, no se les consideraba pecadoras (...). La práctica actual, sin embargo, de que las mujeres estén confinadas a un solo esposo de por vida, no ha sido establecida sino posteriormente (...), la práctica actualmente establecida por dicho Swetaketu por obra de la cólera (...). Asimismo, la mujer que se niega a tener descendencia a pesar de que su marido se lo ha ordenado, se vuelve pecadora del mismo modo.

(*MBh.* 1.112.2-42)<sup>52</sup>.

Aunque, Bhadrā y Kuntī son dos mujeres que comparten el deseo de complacer a sus esposos, el amor que les profesan se refleja en sus palabras, también ellas tienen propósitos diferentes entre ellas, el de Bhadrā consiste en obtener descendencia para que cuiden de ella, el de Kuntī es que sea su propio esposo quien engendre hijos en ella y no otros hombres.

---

<sup>51</sup> “*Yuga*”, se relaciona con el tiempo y hace referencia a una generación que vivió en ese tiempo. Míticamente los hechos del *Mahābhārata* ocurren en el *tretā-yuga*, época en la que ya hay más *adharmā*. La historia de Bhadrā se remonta en una época más antigua, en una *yuga* en donde el *adharmā* aún no era mayor, por ello las mujeres poseían más libertad, por lo que mayor *adharmā* se presente en una época, mayor es la subordinación de la mujer con el hombre (González, 2006).

<sup>52</sup> Labaté (2021, pp. 347-348).

En cuanto a los que escuchan el relato y forman parte del auditorio del *upākhyāna*, en el nivel externo, está el rey Janameyana, lo que se evidencia cuando Vaiśampāyana utiliza el vocativo: “*mahārāja*” (*MBh.* 1.112.1) (¡Oh, gran rey!).

Así mismo, Pāṇḍu es el núcleo del auditorio interno, aunque también se encuentran, como parte del público invisible<sup>53</sup>, al igual que Madrī, la otra esposa de Pāṇḍu, quien también lo acompaña, y los brahmanes con los que este realiza ascetismo.

El comportamiento de Bhadrā es caracterizado por Kuntī como honorable y admirable. Ella lo narra como un ejemplo para su esposo, pero su conducta de negación ante la petición de él, querer convencerle de lo contrario, es una muestra de acciones que pueden tener otras mujeres, negar el deseo de los esposos en una primera instancia no es bien visto, pero es una forma de visibilizar en ellas a otras mujeres con actitudes similares.

A su vez, es en una montaña donde Kuntī le narra la historia de Bhadrā a Pāṇḍu. Este es el lugar en donde se encuentran durante el retiro ascético, mientras que, en el subrelato, no hay mención específica de un lugar en el que sucedieron los acontecimientos entre Bhadrā y su esposo, únicamente hay referencias de toda la Tierra como propia del rey.

Por esta razón, la intención detrás de narrar la historia de Bhadrā se debe de entender desde los distintos niveles narrativos, estos tiene intenciones de acuerdo con el emisor. La historia de Bhadrā se narra en el segundo plano, con la intención de que Pāṇḍu escuche a Kuntī, para que por medio de su poder ascético logre lo que desea sin enviarla con otro hombre. Se espera que el comprenda el comportamiento de ella al contarle esa historia, pues ella al igual que Bhadrā es una mujer fiel

---

<sup>53</sup> Hildebeitel (2011) menciona que el *Mahābhārata* presenta sus historias entrelazadas, tanto entre sus narradores como los oyentes, presentando así las historias en distintos marcos de narración, y que los oyentes silenciosos son aquellos que no se suelen reconocer, pero que la narración también es beneficiosa para estos (p.140).

dispuesta a seguirlo. En el primer nivel se encuentra Vaiśampāyana, quien cuenta la historia sobre Pāṇḍu para que el joven rey escuche y no tenga dudas sobre la legitimidad de su linaje con respecto a su antepasado, quien, pese a la maldición, logró tener un gran poder ascético y honor gracias a sus esposas. A pesar de que él no puede tener hijos, al enviar a su esposa para engendrarlos con otro hombre, estos hijos van a ser considerados propios, por lo que la descendencia sería legítima gracias a su esposa.

Con respecto a las formas verbales, es común en los subrelatos, encontrar constantemente verbos que hacen referencia a escuchar o relatar. Se identifican los siguientes verbos en el texto: *śṛṇu* (escuchar), el cual es un verbo de audición, y *nibodha* (entender), *uktā* (decir), *abhāṣata* (decir), que son verbos de dicción. En esta ocasión, cuando Kuntī va iniciar su relato utiliza *śṛṇu* (escuchar), el cual se encuentra en imperativo, a modo de ruego y de petición para que sea escuchada y considerada su posición. Así, *uktā* (decir) como *abhāṣata* (decir) son utilizados para introducir un cambio de tema, en esta ocasión es un cambio de narración. Y cuando Bhadrā va iniciar sus lamentaciones, el verbo que se utiliza es el *nibodha* (entender), el cual también se encuentra en imperativo.

También se encuentran formas nominales dentro de esta narración, las que se distinguen son: *paurāṇīm* (antigua), y *kathām* (historia). Con estas formas se inicia el relato, a través de estas se encuentra el propósito de la narración de Bhadrā, el cual es “que el esposo de Kuntī la escuche, y no la envíe a tener descendencia con otro hombre”, esto lo expresa mediante los siguientes versos:

*imāṃ ca tāvad dharmyāṃ tvaṃ paurāṇīm śṛṇu me kathām |*

*pariśrutāṃ viśālākṣa kīrtayiṣyāmi yām aham ||*

¡Oh, hombre de grandes ojos y virtuoso!, escucha la **antigua historia** que yo he escuchado; te la relataré.

(*MBh.* 1.112.6).

En estos versos Kuntī utiliza las palabras *paurāṇīm* (antigua) y *kathām* (historia), para referirse al subrelato que esta por contar como una historia en tiempos pasados. El término *kathām* se encuentra en acusativo en esta ocasión, es común encontrar la palabra en referencia a los subrelatos y también es muy utilizada para referirse a las fábulas, pues son historias con un valor didáctico respecto a un tema importante.

Más aún, el resultado que esperaba Kuntī al contarle la historia a su esposo, es que este le diera mediante el poder ascético que él tenía, que no se logra. El esposo le ordena obediencia para cumplir con la solicitud que él propone. En cambio, el propósito de Bhadrā es el de tener hijos o morir por no tener un hombre que la cuide. Por el contrario, ella sí logra cumplir su propósito, pero antes incurre en las lamentaciones que se introducen de la siguiente manera:

*aputrā puruṣavyāghra vilalāpeti naḥ śrutam |*

*bhadrā paramaduḥkhartā tan nibodha narādhipa ||*

¡Oh tigre entre hombres!, **escucha cómo**, de esta manera, **por el dolor de su tristeza, se ha lamentado** Bhadrā, la que no ha tenido hijos, así que tú escucha.

(*MBh.* 1.112.18).

### *Sāvitrī-upākhyāna (MBh. 3.277-283)*

En relación con los niveles narrativos, el nivel externo como en el subrelato sobre Bhadrā, es el del sabio Vaishampayana y el rey Janameyana. Además, se encuentra un nivel interno, que surge entre el rey Yudhiṣṭhira, afligido por la situación de su esposa, y el sabio Mārkaṇḍeya, que, para consolarlo, comienza a contarle la historia de la princesa Sāvitrī. La historia se inicia antes del nacimiento de la princesa, y se relata cómo el padre de Sāvitrī le brindaba rituales a la diosa Sāvitrī utilizando el *Mantra Sāvitrī*<sup>54</sup> para invocarla.

En el nivel externo, el sabio Vaiśampāyana es siempre quien introduce las narraciones de los personajes del subrelato, y lo hace siempre a través del uso de la palabra *uvāca* (decir), *Mārkaṇḍeya uvāca (MBh, 3.277.4)*. Esta última se traduce como “Markandeya **dijo**”. En este caso, Sāvitrī también hace uso este verbo para introducir las peticiones al dios Yama, *sāvitrīuvāca (MBh. 3.281.20)*, por lo que antes de contarle al dios su deseo lo enmarca con el verbo *uvāca*.

Todas estas relaciones dentro del subrelato tienen como tema central a las mujeres y cómo se conectan unas con otras. Existe una diosa Sāvitrī, que, con su palabra, da vida a la princesa que lleva el mismo nombre. Además la princesa Sāvitrī, con su palabra, da vida a tres generaciones: la de su padre, la de su suegro, la de su esposo, y la de sus hijos. Se muestra así la importancia de ellas con temas que trascienden la vida y la muerte. Por ello, es posible visualizar una grandeza que desde el inicio de la narración lleva a un glorioso nacimiento.

---

<sup>54</sup> La estrofa con la que se invoca a la diosa se conoce como *Gayatri o Sāvitrī Mantra*, esta es dedicada a la diosa Sāvitrī, la cual también es consorte de Brahma (Debroy, 2011). Esta también un célebre verso que aparece en el Rg Veda, la cual es dedicada al dios del Sol llamado Savitṛ (*RV. III, 62,10*). (Significado tomado de Monier-Williams, 1899). Es importante añadir que las estrofas en sánscrito son siempre femeninas.

Por otro lado, quien cuenta este *upākhyāna* es Mārkaṇḍeya, denominado por el rey como el “gran sabio” (*mahāmune: MBh. 3.277.1*). El sabio es quien relata al rey Yudhiṣṭhira, y como parte de los oyentes silenciosos, se encuentran los hermanos del rey y Draupadī, la esposa de estos. El bosque es el lugar donde se encuentra el rey en su exilio y mientras tiene lugar la narración del sabio. También es el lugar donde ocurre, en el subrelato, el encuentro de Sāvitrī con el dios Yama.

La intención principal del sabio al narrar la historia es que el rey Yudhiṣṭhira se encuentra preocupado por el destino de su esposa Draupadī, la cual sido rescatada por quienes la raptaron. Por ello, el sabio Mārkaṇḍeya procede a contarle la historia de una princesa que no solo se salva, sino que llega a salvar a todos los que la rodean.

Algunas de las formas verbales que se presentan desde el inicio en este subrelato incluyen: *uvāca* (decir), *śṛṇu* (escuchar), los dos son verbos de audición. Como cuando el sabio inicia el relato de la siguiente forma:

*mārkaṇḍeya uvāca |*

*śṛṇu rājan kulastrīṇāṃ mahābhāgyaṃ yudhiṣṭhira |*

*sarvam etad yathā prāptaṃ sāvitrīyā rājakanyayā ||*

Mārkaṇḍeya **dijo:**

**Escucha**, ¡oh, rey!, acerca de la virtuosa mujer Sāvitrī, hija del rey y de cómo obtuvo así una gran exaltación, ¡oh, Yudhiṣṭhira!.

(*MBh. 3.277.4*).

En estos versos introductorios el sabio utiliza, el verbo *uvāca*, y el verbo *śṛṇu* (escuchar) en imperativo, una orden implícita para que el rey preste atención. Mientras que el propósito de la princesa Sāvitrī es solo devolverle la vida a su esposo, en el camino ella logra que el dios le conceda cinco deseos. Sāvitrī habla con la verdad, y con el conocimiento sobre el *dharma* logra ir más allá de su objetivo inicial, ella logró que todos a su alrededor tuvieran buena fortuna. Con respecto a las formas nominales, en este subrelato no se presentan palabras explícitas que estén relacionadas o sean sinónimo de *upākhyāna*<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Después de una exhaustiva búsqueda de las palabras: *paurāṇīm*, *kathām*, *itihāsaṃ* y *ākhyāna*, las cuales están relacionadas con *upākhyāna*, no se encontró ninguna de estas en el subrelato de Sāvitrī por lo cual no cuenta con formas nominales explícitas.

### ***Janaka-Sulabhā-saṃvāda (MBh.12.308)***

En cuanto a la estructura de la narración, en este subrelato se presentan dos niveles narrativos. Además del nivel externo, que atañe al sabio Vaishampayana y al rey Janameyana, hay un nivel interno en el que se encuentran el abuelo Bhīṣma y el rey Yudhiṣṭhira (*uvāca MBh*, 12.308.3), y en este nivel interno es donde se inicia el diálogo entre el rey Janaka y Sulabhā, allí ellos intercambian argumentos decisivos para la historia. La conversación se introduce con la siguiente frase:

*tad ekasminn adhiṣṭhāne saṃvādaḥ śrūyatām ayam |*

**escucha la conversación** en un sitio remoto.

(*MBh*. 12.308.19).

Se utiliza *śrūyatām* (escuchar), el cual es un imperativo pasivo para llamar la atención del rey. Y la conversación tiene inicio como tal en el momento que Sulabhā se introduce en el cuerpo del rey. La parte más extensa del diálogo es por parte de Sulabhā y es ella quién lo finaliza dejando sin argumentos al rey. Este relato también lo escuchan todos aquellos que se reúnen en torno al lecho de flechas del moribundo Bhīṣma. Este evento ocurre en un momento de incertidumbre por parte del rey Yudhiṣṭhira, quien quiere saber sobre la liberación de la muerte y el renacimiento, por lo que Bhīṣma procede a contarle la historia del rey Janaka y Sulabhā.

El comportamiento y el conocimiento de Sulabhā no tiene relación con su género, pero aun así el rey duda de ella por ser una mujer. Por esta razón es por medio de la filosofía que ella le da una lección sobre la verdadera liberación al rey.

En cuanto a las formas verbales, la que más destaca en este subrelato es el uso del verbo de audición *śrūyatām* (escuchar), el cual se usa en imperativo tanto por el rey, como por Sulabhā para dar la orden de escuchar y poner atención. La mendicante lo utiliza de una forma más mandatorio que la que utiliza Bhīṣma con el rey Yudhiṣṭhira. Sulabhā logra su propósito de hacerle saber al rey que aún le falta camino por recorrer hasta lograr la liberación misma. Y también se presenta la utilización de *uvāca* (decir) para la introducción de la historia.

Además, las formas nominales que se presentan en esta narración son las siguientes: *itihāsaṃ* (historia), *purātanam* (antigua), y *saṃvādaṃ* (conversación), las cuales se evidencian al inicio de la narración como se presenta en los siguientes versos:

*bhīṣma uvāca |*

*atrāpyudāharantīmam itihāsaṃ purātanam |*

*janakasya ca saṃvādaṃ sulabhāyāśca bhārata ||*

Bhīṣma dijo:

Además en este momento se menciona esta **antigua historia** sobre el **diálogo** entre Janaka y Sulabhā, ¡oh Bhārata!

(*MBh.* 12.308.3).

Las formas nominales son utilizadas por el sabio Bhīṣma que se propone a contar la historia de la ilustre Sulabhā, con la frase *itihāsaṃ purātanam* (historia antigua) hace énfasis en que la narración ocurrió en tiempos pasados, por lo cual tiene un valor didáctico importante. También se menciona la palabra *saṃvāda* (diálogo) que alude a la manera en que se va a desarrollar la historia, y además dentro de la misma narración se marca una diferenciación con los demás subrelatos seleccionados.

A continuación se presenta un resumen con algunos aspectos importantes del análisis realizado en los tres subrelatos de este capítulo.

**Tabla 2: Análisis de los subrelatos como *upākhyānas* y *saṃvāda*.**

	<b>Bhadrā</b>	<b>Sāvitrī</b>	<b>Sulabhā</b>
<b>Niveles Narrativos</b>	<p><u>-Nivel Externo:</u> El sabio Vaiśampāyana le cuenta al rey Janameyana la historia sobre los Pāṇḍavas, sus antepasados y orígenes.</p> <p><u>-Nivel Interno:</u> Kuntī le cuenta la historia de Bhadrā a su esposo Pāṇḍu, con el fin de que sea el quien engendre hijos en ella.</p>	<p><u>-Nivel Externo:</u> El sabio Vaiśampāyana le cuenta al rey Janameyana sobre el exilio en el bosque de los Pāṇḍavas.</p> <p><u>-Nivel Interno:</u> El sabio Mārkaṇḍeya le cuenta la historia al rey Yudhiṣṭhira con el fin de consolarlo sobre la situación de su esposa.</p>	<p><u>-Nivel Externo:</u> El sabio Vaiśampāyana le cuenta al rey Janameyana lo que pasa después de la guerra en cuanto a la duda de Yudhiṣṭhira sobre gobernar a los Pāṇḍavas.</p> <p><u>-Nivel Interno:</u> El abuelo Bhīṣma le cuenta la historia al rey Yudhiṣṭhira.</p>
<b>Formas Verbales</b>	<p><u>Verbos de audición:</u> -<i>śṛṇu</i> (escuchar) -<i>nibodha</i> (entender)</p> <p><u>Verbos de dicción:</u> -<i>uktā</i> (decir) -<i>abhāṣata</i> (decir)</p>	<p><u>Verbos de audición:</u> -<i>śṛṇu</i> (escuchar)</p> <p><u>Verbos de dicción:</u> -<i>uvāca</i> (decir)</p>	<p><u>Verbos de audición:</u> -<i>śrūyatām</i> (escuchar)</p> <p><u>Verbos de dicción:</u> -<i>uvāca</i> (decir)</p>
<b>Formas Nominales</b>	<p>-<i>paurāṇīm</i> (antigua). -<i>kathām</i> (historia).</p>	<p>Explícitamente en este subrelato no se encuentran palabras relacionadas con <i>upākhyāna</i>.</p>	<p>-<i>itihāsam</i> (historia). -<i>purātanam</i> (antigua). -<i>saṃvādam</i> (conversación).</p>

Como resultado del análisis anterior de las mujeres, Bhadrā, Sāvitrī, y Sulabhā desde el contexto de sus subrelatos, se puede determinar mejor el papel importante que desempeñan. En esta primera parte permite profundizar y enfatizar el rol de las mujeres con un análisis más detallado sobre la participación y caracterización de las mujeres en el siguiente capítulo.

### Capítulo III

#### Caracterización de las mujeres en los subrelatos: Bhadrā, Sāvitrī, y Sulabhā.

Este capítulo<sup>56</sup> continúa con el estudio de las mujeres Bhadrā (*Vyusitāsva-upākhyāna*, *MBh.* 1.112), Sāvitrī (*Sāvitrī-upākhyāna*, *MBh.* 3.277-283), y Sulabhā (*Janaka-Sulabhā-saṃvāda*, *MBh.* 12.308). El análisis se realiza a partir de la caracterización y la participación de las mujeres en los subrelatos seleccionados, para determinar el papel que las mujeres tienen y cómo se relaciona con los conceptos de *liṅga* (sexo/género) y *dharma* (deber). El capítulo se divide en dos secciones: A) Primero la función de *liṅga* (sexo/género) según la teoría de Howard (2020b), y como se relaciona este con el subrelato a partir del análisis del nombre propio de las mujeres, los epítetos utilizados y la presencia de los términos *strī*, *pums* y *napums*, B) En segundo lugar se examinan los discursos de las mujeres y se valora la construcción del *dharma* (deber), según la teoría de Dhand (2008): *pravṛtti dharma* y *nivṛtti dharma*.

---

<sup>56</sup>Todas las traducciones de este capítulo pertenecen a A. Umaña Ch., a menos que se indique lo contrario.

## A) *Liṅga* (sexo/género)

En esta sección se examinan elementos como nombres propios y epítetos que se utilizan para referirse a las mujeres de los subrelatos, así como las menciones de *strī*, *pums* y *napums*, que permiten comprender mejor el género como constructo social. El nombre es un elemento importante debido a que su significado puede brindar información sobre quien lo posee. La indagación del significado se logra mediante un análisis etimológico que relaciona el nombre con el carácter individual y hasta con las acciones que llevan a cabo estas mujeres.

### **Bhadrā**

El subrelato de *Vyusitāsva-upākhyāna* (*MBh.* 1.112) es protagonizado por Bhadrā, la única mujer que forma parte de este *upākhyāna*. Ella en este subrelato presenta actitudes singulares cuando queda viuda y sin hijos. El nombre de esta mujer es un reflejo de algunos de sus comportamientos. Bhadrā, significa “la buena”, en el sentido de mujer bondadosa, pero también en el sentido de que es “hábil en algo” (Monier-Williams 1899). Esto puede explicar mejor el comportamiento de Bhadrā durante la historia. Ella es una mujer que ha sido siempre devota a su esposo y lo ama tanto que no puede soportar la separación que sufren debido a la muerte repentina de este. Ella prefiere seguirlo en la muerte antes que vivir sola. Además, se muestra la habilidad que ella posee en el uso de la palabra, pues por medio de las lamentaciones que pronuncia logra alcanzar sus objetivos.

El nombre de Bhadrā también significa “querida”, lo que se asocia con cuánto era amada por su esposo, y como este amor fue tan grande que lo hizo enfermar y morir. Por último, el nombre de Bhadrā se vincula también con “el Sur”, punto cardinal que hace referencia al lugar donde se

encuentra el mundo de los muertos. Si bien ella no viaja a ese lugar, sí se le relaciona con el Sur por la relación con el esposo, que incluso después de muerto, logra engendrar hijos con ella.

Resulta importante resaltar la presencia de Kuntī, que no es un personaje de este subrelato, pero sí es la persona encargada de narrar la historia de Bhadrā. La particularidad en referencia a Kuntī surge porque ella es la única mujer en narrar un *upākhyāna* dentro del *Mahābhārata*. El nombre de Kuntī solo la relaciona con su linaje, pues a través de su nombre se sabe de dónde proceden y quiénes son sus hijos. Esto la diferencia mucho de Bhadrā, en cuyo nombre sí se muestran otras características sobre su carácter.

En relación con los epítetos es común que estos se encuentren en los subrelatos, pues son un elemento recurrente que enfatiza por lo general algún atributo físico o de comportamiento del personaje. Por esta razón el uso de epítetos puede evidenciar de forma clara la manera en que otros perciben a estas mujeres y cómo se comportan con ellas.

En este *upākhyāna*, tiene la peculiaridad de que con respecto a Bhadrā se emplean muy pocos epítetos para referirse a ella. En realidad, solo se utiliza uno para su aspecto físico, el cual es “*rūpeṇāsadr̥śī*” (con una belleza sin igual). Este se encuentra en el verso:

*bhadrā nāma manuṣyendra rūpeṇāsadr̥śī*<sup>57</sup> *bhuvi* ||

...llamada Bhadrā, con **una belleza sin igual** en el mundo.

(*MBh.* 1.112.15c-d)

---

<sup>57</sup> Las palabras en negrita en este capítulo son añadidas por A. Umaña Ch. (2022), a menos que se indique lo contrario.

Este epíteto está conformado por un sintagma<sup>58</sup> debido a que, si se descarta el sustantivo *rūpeṇa*, que significa ‘belleza’, quedaría incompleto el sentido del compuesto *asadrśī* (Monier-Williams 1899), que significa “sin igual” (Monier-Williams 1899). En sánscrito ambas palabras aparecen juntas debido a que se presenta un caso de *sandhi*, donde se unieron ambas palabras: califica a la mujer y la otra limita el calificativo de la apariencia física. Por lo tanto, este es el único epíteto explícito acerca de los atributos físicos de la mujer.

La palabra *asadrśī* se encuentra en femenino y se refiere al nombre de Bhadrā, por lo cual, el epíteto que habla sobre la descripción física concuerda en género gramatical femenino<sup>59</sup>. Además, otro atributo con el que se le llama a Bhadrā es con el título de esposa. Para este se utiliza el término sánscrito “*bhāryā*<sup>60</sup>”, el cual solo aparece dos veces en toda la narración, y sirve para vincularla con el rey. El término *bhāryā* viene de la raíz  $\sqrt{bhṛ}$ <sup>61</sup> que significa “cargar”, por lo cual *bhāryā* es “la que debe ser cargada” que al sustantivarse adquiere el significado de “esposa”.

Este término siempre aparece en el género gramatical femenino ya que se relaciona con Bhadrā, pero tiene el aspecto androcéntrico que menciona Howard<sup>62</sup> (2020b), ya que, aunque este término hace referencia a Bhadrā, no se pierde la relación que se hace siempre con el hombre. *Bhāryā* habla del papel que desempeña Bhadrā, debido a que relaciona al género femenino con el hecho de estar

---

<sup>58</sup> El sintagma funciona como un grupo de palabras que poseen una función sintáctica (Real Academia Española, 2022).

<sup>59</sup> Se habla del género gramatical femenino refiriéndose a *strīliṅga* desde la perspectiva de Howard (2020b). Aunque la palabra *strīliṅga* no se mencione explícitamente en este subrelato, sí se recurre a su valor (género gramatical femenino) donde se menciona la naturaleza de Bhadrā como mujer.

<sup>60</sup> *Bhāryā* es una de las tantas palabras que se utilizan en el *Mahābhārata* para hacer referencia a aspectos de la feminidad y es específicamente el “estatus de esposa” que cumple una mujer (McGrath, 2009, p. 5).

<sup>61</sup> Significado tomado de Monier-Williams (1899).

<sup>62</sup> Howard (2020b) menciona que el idioma sánscrito es androcéntrico cuando utiliza términos que intentan especificar el género gramatical.

subordinada al género masculino. El término de “esposa” adquiere un carácter aún más dependiente, donde el hombre es el único que puede hacerse cargo y protegerla.

Es importante mencionar que el mismo nombre de Bhadrā es un epíteto por sí mismo, lo que de cierto modo explica la falta de epítetos en el relato. *Bhadrā* (la buena) cumple así con la función de nombre y epíteto; en esta segunda forma, hace referencia a su comportamiento.

## Sāvitṛī

Sāvitṛī, la protagonista del subrelato que lleva su nombre (*Sāvitṛī-upākhyāna*, *MBh.* 3.277-283), guarda en su nombre distintos significados y relaciones, que se pueden entrelazar unos con otros. El nombre Sāvitṛī<sup>63</sup> etimológicamente se relaciona con “Savitar” el dios del sol, siendo este la contraparte masculina de Sāvitṛī, por lo que su nombre está relacionado al sol y pertenece a la dinastía solar (Monier-Williams 1899). De esta forma, Morales Harley (2012) menciona que el nombre de Sāvitṛī se puede rastrear hasta la raíz indoeuropea *saṁwel-*, la cual también está relacionada con Sūrya y Helios, divinidades que de igual manera se relacionan con el sol (p. 42).

Morales Harley (2012) comenta que la raíz de su nombre que se vincula al “sol”, pero también a la “vida”, pues se puede llegar hasta la raíz sanscrita  $\sqrt{sv}$ , la cual lleva a significados con relación a la vida como: “generar, dar vida, producir, vivificar” (p. 42), y de esa forma la protagonista no solo obtiene la vida de su esposo de vuelta, sino que también va a ser capaz de procrear descendencia. En la misma línea en la que Sāvitṛī se relaciona con el sol y la vida, también se la relaciona con la muerte. Los elementos de “vida y muerte” son los que poseen mayor significancia en su nombre. La relación con la muerte se debe al vínculo que posee Savitar y, por ende, Sāvitṛī con el dios “artífice divino” Tvaṣṭṛ, ya que este posee una capacidad generadora (Morales Harley, 2012). Por esta razón, Sāvitṛī puede seguir al dios Yama al mundo de los muertos sin miedo.

El nombre también está relacionado con la estrofa sánscrita “*Gayatri o Sāvitṛī Mantra*”, la cual está dedicada a la diosa Sāvitṛī, diosa cuyo nombre usan para llamar a la princesa. Esta es una forma de agradecimiento por la hija obtenida a través de los ritos efectuados para lograr tener descendencia. Esta misma estrofa aparece también en el *Rgveda* (3.62), pero es dedicada a Savitar.

---

<sup>63</sup> Significado tomado de Monier-Williams (1899).

Así mismo se relaciona a Sāvitrī con la palabra, se le conoce como “la que habla siempre con la palabra verdadera”, de la cual posee un gran dominio. Debido al poder que posee la princesa con la palabra, y el buen uso de los elementos argumentativos presentes en los discursos dedicados a Yama, ella logra los cinco deseos.

Ahora, vamos a referirnos a los epítetos con los que se dirigen a Sāvitrī, que, a diferencia de las otras dos mujeres de los subrelatos, hay una mayor variedad de epítetos. La mayoría de estos hacen referencia a características físicas, pues enfatiza en la belleza corporal de la princesa:

*kanyām rājīvalocanām* (una hija **con ojos de loto**, 3.277.23a).

*sumadhyām* (de hermosa cintura, 3.277.26a).

*prthuśroṇīm* (de amplias caderas), (3.277.26a).

*pratimām kāñcanīm iva* (como una estatua de oro), (3.277.26b).

Lo más común es encontrar los epítetos en caso vocativo, pero en esta narración son pocos los que hay en dicho caso. Fácilmente se entiende que son cualidades que describen ciertos atributos de la princesa y es común que los epítetos se antepongan al nombre. Los epítetos anteriores están relacionados con la belleza que posee la princesa, la cual está en una edad en la que debe de buscar esposo. Así, se refieren a ella de esa manera, con características físicas que resultan muy atractivas por lo que no debería ser difícil conseguir un esposo.

Así mismo, la princesa es comparada con la divinidad Śrī en cuanto a su belleza. Milewska (2015) menciona que es común esta comparación con las mujeres heroínas del *Mahābhārata*. Sāvitrī es considerada una heroína no solo porque salvó a su esposo, sino también porque brindó buena fortuna a su suegro y a su padre (p. 116). Si bien el énfasis de estas comparaciones está en las

cualidades corpóreas, de forma similar el aspecto intelectual es también importante, cualidades con las que se identifica a la diosa. El tema de la belleza se encuentra muy ligado a las divinidades debido a que son estos los seres más perfectos y hermosos. Algunos de los epítetos referentes a este tema son los siguientes:

*sā vīgrahavatīva śrīr* (con un cuerpo como el de Śrī, 3.277.25a)

*devī śrīr iva rūpiṇī* (una hermosa figura como la diosa Śrī, 3.277.29c)

Por otro lado, están los epítetos que hablan sobre sus cualidades extraordinarias, relacionados con el carácter, los cuales destacan en la historia, y se relacionan con el desempeño de Sāvitrī en la trama. Esto se puede apreciar al mostrar como ella salva a su familia a través de la devoción hacia su esposo, lo que lleva a seguirlo hacia el sur en compañía del dios Yama. Este último reconoce lo devota que es la princesa hacia su marido. Estos epítetos son:

*kanyā tejasvinī* (una espléndida hija, 3.277.17c).

*śubhā* (la brillante, 3.278.6b).

*yaśasvinī* (la ilustre, 3.280.29b).

*pativratā* (esposa devota, 3.281.12a).

Los tres primeros epítetos la muestran como una “hija espléndida” y son el conjunto de cualidades que la diosa Sāvitrī le menciona al padre en relación con la hija va a obtener, la hija tendrá belleza, poder, brillo y energía, todas ellas cualidades que utiliza Sāvitrī en el diálogo que mantiene con el dios Yama para salvar a su esposo. El sabio también menciona lo brillante que es la princesa por sus palabras y sus elecciones acertadas, ya que no da marcha atrás con lo que dice.

El último epíteto “esposa devota” usa el término sánscrito *pativratā*, el cual es enunciado por el dios Yama. Este término es utilizado para denominar a las mujeres que cumplen con los ideales de esposa modélica en la obra.

Sāvitri, la protagonista de este subrelato, es considerada dentro del *Mahābhārata* como una de las *pativratās* más conocidas y ejemplares, ella es la “mujer ideal”, si se considera desde los paradigmas normativos que se encuentran establecidos en el ámbito social. En Sāvitri se presentan los aspectos mencionados anteriormente, ella es una mujer ilustre y brillante, que con su elocuencia y su astucia logra vencer al dios Yama, y traer de la muerte a la vida a su esposo (Brodbeck y Black, 2007, p. 16).

*Pativratā* es el epíteto que se usa en el texto para caracterizarla como una esposa, pero también se usa del término *bhāryā* (la que debe ser cargada / esposa). Este es el mismo empleado para Bhadrā, pero, en esta ocasión, se hace referencia al esposo de Sāvitri con un término similar que proviene de la misma raíz  $\sqrt{bhṛ}$  (cargar) (Monier-Williams 1899).

Howard (2020b, p.8), menciona que esta construcción gramatical parece ser realizada con el fin de que no se distinga un género de otro, creando así una especie de “igualdad” entre los que hablan, ya sea hombre o mujer, es una forma de ocultar la realidad. Por ello no es inusual que la mayoría de los subrelatos de esta investigación sean narrados por hombres, incluso las historias de mujeres, en las cuales utilizan términos neutro con el fin de no hacer distinción con los hombres, por lo que las nombran igual, de ese modo mitigan las voces femeninas que están bajo el poder de los narradores masculinos.

Así mismo en el nivel léxico es importante esta neutralidad, como sucede con la historia de Sāvitrī, parece que el esposo está a cargo, pero narrativamente sucede lo contrario, ya que es Sāvitrī quien asume el protagonismo y es seguida por su esposo.

*satyavān api bhāryāṃ tām labdhvā sarvaḡuṇānvitām |*

*mumude sā ca tam labdhvā bhartāraṃ manasepsitam ||*

Además, Satyaván era feliz de haber conseguido una **esposa** acompañada por todas las **cualidades**, y ella igual al haber conseguido un **esposo** con gran intelecto como el que deseaba.

(*MBh.* 3.279.17)

Es importante mencionar el hecho de que estos epítetos a excepción de *kanyā tejasvinī* (una **espléndida** hija, 3.277.17c), son enunciados por hombres, evidenciando que la caracterización de lo que debe ser una “mujer ideal” tanto en el comportamiento como en las cualidades, se establece por los hombres, como sucede con Sāvitrī.

Sin embargo, de una manera silenciosa se crean espacios para que las mujeres se manifiesten, mostrándolas más allá de sus cualidades físicas. En algunos casos, como el de Sāvitrī, ella es tanto una esposa ideal como una heroína se evidencia una faceta más profunda de ella como mujer no solo en desarrollo de su estatus de esposa, sino como protagonista del relato.

Si bien el subrelato de Sāvitrī no menciona explícitamente la palabra *liṅga*, sobre los epítetos que se le asignan muestran de manera implícita este concepto, pues se describen aspectos como *sumadhyāṃ* (de hermosa cintura, 3.277.26a), *prthuśronīm* (de amplias caderas, 3.277.26a). Todos estos son marcas del género femenino, que destacan aspectos físicos de una mujer adulta, si bien

apenas está en la pubertad, y acusado a la categoría de *strīlīṅga*<sup>64</sup>. No solo es la esposa ideal, sino que también ella posee cualidades femeninas y perfectas que la comparan con una diosa.

---

<sup>64</sup> Sexo femenino (Howard, 2020b).

## Sulabhā

El significado que encierra el nombre de Sulabhā gira alrededor de la connotación de que es “accesible” (Monier-Williams 1899). Etimológicamente el nombre *su-* significa ‘fácil’, mientras que *√labh* significa ‘acceder’. El nombre destaca parte del desarrollo de la mujer en el subrelato, puesto que Sulabhā posee un ágil dominio sobre la virtud del *yoga*, ella logra acceder al rey con facilidad, sin encontrar obstáculos para este ingreso, así muestra la idoneidad de su nombre “de fácil trato”. No obstante, el rey, ignorante de este aspecto, la percibe como una mujer grosera. El nombre también hace referencia a la facilidad de la mujer para obtener una apariencia hermosa, por medio de sus dotes ascéticas. Todo lo anterior se relaciona también con el difícil camino de la liberación (*mokṣa*).

En relación con los epítetos referentes a Sulabhā, el más común que se repite tres veces es *bhikṣukī* (*MBh.* 12.308.7c). La primera vez que aparece es cuando la presentan al inicio de la historia. El significado de “mendicante” viene de la raíz *√bhikṣ* ‘mendigar’ (Monier-Williams 1899). Este epíteto se debe al estilo de vida renunciante que ella lleva, y aunque a los mendicantes se les respeta, el rey no la trata como su igual, por el hecho de que es una mujer. Ser mendicante es lo que caracteriza a Sulabhā como mujer

Además, se presentan algunos otros epítetos que hacen referencia a la apariencia física de Sulabhā, entre ellos están: *anavadyāṅgī rūpam* ‘de miembros irreprochables en cuanto a su belleza’ (12.308.10c), *laghvastragatigāminī* ‘que avanza con el paso de una ligera flecha’ (12.308.11b), *subhrūr* ‘de bellas cejas’ (12.308.11c), *kamalekṣaṇā* ‘de ojos como el loto’ (12.308.11c). Todos estos señalan cualidades que posee la nueva forma física de Sulabhā, la cual adquiere antes de ir

que ver al rey. Debido a su apariencia, el rey la recibe con tanta hospitalidad en un inicio. Estos epítetos se pueden entender mejor en el siguiente verso:

*tataḥ sā viprahāyātha pūrvarūpaṃ hi yogataḥ |*

*abibhrad **anavadyāṅgī rūpaṃ** anyad anuttamam ||*

***caḡsurñimeṣamātreṇa laghvastragatigāminī |***

*videhānāṃ purīm **subhrūr jagāma kamalekṣaṇū ||***

Por esa razón, ella por el poder del *yoga* abandonó su forma física anterior, y después soportó ser otra, de miembros irreprochables en cuanto a su belleza, **que avanza con el paso de una ligera flecha** hacia la capital de los Videhas en lo que dura el resplandor de un loto, de **bellas cejas** y de **ojos de loto**.

(*MBh.* 12.308.10-11)

Además, al hacer referencia al carácter de la mujer, el rey menciona que ella tiene marcas de “maldad” (*duṣṭāyā*). Esto lo dice antes de conocerla, pues es una mujer que se atrevió a acceder a su cuerpo sin su autorización:

*idam anyat tṛtīyaṃ te bhāvasparśavighātakam |*

***duṣṭāyā lakṣyate liṅgaṃ** pravaktavyaṃ prakāśitam ||*

apareciendo e interrumpiendo con el contacto lleva a una tercera falta, para ti que tiene características de **maldad**, **las marcas** se anuncian manifestándose.

(*MBh.*12. 308.65)

El argumento del rey sobre Sulabhā como una mujer que posee maldad se debe a que ella es una mujer autónoma y la vez también es mendicante. La independencia y cuestionamientos realizados por ella a través de sus poderes de *yoga* es la causa de que el rey se comporte de manera hostil con ella.

Vanita (2003) menciona el debate que se libra entre ambos, abarca temas de género, ya que para el rey la mayor incomodidad gira en torno a que Sulabhā es una mujer que se atrevió a cuestionar su palabra. De esta manera, se manifiesta que ella es su igual y, por ende, puede ser incluso mejor que él. Por esta razón, el rey recalca las acciones inadecuadas que ella muestra como marcas (*liṅga*) de la falsa liberación. Él se siente ultrajado al haber sido encerrado en su propio cuerpo, pero todos los cuestionamientos del rey hacia la mendicante son constructos sociales que hay alrededor del género:

*yaccāpyananurūpaṃ te liṅgasyāsyā viceṣṭitam |*

*mukto 'yaṃ syānna vetyasmāddharṣito matparigrahaḥ ||*

y así mover tus extremidades junto a las mías es inadecuado y esta es una **marca** de que no estas liberada, es esta una violación al yo estar encerrado.

(*MBh.12. 308.55*)

El tema principal contra Sulabhā en este diálogo es el hecho de que ella es una mujer con características (*liṅga*) destacadas. El contacto entre un hombre y una mujer debe ser siempre muy distante y con poca igualdad, el género femenino debe estar subordinado al masculino. Al invertir este patrón como el caso de esta mendicante, entonces las acciones son cuestionadas, ya que no se les permite a las mujeres desenvolverse en ámbitos públicos como lo sería una asamblea. Así,

Sulabhā vuelve a crear incomodidad en el rey, ya que el comportamiento de esta mujer no es el esperado por él. En los siguientes versos se puede apreciar mejor los pensamientos del rey, quien la observa como mujer joven y hermosa, y por ello cree que ella es incapaz de ser una verdadera renunciante al deseo, ya que el hombre y la mujer se distinguen por sus marcas respectivas:

*icchator hi dvayor lābhaḥ **strīpumsor** amṛtopamaḥ |*

*alābhaścāpyaraktasya so 'tra doṣo viṣopamaḥ ||*

porque el encuentro entre **una mujer y de un hombre** que se desean es igual a la liberación, pero cuando esta se pierde la maldad en esta es igual al veneno.

(*MBh.12. 308.69*).

*tad evam anusamdrśya vācyāvācyam parīkṣatā |*

***strīpumsor** samavāyo 'yaṁ tvayā vācyo na saṁsadi ||*

intenta reprochar hablando para considerar sucesivamente de esta forma que una **mujer** no debe estar en contacto con un **hombre** en una reunión de asamblea

(*MBh.12. 308.172*).

*jāyate nāmarūpatvaṁ **strī pumān** veti **liṅgataḥ** ||*

existe la marca de la **mujer** que es la belleza también la **marca** del **hombre**.

(*MBh.12. 308.118c-d*).

En relación con el tema de la mujer independiente, ella no está subordinada a un hombre, a diferencia de lo que el rey piensa que es la situación ideal para una mujer, de acuerdo con Vanita

(2003), detrás de estas mujeres de las que muy poco se habla o se estudia, se encuentra también la figura de la diosa autónoma<sup>65</sup> que es representada sin consorte.

A pesar de los maltratos sufridos por parte del rey, Sulabhā contraargumenta con palabras mucho más tranquilas y así le demuestra al rey que el sexo no es una diferencia importante en la última etapa de la vida. Está claro que el cuerpo físico de la mujer es diferente al del hombre en relación con el *liṅga*, pero esas “marcas” en realidad no existen, pues no se diferencia entre el *atman* de ella y el de él, en ese nivel todos son iguales.

De esta forma, Sulabhā no solo demuestra la equivocación del rey, sino que también logra el silenciamiento masculino mediante el diálogo de una mujer soltera y sabia como ella. Este tipo de mujeres similares a Sulabhā es poco usual de encontrar en el *Mahābhārata* (Vanita, 2003), ya que el tópico más común es que las mujeres sean silenciadas por los hombres.

Este subrelato, más allá de la singularidad mencionada al inicio de ser un *saṃvāda*, también tiene como característico que todos los aspectos de *liṅga* (sexo/género) se mencionan explícitamente en el texto. Así, desde el *strī-prakṛti* (naturaleza femenina) con Sulabhā y todos los constructos alrededor del género femenino, como el *pums-prakṛti* (naturaleza masculina) con el rey, y hablar del *ātman* (alma) donde tanto el rey como la mendicante se encuentran en otro plano donde ya no se diferencia un género del otro, es allí donde se puede entender también como el *napumsaka-liṅga* (neutro) está también presente en la narración (Howard 2020b).

---

<sup>65</sup> Vanita (2003) hace referencia a Sarasvatī, Durga, Kali, como diosas autónomas, guerreras y madres también. Sarasvatī es la principal figura sobre educación de las mujeres particularmente.

A continuación, se presenta un resumen con algunos aspectos importantes de la caracterización y participación de las mujeres, como: el nombre, epítetos y presencia de los términos *strī* (mujer), *pums* (hombre) y *napums* (neutro).

**Tabla 3. *Liṅga* (sexo/género) en los subrelatos de Bhadrā, Sāvitrī y Sulabhā.**

	<b>Bhadrā</b>	<b>Sāvitrī</b>	<b>Sulabhā</b>
<b>Nombre Propio</b>	La buena, hábil.	√ <i>sū</i> dar vida. Forma femenina del sol.	<i>su-</i> fácil, √ <i>labh</i> acceder. Accesible.
<b>Epítetos</b>	<p><u>En relación con el físico:</u> -<i>rūpeṅāsadrśī</i> (con una belleza sin igual)</p> <p><u>En relación con el carácter:</u> -<i>Bhadrā</i> (la buena)</p> <p><u>En relación con el parentesco:</u> -<i>bhāryā</i> (esposa)</p>	<p><u>En relación con el físico:</u> -<i>rājīvalocanām</i> (ojos de loto) -<i>sumadhyām</i> (hermosa cintura) -<i>prthuśroṇīm</i> (amplias caderas) -<i>pratimām kāñcanīm iva</i> (como una estatua de oro) -<i>sā vighrahavatīva śrīr</i> (con un cuerpo como el de Śrī) -<i>devī śrīr iva rūpiṇī</i> (una hermosa figura como la diosa Śrī)</p> <p><u>En relación con el carácter:</u> -<i>śubhā</i> (la brillante) -<i>yaśasvinī</i> (la ilustre)</p> <p><u>En relación con el parentesco:</u> -<i>pativratā</i> (esposa devota) -<i>kanyā tejasvinī</i> (espléndida hija)</p>	<p><u>En relación con el físico:</u> -<i>anavadyāṅgī rūpam</i> (de miembros irreprochables) -<i>laghvastragatigāminī</i> (avanza con el paso de una ligera flecha) -<i>subhrūr</i> (de bellas cejas) -<i>kamalekṣaṇā</i> (ojos como el loto)</p> <p><u>En relación con el carácter:</u> -<i>bhikṣukī</i> (mendicante)</p>
<b><i>Strī</i> <i>Pums</i> <i>Napums</i></b>	<p><u><i>Strī:</i></u> No se menciona.</p> <p><u><i>Pums:</i></u> No se menciona.</p> <p><u><i>Napums:</i></u> No se menciona.</p>	<p><u><i>Strī:</i></u> No se menciona.</p> <p><u><i>Pums:</i></u> No se menciona.</p> <p><u><i>Napums:</i></u> No se menciona.</p>	<p><u><i>Strī:</i></u> El rey habla del encuentro de una mujer y un hombre (<i>strīpumsor</i>)</p> <p><u><i>Pums:</i></u> El rey señala que la mujer y el hombre se diferencian por sus marcas (<i>strī pumān veti liṅgataḥ</i>)</p> <p><u><i>Napums:</i></u> No se menciona.</p>

Con respecto a los términos de *strī*, *pums* y *napums*, en Bhadrā no se menciona específicamente ninguno de estos, pero se encuentra el término *bhāryā* (esposa), el cual se relaciona con *strī* en lo que refiere al aspecto femenino de una mujer. En cuanto a Sāvitrī nuevamente no se alude a ninguno de los términos antes mencionados, pero mediante los epítetos, se marca el género femenino cuando se resalta el aspecto. Por otra parte, en Sulabhā se nombran dos términos, el primero es el de *strī*, este da a entender que ella es una mujer particular que no está subordinada a un hombre y esta situación hace que el rey la considere como malvada. Las marcas de mujer deberían restringirle el contacto con los hombres. El segundo término es *pums*, por medio del cual el rey enfatiza en su género de hombre mencionando las marcas que lo distinguen de una mujer. Él se muestra superior, a pesar de que *napums* no se menciona explícitamente, sí se sobreentiende debido a que diálogo que ellos establecen en otro plano, y donde existe una mezcla entre el rey y la mendicante y dónde no pueden diferenciar uno del otro allí las marcas de género se pierden.

Así, el género como constructo social, siguiendo la línea de Howard (2020b), se inicia desde la construcción gramatical intentando una “igualdad” que solo funciona para invisibilizar las voces femeninas. De acuerdo con Vemsani (2021), las acciones entre hombres y mujeres siguen presentando una división importante cuando las mujeres no poseen el mismo reconocimiento que los hombres. De ese modo, Purkayastha et al. (2003) mencionan que la literatura sobre género es desigual y esto se debe al conocimiento adquirido, como sucede con el *Mahābhārata*, el cual es un texto que aún en la modernidad sigue siendo tomado como modelo, a pesar de que hace una gran diferenciación entre hombres y mujeres, en donde son ellas las que se colocan por debajo y es un tema que se sigue aplicando de la misma manera.

A continuación, en el siguiente apartado se analiza el *dharma* de las mujeres y su participación mediante la palabra.

## **B) *Dharma* (deber)**

Con respecto al *dharma*<sup>66</sup>, en este capítulo se aborda desde la teoría de Dhand (2008), con el cual se analiza la participación que realizan las mujeres mediante el uso de la palabra presente en los discursos que enuncian, por medio de una lamentación o de un diálogo. Se destaca la participación que tienen las mujeres en el texto, lo cual se analiza a partir de los dos tipos: *pravṛtti dharma* y *nivṛtti dharma*.

Resulta importante mencionar que los discursos de las mujeres pueden ser considerados como *adharmā*<sup>67</sup>, a través de estos las mujeres intentan cambiar algo que en la sociedad funciona de una manera determinada. Las tres mujeres presentes en estos subrelatos utilizan la palabra para el beneficio propio o para ayudar a otro, pero siempre con el objetivo de cambiar algo que estaba determinado a que sucediera según lo establecido por las normas según el contexto del *Mahābhārata*.

---

<sup>66</sup> *Dharma* es el deber, la ley, principio o esencia; puede ser tanto la ley interna de una cosa como su funcionamiento; hace que la cosa continúe siendo lo que es y funcione de cierta manera y, cuando esto cambia y no se comporta como está determinado, se le denomina *adharmā* (Pujol, 2019, p. 485).

<sup>67</sup> *Adharma* es un comportamiento que va en contra de lo ya establecido, se puede aplicar en distintos niveles (Pujol, 2019, p. 485).

## Bhadrā

Bhadrā en el subrelato habla solo una vez, pero en esta única ocasión ella emite la palabra como un lamento, pues ha perdido a su esposo. Este, al morir, la dejó viuda y sin hijos, para una mujer quedar sola sin la protección de un hombre, es un hecho lamentable en este contexto.

La lamentación<sup>68</sup> de Bhadrā evidencia cómo se comportan muchas de las mujeres en el *Mahābhārata*. También muestra cómo ella, a través del amplio dominio de la palabra que posee, logra obtener parte de sus deseos: hijos. En Bhadrā se muestra lo que es el *pravṛtti dharma*, que de acuerdo con Dhand (2008)<sup>69</sup>, este es el *dharma* que determina las actitudes y los deberes de todos los humanos en el plano terrenal. En la lamentación de Bhadrā se presenta este tipo de *dharma*, específicamente lo que sería parte del *strī-dharma* (deber de la mujer):

*nārī paramadharmajña sarvā putravinākr̥tā |*

*patiṃ vinā jīvati yā na sā jīvati duḥkhitā ||*

*patiṃ vinā mṛtaṃ śreyo nāryāḥ kṣatriyapuṅgava |*

*tvadgatiṃ gantum icchāmi prasīdasva nayasva mām ||*

*tvayā hīnā kṣaṇam api nāhaṃ jīvitum utsahe |*

¡Oh, sabio experto en el **deber!**, toda mujer sin hijos es infeliz, aquella sin el esposo vivo no está viva. ¡Oh, toro chatria! Sin el esposo es mejor la muerte de la esposa. A ti que te

---

<sup>68</sup> Véase la lamentación completa en el capítulo II, pp. 50-53

<sup>69</sup> Literalmente lo define como “tomar parte de los asuntos mundanos” (Dhand, 2008, p.29)

fuiste, deseo yo seguirte en el camino, además tú me has abandonado en un abrir y cerrar de ojos, yo no soporto permanecer viva.

(*MBh.* 1.112.19-22)

Todos los argumentos anteriores que brinda Bhadrā en su lamentación son parte del *strī-dharma* (deber de mujer), este es el comportamiento correcto que deben tener todas las mujeres del *Mahābhārata*. A su vez, el *strī-dharma* es parte del *pravṛtti dharma*<sup>70</sup>, ya que, como menciona Dhand (2008), en este *dharma* según sea el sexo y la clase social de la persona, este cumple con una función. En el caso de las mujeres, el “deber de mujer” es ser esposas. Ellas no son tomadas como entidades separadas, sino que su importancia se rige por la relación que tienen con los hombres. Este *strī-dharma* (deber de mujer), se relaciona, a su vez, con la ideología de la mujer que es devota a su esposo (*pativrata*), el cual representa el comportamiento femenino “ideal”. En el *pravṛtti dharma*, se espera que la esposa siga a su esposo en todo y le sea devota, por ello su modelo de fidelidad es seguido por Bhadrā.

Bhadrā presenta algunas de las características de este *dharma*: ella es una mujer que ama a su esposo, es fiel y devota, cuando él muere, sufre y prefiere seguirlo en el camino de la muerte antes que seguir viviendo sin él. Los argumentos de Bhadrā se refieren a la vida de una mujer sin su esposo, la cual no tiene propósito y va a sufrir una vida miserable. El marido es tan importante que ella prefiere morir antes que vivir sin él en ese estado. El seguir a su esposo también se debe a que ella no tiene hijos varones que la cuiden. Una mujer solo puede ser cuidada – según Bhadrā – por un hombre. De esta manera, ella se refiere a otro aspecto del *pravṛtti dharma*, sobre el cual Dhand

---

<sup>70</sup> Deber del mundo terrenal.

(2008) comenta como el jefe de familia, ya sea el esposo o uno de los hijos, es quien se encarga de las funciones de los otros, entre los cuales está cuidar de las mujeres de la familia.

Por ello, además de hablar de la pérdida de su esposo, Bhadrā recalca el hecho de que su esposo no engendró hijos con ella como le correspondía según su *pravṛtti dharma*<sup>71</sup>. Bhadrā cumple con el paradigma de feminidad ideal en el *Mahābhārata*, ya que es una esposa que sufre la pérdida del esposo y es capaz de hacer lo que sea por seguir a su esposo y no quedarse sola. Cuando ella logra que su esposo muerto engendre hijos con ella puede cumplir entonces con el *strī-dharma*. Este último es deber de las esposas en el *Mahābhārata*: al ser esposa y ser madre, pues las mujeres son las encargadas de legitimar la descendencia en el texto.

En este contexto tener hijos puede incluso ser más importante que ser esposa. Este hecho se puede evidenciar cuando la narradora de este subrelato, que es Kuntī es enviada por su esposo a tener hijos con otro hombre porque él no pudo engendrarlos con ella. En un inicio ella se opone y, como contrapropuesta, cuenta la historia de Bhadrā. Al final Kuntī cumple con el *pravṛtti dharma*. Si bien cuestiona primero a su esposo, ella no desea unirse a otro hombre, pero se somete y acepta la orden de su marido. De esta forma, ella cumple con el paradigma de feminidad (*pativrata*) y, al mismo tiempo, con el deber como mujer (*strī-dharma*), que, en este caso, es brindarle descendencia a su esposo. Kuntī es una mujer relevante en el relato, puesto que es la madre de los Pāṇḍavas. Para la trama narrativa, era más importante tener hijos, aunque fueran de otro hombre, que serle fiel a su esposo, no obstante, ella también mostró su fidelidad al obedecer y someterse a los deseos de su esposo.

---

<sup>71</sup> Deber del mundo terrenal.

Por esta razón, tanto Bhadrā como Kuntī son mujeres relevantes en este subrelato: Kuntī por ser la única narradora mujer dentro del *Mahābhārata*, pero además cuestiona el comportamiento “ideal” que debe seguir siempre una esposa. Sin embargo, finalmente ella sigue ese modelo para cumplir con el *dharma*; Bhadrā, con su palabra logra vencer hasta la muerte. Ella logra que su esposo aún muerto le otorgue descendencia, la figura masculina para ambas mujeres es una prioridad, siendo el papel de ellas hasta más importante.

## Sāvitṛī

En cuanto a Sāvitṛī, ella es una mujer que, al igual que Bhadrā, cumple con el *pravṛtti dharma* dentro del *Mahābhārata*. Este *dharma* queda evidenciado desde uno de los dos nombres con los que se conoce el subrelato: *Pativratā-māhātmya*. En este título, se encuentra la palabra *pativratā*, la cual hace referencia al paradigma feminidad (esposa fiel y devota). Así, en el caso de Sāvitṛī, incluso antes de realizar la lectura, el título brinda información sobre ella como “gran esposa devota”.

Por lo tanto, el *dharma* que Sāvitṛī practica es claramente el *pravṛtti dharma*: lo anterior se muestra tanto en las acciones como en el diálogo de la mujer con el dios Yama. Ella manifiesta su *strī-dharma* (deber de la mujer). En función de sus acciones, desde que escoge al hombre con el que desea casarse, Sāvitṛī le es fiel. Si bien, aunque le ofrecen la oportunidad de escoger a otro marido por el destino ineludible del que escogió, ella se rehúsa y lo ama desde entonces. Cuando Sāvitṛī es llevada a la ermita por su padre para que viva allí, logra complacer a todos debido a sus servicios y virtud.

Ella cumplió con el *strī-dharma* que se espera de una mujer del *Mahābhārata*; realizó distintas tareas, las austeridades, poseía una gran virtud y la abnegación. Sāvitṛī siempre solicitaba permiso para sus acciones y se comportaba como una mujer casada ideal. Ella nunca pidió nada a cambio hasta que llegó el día de la muerte del esposo. Sāvitṛī antes de partir pidió permiso a sus suegros, además días antes la princesa realizó votos<sup>72</sup>, ayunó y estuvo de pie día y noche, mostrando así su fortaleza y la gran virtud de su *dharma*. Según Dhand (2008), este compromiso ritual de la princesa

---

<sup>72</sup> Los votos que realiza Sāvitṛī durante tres días consecutivos se llaman *Triratna*, estos son realizados para acumular energía ascética, la cual va a ser necesaria para que la princesa pueda enfrentar al dios Yama, con el fin de recuperar a su esposo.

es propio del *pravṛtti dharma*<sup>73</sup>, honra las relaciones entre los humanos, cómo sucede con ella y los suegros. Es importante mencionar que la realización de los votos se le conoce como *tapas*<sup>74</sup>, esta es una característica propia del *nivṛtti dharma*<sup>75</sup>, por lo que Sāvitrī debido a su sabiduría y determinación cumplió con deberes de mundos distintos, todo ello con el fin de salvar a su esposo:

*caturthe 'hani martavyam iti saṁcintya bhāminī |*

*vrataṃ trirātram uddīśya divārātram sthitābhavat ||*

La hermosa mujer de esta manera estuvo pensando en el cuarto día antes de morir su esposo, estuvo de pie día y noche para mostrar su voto de tres noches.

(*MBh.* 3.280.3)

Aquí empieza el viaje de Sāvitrī, según Vemsani (2021), un viaje único e incomparable, ya que fue una mujer con gran liderazgo femenino, y la primera en realizar un viaje como este. El destino común de una mujer (ser solo una esposa devota) queda en segundo plano y el viaje al otro mundo (mundo de los muertos/al sur) es lo que toma importancia. El viaje de Sāvitrī inicia con la búsqueda de su esposo en los bosques. El siguiente viaje lo realiza al lado del dios Yama (el dios de la muerte), a quien se le relaciona con el *dharma*, pues es conocido como el señor del deber, gran conocedor del *dharma*. Por ello el dios queda tan sorprendido por Sāvitrī y su *dharma*, que se manifiesta en los discursos de la mujer.

Vemsani (2021) menciona que la princesa lo realiza este viaje a su estilo, de una forma femenina, sin pretensiones, utiliza sus virtudes, cualidades de liderazgo, inteligencia y buen uso de la palabra

---

<sup>73</sup> Deber del mundo terrenal.

<sup>74</sup> Austeridades religiosas mediante una meditación severa, la acumulación de energía ascética (Monier-Williams, 1899).

<sup>75</sup> Liberación de los asuntos mundanos

con argumentos persuasivos, en lugar de usar la fuerza física como es común que lo hagan los hombres (p.137). Así, Sāvitrī, es conocida como “la viajera de los mundos”, la única mujer que viajó al bosque para recuperar a su esposo. Por lo general los hombres son los que emprenden un viaje en busca de esposa, ellos son los que suelen escogerlas y no al revés, como lo es caso de la princesa.

Sāvitrī, a primera vista, se encuentra bajo el paradigma de la esposa obediente y fiel (*pativratā*), pero, si se analiza con más detalle, ella es una mujer única e inigualable. A pesar de la devoción y fidelidad que Sāvitrī tiene por su esposo, también es una mujer inteligente, que realizó viajes inusuales en la épica.

Sāvitrī es la primera mujer en viajar al bosque para escoger un esposo, es la única que ha viajado y regresado del otro mundo con la vida de su esposo gracias a sus virtudes, buen uso de la palabra y el *dharma*. El viaje que realizó ella es común encontrarlo en los héroes hombres tanto del *Mahābhārata* como en otros textos. En el caso de las mujeres este un tópico poco común. Este viaje es tan asombroso que Vemsani (2021) dice que, si lo hubiera realizado un hombre en lugar de una mujer, este se hubiera convertido en un dios muy famoso, colocando nuevamente una brecha en función del género (p. 138).

Cuando el dios Yama se lleva a su esposo, Sāvitrī lo sigue ya que su devoción hacia él lo hace seguirlo a donde sea (*strī-dharma*), y, debido a sus acciones, pero sobre todo a sus palabras, el dios queda tan sorprendido que decide hablar con ella y concederle algunos deseos.

*yama uvāca |*

*pativratāsi sāvitrī tathaiva ca tapo'nvitā |*

*atas tvām abhibhāṣāmi viddhi mām tvam śubhe yamam ||*

Yama dijo:

¡Oh, Sāvitrī! Eres una **esposa devota**, así de esta forma por estar unida a los méritos ascéticos te hablo a ti, para entenderte ¡oh, espléndida!

(*MBh.* 3.281.12)

Las palabras que la princesa le dirigió al dios de los muertos le permitieron ganarle y recuperar, al mismo tiempo, la vida de su esposo. Sāvitrī no solo es perfecta físicamente, debido a su relación con la diosa del mismo nombre, sino que es perfecta en austeridades y *dharmā*, algunos de sus discursos demuestran el *pravṛtti dharmā*<sup>76</sup>.

*sāvityuvāca |*

*yatra me nīyate bhartā svayaṃ vā yatra gacchati |*

*mayāpi tatra gantavyam eṣa **dharmāḥ** sanātanaḥ ||*

Sāvitrī dijo:

A donde vaya mi esposo yo misma seré guiada en este sitio u otro, en donde sea el lugar de ir yo estaré, ese es mi **deber** eterno.

(*MBh.* 3.281.20)

*sāvityuvāca |*

---

<sup>76</sup> En los cinco discursos entre Sāvitrī y el dios Yama se realizan diez menciones importantes de la palabra *dharmā*. De acuerdo con Morales Harley (2011), el *dharmā* se presenta en una argumentación compleja, uno de ellos se utiliza para referirse a los buenos y el conocimiento de estos se debe al *dharmā*, las otras menciones son respecto a lo que han dicho los buenos y que este funciona de una manera distinta para todos los seres (p.477).

*kutaḥ śramo bhartṛsamīpato hi me yato hi bhartā mama sā gatir dhruvā |*

Sāvitṛī dijo:

La fatiga en presencia de mi esposo no existe, yo voy constantemente por mi esposo.

*(MBh. 3.281.28a-b)*

Se puede encontrar similitud entre Bhadrā y Sāvitṛī con respecto al pensamiento de que es mejor morir antes que vivir sin el esposo, tan importante es esta figura masculina, a pesar de que ellas sean mujeres distinguibles, siguen estando bajo la sombra de estos.

## Sulabhā

En Sulabhā el *dharma* es distinto al de Bhadrā y Sāvitrī. El *dharma* de esta mendicante es el que se categoriza como *nivṛtti dharma*. Sulabhā es una princesa chatria, una mujer tan magnífica que no pudieron encontrar un hombre digno para ser su esposo. por esta razón ella fue instruida en la religión de la liberación (*nivṛtti*), lo que sería el *mokṣa-dharma*, así que se dedica a cumplir con los deberes del ascetismo y vive la vida de la renunciación.

De acuerdo con Dhand (2008), el *nivṛtti dharma* se trata del alejamiento de las preocupaciones del mundo y todo lo que envuelva al *pravṛtti dharma*. Aquel que esté más orientado a los logros espirituales y la renunciación, como sucede con Sulabhā, es practicante del *nivṛtti dharma*. Sulabhā rechaza la vida mundana, por ello pone a prueba al rey, quien dice ser liberado y haber logrado el *mokṣa-dharma*, pero sigue viviendo con elementos de la vida mundana. Es una experta en los poderes del *yoga*, debido a su conocimiento en el *nivṛtti dharma*, mediante el cual logra cambiar tanto su apariencia como introducirse en el cuerpo del rey.

Sulabhā también es experta en *sāṃkhya*<sup>77</sup>. Aun así, el rey, pretendiendo ser un experto en esos temas, intenta enseñarle sobre el tema. Lo que más molesta al rey es que una mujer se atreviera a entrar en su cuerpo y poner en duda su liberación, mostrando así elementos muy humanos. El rey juzga el género de Sulabhā, de esa manera pone en duda sus acciones y la llama mujer malvada (*duṣṭāyā*). Sin embargo, si verdaderamente estuviera liberado no actuaría de esa forma por esta razón algunos de los contraargumentos de Sulabhā demuestran que el Rey aún se encuentra en el

---

<sup>77</sup> *Sāṃkhya*: Sistema filosófico de la India, basado en la enumeración de los principios cosmológicos, con el propósito de proporcionar un medio de liberación del sufrimiento mediante el conocimiento, viendo este como un medio de salvación (Larson, 1998, p.155).

*pravṛtti dharma*<sup>78</sup>, a la vez muestra el gran dominio que ella tiene sobre el *nivṛtti dharma* y cómo el verdadero *mokṣa-dharma* es muy difícil de lograr.

*sa gārhashtyāccyutaśca tvaṃ mokṣaṃ nāvāpya durvidam |*

*ubhayor antarāle ca vartase mokṣavātikah ||*

Tu liberación aún no has obtenido, es difícil de ser descubierta en el espacio entre nosotros y tu turno de la liberación es afectado.

(*MBh.* 12.308.175)

*mokṣe te bhāvitām buddhiṃ śrutvāhaṃ kuśalaiṣiṇī |*

*tava mokṣasya cāpyasya jijñāsārtham ihāgatā ||*

La causa por la que vine fue deseando escuchar sobre tu liberación y también vine a este lugar para porte a prueba.

(*MBh.* 12.308.187)

La ética de este *dharma* es personal, como se puede ver en Sulabhā, quien es mística y se preocupa por otros. Debido a ello visita al rey en un inicio. Ella, por su liberación, no reconoce las diferencias sociales, como sí lo hace el rey. Cuando se practica el *nivṛtti dharma*, el género, la clase social y otros elementos relativos a cada contexto particular no tienen lugar. Llegar a ese nivel de liberación es algo personal, que solo se alcanza si se emplea el *yoga* adecuado.

---

<sup>78</sup> Deber del mundo terrenal.

Así mismo, Sulabhā a pesar de la condición de mujer puede seguir el camino del *yoga* gracias al cual logra el fin más alto que es el del *mokṣa dharma*. En el caso del rey aún posee ignorancia pues él no ha logrado llegar al final de este camino. Cualquiera puede practicar esta religión pero es más común que sean los hombres quienes se dediquen al *nivṛtti dharma*, son muy pocas las mujeres que escogen este camino. Sulabhā es un mujer distinguida en este *dharma* y, por ello le deja de enseñanza al rey sobre como no importa el género si se logra la liberación y se obtiene la paz duradera.

Por estas razones la liberación y la vida cotidiana no pueden lograrse juntas: una no va de la mano con la otra. Aquel que llegue a la liberación ha pasado por un laborioso camino y son pocos quienes lo logran, porque a muchos les cuesta desprenderse de su vida humana.

A continuación se presenta un resumen con algunos aspectos importantes de la participación de las mujeres a partir de sus discursos y la construcción del *dharma* (deber).

**Tabla 4: *Dharma* (deber) en los subrelatos de Bhadrā, Sāvitrī y Sulabhā.**

	<b>Bhadrā</b>	<b>Sāvitrī</b>	<b>Sulabhā</b>
<b>Discursos</b>	#1: Lamentación por su difunto esposo.	#1: Decide mantener su elección de esposo. #2: Sāvitrī a Yama. #3: Sāvitrī a Yama #4: Sāvitrī a Yama #5: Sāvitrī a Yama #6: Sāvitrī a Yama	#1: Conversación con el rey Janaka.
<b><i>Dharma</i></b>	Se menciona relacionado al esposo. <i>nārī paramadharmajña sarvā putravināḥṛtā</i>   (¡Oh, sabio experto en el <b>deber!</b> , toda mujer sin hijos es infeliz. <i>MBh.</i> 1.112.19-22)	-Cumple con el <i>dharma</i> de mundos distintos. -Diez menciones importantes de <i>dharma</i> en los cinco discursos entre Sāvitrī y Yama.	Se menciona en relación con el <i>yoga</i> y <i>mokṣa dharma</i> .
<b><i>Pravṛtti</i> / <i>Nivṛtti</i></b>	<u>-Pravṛtti dharma:</u> Cumplimiento de un rol social, desea hijos. <u>-Nivṛtti dharma:</u> No aplica.	<u>-Pravṛtti dharma:</u> Cumple con su rol de esposa. <u>-Nivṛtti dharma:</u> Medita para acumular energía ascética.	<u>-Pravṛtti dharma:</u> No aplica. <u>-Nivṛtti dharma:</u> Es una mendicante, conecedora de la liberación.

En síntesis, la participación de Bhadrā, Sāvitrī y Sulabhā en los subrelatos evidencia cómo son mujeres distinguidas cada una desde su propia perspectiva: que incluye las marcas que las señalan como mujeres, lo que hace a cada una inigualable en los respectivos subrelatos, y la importancia que tienen sus nombres, el *dharma* que ponen en práctica. Todos los elementos mencionados

anteriormente forman el conjunto que determine la caracterización de cada una de estas mujeres en ocasiones verse limitadas debido a su género y las expectativas sociales sobre ellas.

Estudiar a estos personajes femeninos brinda un contexto más cercano con la realidad que experimentan estas mujeres. Si bien ellas son mujeres de un texto tan antiguo como lo es el *Mahābhārata*, este sigue siendo un modelo de normas sociales aun en la actualidad. Como mencionan Purkayastha et al. (2003), pueden haber tanto similitudes como diferencias sobre el género, pero estas se deben a la información que se brinda, ya que el contexto cambia con la época y el lugar. Chaudhuri (2004) apoya esta idea de que la opresión del género se experimenta de manera distinta y tiene múltiples magnitudes. Resulta importante resaltar que incluso en esta literatura escrita por hombres, se reconoce la relevancia de algunas mujeres que no siguen modelos establecidos, lo que no limita que sean analizadas por sus inigualables cualidades.

## Capítulo IV

### Paradigmas de feminidad: Bhadrā, Sāvitrī, y Sulabhā.

En este capítulo,<sup>79</sup> se retoman los paradigmas de *pativratā* (devoción) y *śrī* (fecundidad) propuestos por Brodbeck y Black (2007) en las mujeres Bhadrā, Sāvitrī y Sulabhā. Estos paradigmas se amplían a partir de las nociones de *pravṛtti dharma* y *nivṛtti dharma* planteadas por la teoría de Dhand (2008) y, a partir de estas, se formulan tres nuevos paradigmas: *Devī* (diosa), *tāpasī* (mujer asceta) y “el divino andrógino”.

Luego, se analiza a cada una de las mujeres a partir de la terminología sánscrita y la noción con la que se les asocia dentro de los paradigmas: la 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 “ambigüedad” en “el divino andrógino”. Finalmente, el análisis se resume en una tabla.

En cuanto a los paradigmas que se tomaron como base de feminidad según la teoría de Brodbeck y Black (2007), *pativratā* (devoción) es el modelo principal y más común que se encuentra en el *Mahābhārata*. En este modelo son categorizadas aquellas mujeres consideradas como esposas devotas y fieles a sus esposos, consideradas como mujeres ideales y ejemplares, la noción de este modelo se relaciona con el matrimonio.

La palabra *pativratā* se compone de dos partes: *pati* que significa ‘esposo’ y *vrata* que alude a un ‘voto de devoción u obediencia’ (Monier-Williams 1899). El nombre encierra hacia quien debe ser dirigida esta devoción. A pesar de que el concepto es con el que se categoriza a las mujeres que

---

<sup>79</sup> Todas las traducciones de este capítulo pertenecen a A. Umaña Ch., a menos que se indique lo contrario.

cumplen con este rol, en el significado se enfatiza también la función que deben de cumplir y la relación con los hombres.

Siguiendo la teoría de Brodbeck y Black (2007), el otro paradigma establecido es el de *śrī* este significa 'fortuna'. A diferencia del modelo anterior, *śrī* puede presentarse en distintas formas, como la prosperidad que llevan las mujeres con el poder de procrear vida, ya que la creación de descendencia es de gran importancia en el *Mahābhārata*, por lo que en este ámbito se relaciona con la noción de fecundidad. *Śrī* también se puede presentar de una manera más independiente y activa como sucede en el caso de las heroínas. A pesar de que son pocas las mujeres que asumen el rol heroico ellas destacan debido a su autonomía e independencia de los hombres, aun así, ellas son capaces de conseguir igualmente la prosperidad y fortuna.

La particularidad de las mujeres de los subrelatos seleccionados permite clasificarlas en estos paradigmas mencionados, pero a la vez ellas comparten rasgos con ambos modelos o, en ocasiones, no pertenecen a ninguno de estos. Lo anterior supone un reto adicional, ya que al encasillarlas en una sola categoría minimiza su participación dentro del texto y se limita el valor que poseen ellas, al dejar de lado cualidades que las hacen destacar.

Por consiguiente, se proponen categorías adicionales para las mujeres que no se logren clasificar en términos absolutos de la teoría de Brodbeck y Black (2007). Debido a lo multifacéticas que son Bhadrā, Sāvitrī y Sulabhā, las tres presentan características que se asocian a más de un paradigma. Al analizarlas a partir de distintas categorías o, incluso, de nuevos modelos, se pretende mostrar la función de estas mujeres en un sentido más amplio, con especial énfasis en su individualidad y no solo en su rol en beneficio a los hombres.

La función de estas mujeres responde a su *dharma* (deber). Para ellas, este es diferente al de los hombres. El *dharma* (deber), como menciona Dhand (2008), tiene dos vertientes: el primero es el *pravṛtti dharma*, que se encarga del comportamiento de los seres humanos y los aspectos mundanos de la vida, se cumple según el sexo y la clase social de la persona y, en este caso, el de las mujeres suele estar regido por los hombres. El segundo es el *nivṛtti dharma*, el cual es contrario al anterior, su objetivo es alejarse del mundo terrenal y las preocupaciones, teniendo como meta llegar a la liberación (*mokṣa-dharma*), está más relacionado con lo espiritual y la renunciación.

Para estas mujeres, el *dharma* no es solo lo que determina el comportamiento, lo que está bien o mal según sus funciones y conductas, sino que también está basado en la relación que poseen con una figura masculina, cumplen así con el rol de madres, esposas, o hijas. De esta manera, Chaudhuri (2004) menciona que esta es una manera distinta de ver la opresión de género, las mujeres se ven determinadas por el rol que cumplen con los hombres y no por sí mismas, por el hecho de ser mujeres se les subordina.

Los paradigmas de *pativrata* (devoción) y *śrī* (fecundidad) solo aplican para *pravṛtti dharma*, debido a que se basan en vivencias que suceden en el ámbito mundano, pero no todas las mujeres cumplen con estos modelos de feminidad. A través del análisis, se determinó que son necesarios nuevos modelos relacionados al *nivṛtti dharma* y que sean acorde a otras mujeres que no cumplen con las características de los ya establecidos.

Por lo tanto, se proponen tres nuevos paradigmas, a saber, *Devī* (diosa), *tāpasī* (mujer asceta) y “el divino andrógino”, con el fin de poder categorizar a las otras mujeres de los subrelatos seleccionados que no se reducen a los paradigmas base. A continuación, se presenta brevemente ciertas características sobre estos cinco paradigmas.

El primer paradigma y uno de los más importantes dentro del texto del *Mahābhārata* es el de *pativrātā*. Estas son las esposas devotas, son mujeres fieles a la figura masculina, no conciben la vida sin la protección de un hombre, siendo estos también los que determinan el comportamiento de ellas. Las *pativrātās* cumplen con las funciones del *pravṛtti dharma*, de las tres mujeres seleccionadas en este capítulo solo dos cumplen con esta tipología: Bhadrā y Sāvitrī.

El segundo modelo es el de *Śrī*. Son las mujeres que proporcionan prosperidad por medio de la creación de vida, por lo que la fecundidad es la noción más importante, pero también se encuentra la faceta de la fortuna en el aspecto de mujer independiente, el cual lo llevan a cabo mediante el papel de heroínas que cumplen ciertas mujeres. Las funciones de esta categoría son parte del *pravṛtti dharma*. De las tres mujeres seleccionadas, dos (Bhadrā y Sāvitrī) pertenecen a este tipo.

Como tercer paradigma está el de *Devī*<sup>80</sup> (diosa). Son las mujeres que se desligan de la subordinación de los hombres, causando que la lejanía provoque cierto temor, mostrándolas como mujeres terroríficas. Como *pativrātā* o *śrī*, es otro paradigma asociado a *pravṛtti dharma*, ya no en su aspecto propicio de devoción o fecundidad, sino en su faceta negativa, asociada al peligro. Las mujeres de este subrelato no cumplen con esta categorización.

*Tāpasī*<sup>81</sup> ‘mujer asceta’ es el cuarto paradigma de esta investigación. En esta categoría, se encuentran todas aquellas mujeres sabias que realizan ascetismo, ya sea que lo realicen como una forma de vida, o por algún motivo en específico en el cual necesiten reunir energía ascética (*tapas*). En este caso, el *nivṛtti dharma* es determinante, pues el ascetismo tiene como propósito trascender

---

<sup>80</sup> Paradigma desarrollado en la memoria de la autora Y. Solano.

<sup>81</sup> Paradigma desarrollado por mi autoría, y por la autora V. Garbanzo, en las memorias correspondientes.

la existencia mundana. De las tres mujeres analizadas, dos (Sāvitṛī y Sulabhā) cumplen con estas características.

Como última categoría esta “El divino andrógino<sup>82</sup>”. Son mujeres que atraviesan los tres géneros y naturalezas (masculina, femenina, neutra). Por ello, es un paradigma en el que se evidencia la ambigüedad y en el que las funciones pueden ser regidas tanto por el *pravṛtti* como por el *nivṛtti dharma*. Con respecto a las mujeres analizadas en este capítulo, ninguna cumple con características pertenecientes a este paradigma.

A continuación, se presenta una tipología con los paradigmas de feminidad, tanto propuestos por Brodbeck y Black (2007) como los desarrollados por las autoras de la presente investigación.

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

	<b>Tipo de <i>Dharma</i> (deber)</b>	<b>Rasgo distintivo</b>
<b><i>Pativrātā</i> (devoción)</b>	<i>Pravṛtti</i>	Matrimonio
<b><i>Śrī</i> (fecundidad)</b>	<i>Pravṛtti</i>	Maternidad/Fortuna
<b><i>Devī</i> (diosa)</b>	<i>Pravṛtti</i>	Peligro
<b><i>Tāpasī</i> (mujer asceta)</b>	<i>Nivṛtti</i>	Renuncia
<b>“El Divino Andrógino”</b>	<i>Pravṛtti /Nivṛtti</i>	Ambigüedad

<sup>82</sup> Paradigma desarrollado en la memoria de la autora D. Chaves.

## Bhadrā

En cuanto al análisis de Bhadrā en función de *pativratā* (devoción), a partir de las nociones sobre el matrimonio que se encuentran en el subrelato, se comprende que ella es una mujer que cumple con las características del paradigma de *pativratā*. Esto se determina a partir de los discursos analizados en la sección anterior. En sus lamentos<sup>83</sup>, Bhadrā expone el deseo de seguir a su esposo en la muerte, para ella, una mujer que ha quedado viuda y que no tiene descendencia masculina que cuide de ella es una mujer que vive en desgracia.

La devoción de seguir a su esposo, aún en el mundo de los muertos, muestra a Bhadrā como una esposa religiosamente devota a su esposo, lo que realza el sentido de su *vrata* (voto de devoción). Así mismo, Bhadrā, mediante sus palabras, permite entrever la función que “deben” cumplir las mujeres según el vínculo que posean con una figura masculina. El paradigma de *pativratā* en Bhadrā se enfatiza, porque ella explica que una mujer que no tiene protección masculina y al ser abandonada sin descendencia no debe vivir, su existencia siempre será miserable.

Como mencionan Brodbeck y Black (2007), el paradigma de *pativratā* es aquel en que la esposa sigue religiosamente a su marido y es devota a él, como si se tratara de una divinidad, en toda ocasión. De esta manera, Bhadrā refuerza el modelo de esposa devota, dado que su vida no depende de ella, sino de su vínculo con un hombre y del rol que cumpla en relación con este. Al morir el esposo, Bhadrā ya no cumpliría con su papel de *pativratā*, por lo que su *strī-dharma* (deber de la mujer) y las funciones que debería cumplir desde el *pravṛtti dharma* se vería perjudicado, como se muestra en los siguientes versos:

---

<sup>83</sup> Ver lamentación completa en Capítulo II, pp. 50-53

*nārī paramadharma<sup>84</sup>jña sarvā putravinākr̥tā |*

*patim vinā jīvati yā na sā jīvati duḥkhitā ||*

¡Oh, sabio experto en el **deber!**, toda mujer sin hijos es infeliz, aquella sin el esposo vivo no está viva. (MBh. 1.112.19)

A su vez, las funciones de *śrī*, a partir de las nociones de fecundidad y tomando en cuenta la lamentación anterior, muestran que Bhadrā también clama por hijos, lo que indica que cumple, también, con características que la categorizan dentro del paradigma de *śrī*. Para ella, la prosperidad y la vida pueden sobrellevarse si se tiene descendencia, pero el tema de los hijos se debe también a que aquellas que no poseen hijos son consideradas como ‘mujeres incompletas’, como se presenta en la siguiente expresión: *putravinākr̥tā* la cual se traduce como “una mujer sin hijos es infeliz”. No obstante, al analizar las partes de esta palabra se encuentra un significado más complejo. En este caso, *putra* es “hijo”, *vinā* es la preposición “sin” y *kr̥tā*, que viene de la raíz  $\sqrt{kr}$  significa “completar” (Monier-Williams 1899), pero esta al estar acompañada de la ‘a’ privativa pasa a significar “incompleta”, por lo que esta expresión se usa para referirse a una mujer que, siendo aún una niña, no tiene hijos. Una mujer como Bhadrā, que llega a la vida adulta y sin hijos, es como si volviera ella misma a la infancia.

El deseo de ser madre, aunque sea en función de los roles ya establecidos, también conlleva al estado de plenitud para Bhadrā, en tanto anteriormente se encontraba ‘incompleta’, pero con hijos aún sin esposo estaría completa (*kr̥tā*) desde el punto de vista del *Mahābhārata*. Además, está su instinto de conservación, dado que esa vida miserable que lamenta estar viviendo solo la puede

---

<sup>84</sup> Las palabras en negrita en este capítulo son añadidas por A. Umaña Ch. (2022), a menos que se indique lo contrario.

sobrellevar si procrea descendencia con su esposo ya muerto. Esto reafirma, nuevamente, la ideología que posee Bhadrā: una mujer debe ser cuidada por un hombre y, a su vez, completada como mujer también por un hombre.

Dentro del paradigma de *śrī*, Bhadrā, mediante su energía femenina (*śakti*), potencia la energía masculina de tal forma que sus palabras y convicción logran que pueda engendrar hijos con el cadáver de su esposo. Bhadrā se presenta, así, como una mujer fecundadora que, por medio de los hijos, trae la prosperidad (*śrī*) a la tierra, a ella e incluso al esposo muerto. En el caso de Bhadrā, los hijos que le son concedidos son llamados Madras y Shalvas, y son los fundadores de ciudades que llevan sus mismos nombres, mencionados ocasionalmente en el *Mahābhārata*. De esta forma se enfatiza el poder de la maternidad que poseen algunas mujeres del texto épico, quienes, muchas veces, son responsables del desarrollo de la trama.

Aunque en el subrelato solo se encontró la palabra *bhāryā* (esposa) dos veces (*MBh.* 1.112.15 y, *MBh.* 1.112.17) y la palabra *pativratā* una vez (*MBh.* 1.112.32), las palabras que emite la propia Bhadrā son las que permiten concluir que ella es una representante del comportamiento femenino “ideal” en el marco narrativo del *Mahābhārata*. En el texto, son las voces masculinas las que determinan el comportamiento correcto de ella y, al mismo tiempo, guían su vida y la de otras mujeres, por lo que, siguiendo las normas establecidas, Bhadrā es una mujer que no rompe con ninguno de los paradigmas establecidos. Si bien se puede categorizar en ambos paradigmas, Bhadrā sigue dentro de lo que se conoce como “correcto” y, en su lamento, se aprecia el hecho de que ninguna mujer debería de romper con lo ya establecido.

Por otro lado, en este mismo subrelato que protagoniza Bhadrā, se encuentra Kuntī. Conviene mencionarla a ella también, debido a que es la única narradora mujer en todo el texto del

*Mahābhārata*. Ella también cumple con el paradigma de *pativratā*: por su fidelidad hacia su esposo es que procede a narrar la historia de Bhadrā, ya que no quiere engendrar hijos con ningún otro hombre que no sea su propio esposo, pero, al no obedecer la orden dada por él, Kuntī estaría fallando en su *pravṛtti dharma* como *pativratā* y como *śrī* también. Este es uno de los dilemas que se presentan en el *Mahābhārata*, si Kuntī hace lo que su esposo le ordena, estaría cumpliendo con su *dharma* por obedecerle, pero, al mismo tiempo, se alejaría de su *dharma* por no serle fiel. Al contrario, si no hace lo que su esposo le pide, se aleja del *dharma* al no obedecerle, pese a que se esté manteniendo en el *dharma* por procurar descendencia.

Esta historia, narrada por una voz femenina, muestra cómo es acallada por las voces masculinas. Así, Brodbeck y Black (2007) mencionan cómo, a pesar de que es una narración particular, al ser enunciada por una mujer, se muestra más como una narración a través de ventriloquia, puesto que las voces masculinas son las que repiten la historia y restan importancia a la narradora por su naturaleza de mujer.

En el análisis, tanto de Bhadrā como de Kuntī, se observa que ellas no poseen rasgos pertenecientes a los paradigmas de *Devī* (diosa), *tāpasī* (mujer asceta) y del “divino andrógino”.

## Sāvitrī

Acerca de la función de *pativratā* (devoción), destaca que Sāvitrī es conocida como una de las *pativratās* por excelencia. Ella es una esposa modelo, la cual cumple con todos sus deberes dentro del *pravṛtti dharma*. De esa manera, Sāvitrī se clasifica dentro del paradigma de *pativratā*. No obstante, al igual que sucede con Bhadrā, la princesa perdería mucha de su esencia como mujer si solo se le limita a clasificarla en este modelo, pues también posee puntos de encuentro con el ideal de *śrī*.

El paradigma de *pativratā* se evidencia desde el nombre de la historia, *Pativratā-māhātmya* ‘glorificación de la esposa devota’, el cual da al lector el indicio de que la mujer en cuestión es una consorte ejemplar para muchos. Dentro del *Mahābhārata*, la princesa es considerada la esposa ejemplar. Por ello, esta categoría de *pativratā* es la que más caracteriza a Sāvitrī: ella cumple con todas sus obligaciones como esposa, puesto que su mayor preocupación, desde que escoge a su esposo es conservar la vida de este. Por tanto, ella se propone a seguirlo, incluso hasta el último día de su vida. Así Sāvitrī camina junto a él al mundo de los muertos, pero por medio de su perseverancia y astucia logra burlar a la muerte para salvar la vida de su esposo.

Así mismo, en el análisis de esta mujer la función de *śrī*, incluye las nociones a partir de la fecundidad y la fortuna, Sāvitrī cuenta con atributos propios del paradigma de *śrī*. Morales Harley (2011) menciona que Sāvitrī es un personaje ambiguo, debido que puede ser representada de distintas formas: como esposa modelo, pero también como la representación de la diosa con la cual comparte el nombre, por lo que la princesa presenta un rol activo que no suele ser común en otras mujeres del *Mahābhārata*.

Siguiendo con la idea, Brodbeck y Black (2007) relacionan a Sāvitrī con *śrī*, pero solo en una de sus facetas. En este caso, lo relevante es el aspecto de independencia y actividad que muestra la princesa, desde que va en búsqueda de su esposo hasta la decisión de realizar ascetismo (*tapas*) para conseguir la energía necesaria que la llevaría a obtener el triunfo ante el dios Yama, relacionándose también con el aspecto de heroína. Sāvitrī es considerada como tal, debido a que es ella quien salva a su esposo de la muerte, cuando le gana al dios Yama mediante el uso de la palabra. Morales Harley (2011) expone que Sāvitrī, aunque es una mujer modelo como esposa, no necesita ser rescatada por su esposo, sino que sucede al revés y todo lo lleva a cabo con su don en la palabra:

Es importante resaltar esta figura femenina que rompe, con el uso de la palabra, los esquemas característicos de la mujer en la épica. La mujer en esta literatura puede asumir un papel principal, estar llena de cualidades, ser modelo, pero permanecer a la sombra del esposo, nunca con capacidad propia. Puede ser abandonada, recuperada, abnegada, fuerte, pero nunca protagonista como un hombre en una lucha por vencer a la muerte y menos ser dueña de palabras convincentes pues ese papel en el género épico lo tienen únicamente los hombres. Definitivamente, ella rompe el esquema tradicional y se convierte en heroína (Morales Harley, 2011, p. 474).

Aun así, este aspecto de heroicidad se vincula con aspectos masculinos, dado que se le da características de este género a la heroicidad de las mujeres. McGrath (2009) comenta que los atributos de Sāvitrī están más relacionados con los héroes masculinos, pero en esta ocasión la mujer no se encuentra a la sombra de los hombres, solo lo hace creer. Ella es una mujer heroína que participa de forma activa al ser la encargada de cuidar de su esposo e incluso ayuda al resto de la familia, este papel activo que toma es poco común. Así, para poder explicar sus acciones, se

toman características de héroes varones, de esta manera los logros de las mujeres en este ámbito no son plenamente reconocidos y se les resta valor como tal debido a lo peculiares que son estos casos de mujeres extraordinarias.

También, Sāvitrī es una *śrī* en cuanto a la prosperidad y a la fortuna, ya que, con su enfrentamiento ante el dios, consigue beneficiar a su familia y a ella. Le brinda a su padre y a su esposo una gran descendencia, a su suegro le devuelve el reino. El tema de fecundidad, si bien está presente en tanto Sāvitrī alcanza la meta de dar a luz hijos varones (descendencia que da prosperidad en un reino), sería el menos relevante en el paradigma de *śrī*. Debido a que la noción más importante de *śrī* en Sāvitrī es su parte activa e independiente como heroína, mediante este logra llevar fortuna y prosperidad para todos, la parte de fecundidad va de la mano, pero esta no se lograría sin el aspecto activo de Sāvitrī.

Al mismo tiempo, Sāvitrī se puede analizar en función de *tāpasī* (mujer asceta), especialmente a partir de la noción de renuncia, la cual puede ser distinta para cada mujer que lo practique. Desde este tercer paradigma, Sāvitrī se desvincularía por completo de los dos anteriores paradigmas (*pativratā* y *śrī*), que siguen las normas del *pravṛtti dharma*. El paradigma de *tapasī*, referido a aquellas mujeres sabias que practican ascetismo, es parte del *nivṛtti dharma*. Más aún, hay distintos tipos de *tāpasī*. En el caso de Sāvitrī, no se dedica al ascetismo como forma de vida, pero deja el *pravṛtti dharma* y entra en el *nivṛtti dharma* durante tres días seguidos para realizar *tapas* (acumulación de energía ascética), con un fin en específico y durante un tiempo determinado.

Sāvitrī no utiliza el *nivṛtti dharma* para liberarse, sino que es un medio para acumular la energía necesaria que le permita enfrentarse incluso al dios de la muerte Yama. El enfrentamiento de la joven con el dios es verbal y ella muestra la inteligencia y la determinación que la llevan a practicar

ascetismo, incluso siendo por tan corto periodo de tiempo. Aunque esto no convierte a la princesa en una asceta como tal, sí es una mujer sabia, que, a través del conocimiento del *dharma*, logra sus objetivos. Sāvitrī es reconocida por otros sabios debido a su ascetismo, como se presenta en el siguiente verso, el cual es repetido dos veces por dos distintos sabios:

*suvarcā uvāca |*

*yathāsyā bhāryā sāvitrī tapasā ca damena ca |*

*ācāreṇa ca saṃyuktā tathā jīvati satyavān ||*

Suvarcā dijo:

De acuerdo con las austeridades de su esposa Sāvitrī, también a su autocontrol y su comportamiento, estando juntos, de esa manera Satyavān vive.

(*MBh.* 3.282.10).

Con este nuevo paradigma, se destaca otra de las facetas de esta extraordinaria mujer. En Sāvitrī, este modelo es mucho menos determinante que los dos anteriores, pero igual tiene su función, ya que, sin el reconocimiento de este, no es posible comprender todas sus victorias ante el dios Yama.

“*Tāpasī*” se aplica a todas las mujeres sabias sin importar su grado de ascetismo. Se optó por este término, debido a que, en sánscrito, no existe la palabra “sabia”: se encuentra su equivalente masculino “*ṛṣi*” pero, en femenino, este es inexistente. Como menciona Preciado (1986), el papel de los sabios es una categoría principalmente de hombres, quienes son muy respetados y son un símbolo de la religión, así como de aquello a lo que se aspira en la vida humana. El término propuesto remite, propiamente, al acto de realizar *tapas* (acumulación de energía), que solo las mujeres sabias logran.

De manera que, Sāvitrī no presenta rasgos de los paradigmas de *Devī* (diosa), ni del “divino andrógino”.

## Sulabhā

En cuanto a Sulabhā, ella es una mujer que no comparte ninguna de las características pertenecientes a los paradigmas tradicionales de *pativratā* (devoción), y es *śrī* (fecundidad).

Para el análisis de esta mujer en función de *tāpasī*, se parte de las nociones de renuncia de la vida mundana. Sulabhā forma parte del paradigma *tāpasī*, en tanto este modelo se fundamenta en el *nivṛtti dharma*. Sulabhā es una *tapasī*, no de forma parcial, como es el caso de Sāvitrī, sino de manera total. De hecho, dentro del modelo general de *tāpasī*, Sulabhā se puede clasificar como el tipo específico de la *bhikṣukī* (mendicante).

La mendicante se dedica plenamente al *mokṣa-dharma* (liberación), al punto de estar capacitada para dar lecciones sobre ello a otras personas. Esta sería la característica esencial de tal sub categoría. El término “*bhikṣukī*” se emplea para Sulabhā desde el inicio del relato.

*mahīm anucacāraikā sulabhā nāma bhikṣukī ||*

...en la tierra se movía una **mendicante** llamada Sulabhā.

(*MBh.* 12.308.7).

En el Hinduismo, existe una tipología de las etapas de la vida, que son cuatro: el *brahmacharin*, llamado también el estudiante, quien debe estudiar el veda por un tiempo determinado al terminar los estudios y conseguir esposa; el *grihastha*, donde se vive como jefe de familia y se debe tener al menos un hijo varón, el *vanaprastha* o el ermitaño, durante la cual se va a vivir en el bosque y, visto desde la óptica del hombre, se puede llevar a su esposa para que lo acompañe. Después de realizar austeridades y exponerse a todo tipo de adversidades, se puede llegar a la última etapa, la cual es la de *sānyasin* o renunciante, en la cual debe liberarse de todo lo mundano, peregrinar por

el mundo y es en esta etapa que la persona es sumamente respetada (Lorenzen y Preciado, 1996). En este contexto, Sulabhā se encuentra en la cuarta etapa, la de mendicante (*sānyasin*).

El mendicante es un ser considerado superior, sumamente respetado y escuchado por todos, pero, en el caso de Sulabhā, su condición de mendicante no es suficiente para el rey, debido a que es una mujer. El solo hecho de ser mujer disminuye su sabiduría y el estado de renuncia. Esto lo reafirman Lorenzen y Preciado (1996) cuando mencionan quiénes son los únicos que pueden pasar por las etapas de la vida: “Durante cada una de estas etapas el ario (no las mujeres ni los no-arios) tiene que cumplir ciertas obligaciones y tareas específicas” (p. 99).

Así, los hombres son los únicos a los que se les reconoce y se les respeta las etapas que atraviesan. De acuerdo con Vanita (2003), la mujer que es intelectual y, como en el caso de Sulabhā, también es renunciante, resulta una figura que desafía el ideal de las mujeres que deben estar siempre subordinadas por un hombre. De esta manera, Sulabhā muestra una existencia independiente tanto de los paradigmas, como de los hombres de la sociedad. El modo de vida de la mendicante y sus elecciones no son convencionales dentro del contexto del *Mahābhārata*, pero lo importante es que los argumentos que expone Sulabhā no son solo para ciertas mujeres, sino que son para todas sin importar su condición, puesto que las divisiones tanto de género, como de casta o clase son irrelevantes.

Sulabhā muestra con su propio ejemplo cómo las mujeres también pueden lograr la liberación por los mismos medios que un hombre, al romper con esas divisiones de las que tanto se colocan con el género y demostrando, mediante su ejemplo y filosofía, que la diferencia de género es irrelevante

cuando se es sabia y liberada. Más aún, ella respalda sus ideas con sus conocimientos del *sāṃkhya*<sup>85</sup>, *yoga*<sup>86</sup> y *el mokṣa*<sup>87</sup>.

En Sulabhā, las formas que asume, tanto de mujer como de mendicante, son transitorias, siempre cambiantes. Dentro del discurso del rey, se menciona que Sulabhā, por solo su naturaleza de mujer, no puede ser una asceta genuina. Esto debido a que la mujer esta apegada al mundo del *pravṛtti dharma* y debería de estar cumpliendo con los deberes que la sociedad le impuso por su género. De acuerdo con Vanita (2020), las principales premisas de Sulabhā se refieren al constante cambio en que se encuentran los seres, por lo que la diferencia de género se vuelve irrelevante. En esta misma línea, la mendicante encuentra imposible que una mujer deba pertenecer a un hombre, nadie debe poseer el cuerpo de otro. Esta idea es demostrada cuando el rey se enfada por la intromisión de Sulabhā en su interior, incluso cuando ella lo hace a un nivel espiritual (*ātman*), gracias a sus poderes yóguicos. De esa manera, sostiene la imposibilidad del estado de pertenencia:

La percepción correcta muestra que una mujer como Ātman. No puede pertenecer al padre, al esposo, o al hijo porque todos los seres individuales son realmente manifestaciones del mismo ser (Vanita, 2020, p. 305).

Las ideas de que la mujer debe pertenecer a un hombre y de la restricción en cuanto a su libertad, están enlazadas al miedo de las interacciones entre hombres y mujeres. La unión yóguica borra todas esas barreras interpuestas por la sociedad, al punto en que Sulabhā, como mujer soltera y erudita, se vuelve una excepción en el *Mahābhārata*, capaz de vencer a un rey mediante el uso de la palabra y el conocimiento profundo, más allá de lo mundano. Para ella, no hay diferencia entre

---

<sup>85</sup> Sistema filosófico que tiene como objetivo liberarse del sufrimiento mediante el conocimiento.

<sup>86</sup> Sistema que enseña los medios para lograr la liberación, es una unión con el espíritu universal.

<sup>87</sup> Liberación.

un hombre y una mujer cuando se tiene el conocimiento necesario para observar más allá de lo establecido.

Es así que, los paradigmas de *Devī* (diosa), y del “divino andrógino” no aplican para Sulabhā.

A continuación, se presenta un resumen con algunos aspectos importantes de los paradigmas de feminidad de Bhadrā, Sāvitrī y Sulabhā.

**Tabla 6: Los paradigmas de feminidad en los subrelatos de Bhadrā Sāvitrī Sulabhā.**

	<b>Bhadrā</b>	<b>Sāvitrī</b>	<b>Sulabhā</b>
<b><i>Pativrātā</i> (devoción)</b>	-Devota a su esposo.	-Esposa ejemplar. -Devota a su esposo. -Rescata a su esposo.	-No aplica.
<b><i>Śrī</i> (fecundidad)</b>	-Desea hijos. -Consigue descendencia con el cadáver de su esposo. -Da prosperidad a la tierra con sus hijos.	-Posee gran belleza -Consigue descendencia para sí y para sus suegros	-No aplica.
<b><i>Devī</i> (diosa)</b>	-No aplica.	-No aplica.	-No aplica.
<b><i>Tāpasī</i> (mujer asceta)</b>	-No aplica.	-Es sabia. -Habla con la verdad -Practica ascetismo durante tres días. -Vence al dios de la muerte Yama.	-Es sabia. -Practica ascetismo durante toda su vida. -Se encuentra en la cuarta etapa de la vida ( <i>sānyasin</i> ).
<b>“El divino andrógino”</b>	-No aplica.	-No aplica.	-No aplica.

En síntesis, *pativrātā* y *śrī* son los paradigmas de feminidad más destacados en el *Mahābhārata*, ambos modelos muestran a las mujeres como complemento de los hombres y sus acciones están determinadas con la relación que poseen con ellos, por lo que ninguno de los dos paradigmas se puede considerar completo de manera aislada. Cada modelo de feminidad define a las mujeres en cuanto a determinados comportamientos y de acuerdo con las situaciones que estén atravesando.

Las mujeres normalmente se mueven entre uno a otro, o son tan multifacéticas que no puedan ser categorizadas en un único paradigma.

Es común ver a *pativrātās*, como en el caso de Sāvitrī, salirse de su rol de esposa ejemplar, pues este es solo un aspecto de su vida, no su totalidad. En el caso de Bhadrā, también es una esposa devota fielmente creyente de la subordinación de la mujer, pero que a la vez se muestra cómo una mujer enérgica con un gran poder verbal, capaz de conseguir lo que sea mejor para beneficio de ella. Con respecto a Sulabhā, ella es de esas mujeres que no pertenecen a ninguno de los modelos convencionales, por lo que se torna necesario la formulación de un paradigma nuevo, con base a las mujeres de los subrelatos seleccionados. La creación de estos nuevos modelos es una pequeña muestra de que estas mujeres no son solamente la representación de la relación que poseen con los hombres, sino que cada una posee un valor inherente a ellas que debe ser conocido.

## Capítulo V

### Conclusiones

En esta última sección, se retoman las distintas ideas del trabajo de investigación, con el fin de resaltar los principales alcances obtenidos en relación con el tema de la valoración de los paradigmas de feminidad en el *Mahābhārata*, a partir de las mujeres 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*, según el abordaje desde la perspectiva teórica de los *upākhyānas* (subrelatos), *liṅga* (sexo/género) y *dharma* (religiosidad) y los paradigmas de feminidad de *śrī* (fecundidad) y *pativratā* (devoción).

La presentación de los resultados sigue el mismo orden que la memoria de graduación: en primera instancia, se recapitulan las contribuciones más generales; posteriormente, se sintetiza el análisis de los subrelatos (*upākhyānas*), se repasa la caracterización y participación de las mujeres según las teorías de *liṅga* (sexo/género) y *dharma* (deber) y se finaliza con la aplicación de los nuevos paradigmas propuestos para las mujeres de los subrelatos.

En concordancia con la justificación inicial, la presente investigación ha conseguido un aporte a los estudios sobre literatura sánscrita en español, idioma en el que es menos común que se encuentren trabajos sobre el *Mahābhārata*. En este sentido, el análisis que aquí se presenta puede ser de ayuda para el estudiantado de esta área, al proporcionarle una serie de ejemplos de interpretación del texto en cuestión.

En el campo de estudios sobre el *Mahābhārata*, se ha contribuido en lo relativo a los subrelatos y a las mujeres, dos temas que, tradicionalmente, se habían estudiado por separado. El abordaje de

las mujeres en el *Mahābhārata* se ha desarrollado ya por varios años, mientras que el de los subrelatos en esta épica sánscrita es relativamente nuevo. Adicionalmente, el estudio de las mujeres en los subrelatos no había recibido un tratamiento específico hasta el momento de emprender esta investigación, por lo que esta intersección entre subrelatos y mujeres ha contribuido a la articulación de una nueva línea de investigación, que eventualmente podría verse ampliada.

Una vez finalizada la investigación, se determina que la hipótesis sí se cumple, porque ha sido corroborada mediante la apreciación de las mujeres como tales, de forma independiente de las figuras masculinas que las rodean. Para ello, fue necesaria la formulación de nuevos paradigmas de feminidad, a partir de los dos modelos ya existentes de *pativratā* (devoción) y *śrī* (fecundidad), los cuales se centran más en dicha relación entre mujeres y hombres. Por el contrario, los nuevos modelos propuestos, a saber, *Devī* (diosa) y *tāpasī* (mujer asceta), recalcan el desapego de las mujeres en relación con los hombres. Por último, el paradigma del “divino andrógino” evidencia una relación de complementariedad entre lo masculino y lo femenino, donde ambos son iguales y no se aprecia ningún tipo de jerarquía con implicaciones de superioridad o inferioridad.

La bibliografía consultada evidencia un interés por resaltar la pluralidad asociada con el *Mahābhārata*, aunque mayoritariamente en las distintas tradiciones orales y locales. El presente análisis ha demostrado que dicha pluralidad también se halla presente en el texto épico sánscrito, por ejemplo, en las mujeres y en los subrelatos.

Los subrelatos son de las partes menos estudiadas del *Mahābhārata*, puesto que, por varios años, fueron vistos como interpolaciones de las cuales se podía prescindir al realizar interpretaciones del texto. Fue gracias a la visión unitaria del *Mahābhārata*, especialmente en años recientes, que se

les empezó a dar el reconocimiento que merecían. Aun así, los subrelatos siguen siendo un tema abierto a la investigación en el caso del *Mahābhārata*. A su vez, el tema de las mujeres en la épica sánscrita, pese a la gran cantidad de publicaciones relacionadas, todavía despierta el interés de la crítica. Dicho contexto ha dado pie a nuevas líneas de investigación como la brindada en este trabajo, la cual parte de tales estudios anteriores y plantea un abordaje conjunto de las mujeres y los subrelatos.

En cuanto a las mujeres en el *Mahābhārata*, se encontró que hay estudios sobre cuatro de las once mujeres analizadas en este seminario, a saber, Sāvitṛī, Ambā, Mādhavī y Sulabhā. En este sentido, se ha contribuido al estado actual de conocimientos sobre el tema con el abordaje complementario de las otras siete mujeres: Devayānī, Śarmiṣṭhā, Bhadrā (la cual se ha estudiado en la presente memoria), Tapatī, Āṅgirasī, Sukanyā y la “doncella vieja”. A la fecha de realización del trabajo, no se habían encontrado, en la bibliografía consultada, estudios sobre de ellas.

El método de análisis del *Mahābhārata* desde el propio texto resultó apropiado. Se trabajó con base en la identificación de palabras claves en los subrelatos seleccionados, por ejemplo: *strī* (femenino), *pums* (masculino) y *napums* (neutro), que hacen referencia a los tres géneros. Esta búsqueda evidenció la relación que tienen las mujeres con el lenguaje androcentrista que permea la épica sánscrita. En los paradigmas que se tomaron como base, esto es, *pativratā* (devoción) y *śrī* (fecundidad), el género masculino influye mucho en la articulación de la feminidad, puesto que es el hombre quien determina el rol que desempeña la mujer. En estos dos modelos, incluso las cuestiones del *dharma* (deber) de las mujeres están ligadas a los hombres. Ahora bien, no todas las mujeres de los subrelatos del *Mahābhārata* han podido ser catalogadas en estos paradigmas tradicionales, lo que ha motivado la formulación de nuevos paradigmas, más alejados del

androcentrismo y con mayor predominio del género femenino (*strī*) en la definición de la feminidad.

Los nuevos paradigmas propuestos, esto es, *devī* (diosa), *tāpasī* (mujer asceta) y el “divino andrógino”, trascienden esta jerarquía en la que lo femenino está subordinado a lo masculino. En el último, el género se concibe desde la complementariedad, mientras que, en los dos primeros, la feminidad es el foco de atención. Para todos los nuevos modelos, el *dharma* (deber) se entiende desde la propia práctica religiosa de las mujeres y se valora como distinto para cada una de ellas. Las vidas de estas mujeres se rigen por este principio, al cual no se limita a las experiencias terrenales, sino que también sirve de fundamento para las nociones espirituales que manejan algunas de ellas. Las mujeres abocadas a la trascendencia en estos relatos son, ciertamente, extraordinarias, poseedoras de una gran fuerza y sabiduría, así como independientes en su accionar. Si las mujeres que practican el *pravṛtti dharma*, cuya finalidad es apoyar al esposo, suelen estar más sometidas a prácticas androcéntricas debido a su *strī-dharma*, las practicantes del *nivṛtti dharma*, por el contrario, disfrutaban de lo que son y no responden a ninguna norma androcentrista.

Según el **primer objetivo específico** (Contextualizar, desde el enfoque de los *upākhyānas* (subrelatos), a las mujeres seleccionadas: Devayānī, Śarmiṣṭhā, Bhadrā, Tapatī, Āngirasī, 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**, en esta investigación los subrelatos, se han considerado desde la perspectiva unitaria, para interpretarlos se tuvo que partir del texto literario del que forman parte.

En consecuencia, la contextualización se hizo desde el propio *Mahābhārata*. Las tres mujeres de esta memoria forman parte de libros distintos, de entre los dieciocho libros que conforman esta épica sánscrita. Bhadrā es parte del libro I (*Ādi-parvan*), el cual introduce la historia como un relato que está siendo narrado en medio de un sacrificio, por lo que es común encontrar, a modo de énfasis en lo narrativo, subrelatos. El subrelato de Bhadrā destaca como el único, en todo el *Mahābhārata*, que es narrado por una mujer. Kuntī, una de las mujeres más relevantes para la trama principal al ser la madre de los Pāṇḍavas, se convierte así en la única mujer narradora de esta épica sánscrita.

Sāvitrī se ubica en el libro III (*Āranyaka-parvan*), el cual se caracteriza por su desarrollo en el bosque, durante un exilio. Se trata de un libro con gran cantidad de subrelatos, ya que, mediante estas historias, los personajes aprenden de sus errores. En este tercer libro, hay otras historias de mujeres, pero la de Sāvitrī destaca, desde un inicio, por su singularidad en cuanto a la forma de matrimonio. Ella misma elige a su esposo (*svayaṃvara*), pues es una mujer extraordinaria desde su nacimiento y que destaca en cuanto al poder de la palabra y al conocimiento del *dharma* (deber)

En cuanto a Sulabhā, el subrelato se encuentra en el libro XII (*Śānti-parvan*). Este es el libro de la paz, que ha seguido a la gran guerra, pero que no deja de transmitir cierta incertidumbre con respecto al reinado. A fin de que Yudhiṣṭhira, el nuevo rey, tenga éxito en el desempeño de sus funciones, este extenso libro, en su mayoría dedicado a las enseñanzas que transmite el moribundo abuelo Bhīṣma, es uno de los que presentan mayor cantidad de diálogos (*saṃvāda*) en el *Mahābhārata*. En el subrelato de Sulabhā, resalta que una mujer sabia, con un gran conocimiento en materia de liberación, se haya atrevido a enseñarle a un rey sobre este tema, a fin de mostrarle lo errado que él estaba con su creencia. Se trata un subrelato particular, además, por abordar los temas de género de una manera más directa, en tanto Sulabhā le enseña al rey que la diferencia

entre mujer y hombre es algo más del plano terrenal y que no tiene relevancia cuando se posee el conocimiento supremo que conduce a la liberación.

Bhadrā se encuentra en el extremo de la existencia terrena, porque su lamentación gira en torno a su abandono en el mundo sin la protección de un hombre. Para ella, una mujer no puede vivir así y le sería mejor morir. A pesar de ser un subrelato de poca extensión, el de Bhadrā refleja un claro protagonismo de mujeres: hay una protagonista mujer, la cual logró sus objetivos a través de la palabra, y hay también una mujer narradora.

En el extremo opuesto, el de la vida ultramundana, se halla Sulabhā, quien es una asceta por excelencia, con gran conocimiento sobre la liberación. Ella conoce a cabalidad las nociones sobre el género y le da una lección al rey. Para Sulabhā, el ascetismo es una forma de vida y no solo un medio para lograr ciertos objetivos. Finalmente, Sāvitrī es como el puente entre las otras dos mujeres, ya que, por un lado, es reconocida desde el modelo de *pativrātā* (devoción), la esposa que es tan devota a su esposo que lo sigue al mundo de los muertos, pero, por otro lado, también es una mujer con gran sabiduría en el *dharma* (deber), que logra sus objetivos al dedicarse, por un periodo corto, al ascetismo. Así, Sāvitrī se mueve entre el plano social y el cósmico. En adición, las tres mujeres comparten el hecho de pertenecer al estamento de los chatrias, pues todas son princesas.

En el caso de los subrelatos seleccionados para esta memoria, se aprecian siempre dos niveles narrativos, uno externo y otro interno. Desde el nivel interno, quienes narran los subrelatos son siempre personas sabias, que poseen un conocimiento superior del mundo. También, suelen ser los hombres, como Bhīṣma<sup>88</sup>, quienes cuentan estas historias de mujeres.

---

<sup>88</sup> Bhīṣma también cuenta el *Ambā-upākhyāna* (ver memoria de D. Chaves).

El uso frecuente de formas nominales, que dentro del *Mahābhārata*, funcionan prácticamente como sinónimos de *upākhyāna* (subrelato), ha corroborado una de las premisas iniciales de esta investigación: la inclusión, como parte de los *upākhyānas* (subrelatos), de un *carita* (gesta) y un *saṃvāda* (diálogo). Si todo el *Mahābhārata* es una narración en forma dialogada, también este es el modelo seguido por el *Janaka-Sulabhā-saṃvāda*.

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, Śarmiṣṭhā, Bhadrā, Tapatī, Āṅgirasī, Sukanyā, Sāvitrī, Ambā, la “doncella vieja”, Mādhavī y Sulabhā, con el fin de evaluar su caracterización) y con lo analizado en el **tercer capítulo**, se estudiaron a las mujeres con base en las teorías sobre *liṅga* (sexo/género) y *dharma* (deber), tomando en cuenta los nombres propios de las mujeres, los epítetos usados para caracterizarlas y algunos de los discursos en lo que fue posible evaluar su grado de participación en los subrelatos. En el caso de Bhadrā, cuyo nombre significa “la buena”, hay un claro indicio del tipo de feminidad subyacente. La utilización de epítetos referidos a ella es escasa, pero los pocos que aparecen permiten destacar su belleza. Estos epítetos se enfocan más en los aspectos físicos de que en los de su carácter.

En cuanto a Sāvitrī, el uso de epítetos es más frecuente y, nuevamente, el énfasis está en el aspecto físico, aunque también cuenta con algunos referentes a su carácter e inclusive al parentesco con respecto a su padre y a su esposo. Sulabhā, aún a pesar de su modo de vida ascética y su enorme sabiduría, también recibe varios epítetos que se enfocan en su aspecto físico.

Las tres mujeres son inteligentes y extraordinarias. Cada una logró lo que se propuso. No obstante, para los que cuentan las historias, que suelen ser hombres, la atención recae en el físico de estas

mujeres. Por esto, hasta cierto punto, ellas siguen estando relegadas a un segundo plano, aun cuando sus historias sirven de ejemplo para hombres cuya función es liderar, como lo son el rey Yudhiṣṭhira, en varios de los subrelatos, o el rey Janameyana, en el relato principal.

Bhadrā y Sāvitrī tienden a ser descritas más a partir de la relación que tienen con los hombres, pero Sulabhā representa un caso diferente. Ella intenta hacer entender a quien la escucha (no solo al rey, sino también al público del *Mahābhārata*) que el género no existe más que en el plano terrenal, puesto que, en un nivel más complejo, todos los seres son iguales en tanto llegan a unificarse con el alma universal. Ahora bien, el manejo de la palabra y el conocimiento sobre el *dharma* (deber) resultan fundamentales para Sulabhā, lo mismo que para Sāvitrī y Bhadrā.

La religiosidad de Bhadrā se centra en el *pravṛtti dharma*. Para seguir con sus deberes mundanos, ella necesita un hombre que la cuide y al que ella pueda cuidar, para así poder continuar con su *dharma* (deber). Sāvitrī, de igual modo, se mueve casi exclusivamente en el *pravṛtti dharma*, aunque una parte de ella, al dedicarse brevemente al ascetismo, la sitúa también en el plano del *nivṛtti dharma*. Estas dos mujeres comparten su fidelidad y evidencian comportamientos similares en cuanto a los roles sociales que de ellas se esperan.

Si bien sus acciones difieren, las intenciones de Bhadrā y de Sāvitrī van siempre hacia el beneficio de sus esposos. En el contexto del *Mahābhārata*, ambas mujeres actúan como heroínas, al cambiar el papel tan común del hombre como salvador y asumir un rol activo, basado en el propio mérito, ya es un hecho importante de mencionar y analizarlo en mayor detalle.

En cambio, Sulabhā es mucho más independiente que Bhadrā y que Sāvitrī. Sulabhā vive una vida de liberación. En la postura del rey, con quien ella discute, se aprecia el prejuicio de que no importa cuán sabia o exitosa sea una mujer, por el simple hecho de ser tal, no va a ser reconocida. Sin

embargo, la propia Sulabhā se encarga de cambiar esta mentalidad, en la medida en que ella se da su lugar como la mujer extraordinaria que es. En este sentido, Sulabhā es representante de esas mujeres del *Mahābhārata* que hacen oír su voz, especialmente cuando se busca que sean silenciadas.

Finalmente, después del análisis de la caracterización y de la participación de estas mujeres en los subrelatos, se concluyó, según 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, Āngirasī, 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**, que no todas las mujeres siguen los modelos establecidos de *pativratā* (devoción) y *śrī* (fecundidad).

Al limitar a las mujeres a solo dos modelos de feminidad, ambos subordinados a lo masculino y ambos ajenos a la noción de una existencia más allá de lo mundano, se comprendió que quedaban por fuera aspectos de algunas mujeres que, a grandes rasgos, sí se podían clasificar con base en sus funciones de esposas o madres, pero también quedaban excluidas mujeres que del todo no se identificaban con ninguno de estos ideales.

Entre las principales contribuciones del seminario, se halla la formulación de tres nuevos paradigmas: *Devī* (diosa), *tāpasī* (mujer asceta) y el “divino andrógino”. Estos se han articulado sobre la base de estudios especializados y responden a las realidades de esas otras mujeres. Para la tipología, se ha atendido tanto el *pravṛtti dharma* como al *nivṛtti dharma*. Cada uno de estos cinco modelos (dos tradicionales y tres añadidos) tiene un rasgo distintivo: “matrimonio” en

*pativratā*, “maternidad” en *śrī*, “peligro” en *devī*, “renuncia” en *tāpasī* y “ambigüedad” en el “divino andrógino”.

Las mujeres analizadas en la presente memoria solo se pueden categorizar en tres de estos cinco paradigmas, ya que ninguna de ellas posee características propias de *Devī* (diosa) o del “divino andrógino”<sup>89</sup>. De acuerdo con los modelos establecidos, se llegó a la conclusión de que muy pocas mujeres cumplen solamente con un paradigma; en cambio, es más frecuente que posean rasgos de más de uno, debido a su carácter multifacético.

Con los dos paradigmas base, *pativratā* (devoción) y *śrī* (fecundidad) se asocian más dos de las tres mujeres estudiadas: Bhadrā y Sāvitrī. Ambas son mujeres devotas a sus esposos. En el caso de Bhadrā, su forma de religiosidad es solamente *pravṛtti dharma*, por lo que solo cumple con los aspectos mundanos de la existencia, mientras que Sāvitrī, aunque también cumple con los dos modelos anteriores y con el *pravṛtti dharma*, es parte, además, de un tercer paradigma que es el de *tāpasī* (mujer asceta). Esto la vincula con el *nivṛtti dharma*. Por último, Sulabhā es la única de estas tres mujeres que pertenece a un solo paradigma: ella es una *tāpasī* (mujer asceta), que cumple exclusivamente con el *nivṛtti dharma*. Pertenecer a una sola categoría no es usual, ya que, de acuerdo con las circunstancias, estas mujeres tienden a asumir diversos roles.

Al abordar un texto literario como el *Mahābhārata*, es difícil identificar ciertos aspectos que, aún en la actualidad, se perciben con normalidad. Las distintas manifestaciones de la feminidad son un buen ejemplo de ello. Con esta investigación, se ha pretendido una relectura de estas mujeres en los subrelatos, con el propósito de mostrarlas con una mejor luz al público, tanto al especializado como al general, para que todos aquellos interesados en temas relacionados tengan un nuevo punto

---

<sup>89</sup> Ver memorias de las otras investigadoras para conocer mujeres pertenecientes a estos paradigmas.

de partida. Una de las limitaciones es que no se han logrado abordar todas las mujeres de los subrelatos del *Mahābhārata*, pero ello da la oportunidad de que la tipología de los paradigmas formulados en esta investigación pueda ampliarse en futuras investigaciones aplicando los modelos teóricos propuestos.

## **Bibliografía:**

- Adluri, V. (Eds). (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.
- 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.
- 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.
- Black, B. (2021). *In dialogue with the Mahābhārata*. Routledge.
- 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. P. (2016a). *The Mahabharata 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.
- Earl, J. (2011). *Beginning the Mahābhārata*. South Asian Studies Association Books.
- 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>
- Göttingen Register of Electronic Texts in Indian Languages (GRETIL). (2020). *Mahābhārata*. Creative Commons.
- 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 dharmā 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.
- 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: Mahābhārata 12 tomos*. Editorial Hastinapura.
- Lorenzen, D. y Preciado, B. (1996). *Atadura y liberación. Las religiones de la India*. El Colegio de México.
- McGrath, K. (2009). *Strī: Women in epic Mahābhārata*. Ilex Foundation.
- 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>
- Milewska, I. (2015). Female and male attractiveness as depicted in the *Vanaparvan* of the *Mahābhārata*. *Argument: Biannual Philosophical Journal*, Vol. 5, 111-126
- 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
- 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.
- Preciado, B. (1986). Ascetismo y renunciación. *Estudios de Asia y África*, 21(4), 630-643.
- Purkayastha, B., Subramaniam, M., Desai, M. y Bose, S. (2003). The study of gender in India: A partial review. *Sage Publications, Inc.*, 17 (4), 503-524.

Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.5 en línea].  
<https://dle.rae.es> [27 octubre, 2022]

Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.5 en línea].  
<https://dle.rae.es> [03 noviembre, 2022]

Reimann, L. G. (2006). *Tiempo cíclico y eras del mundo en la India*. El colegio de México.

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.

- Sullivan, B. M. (2016). An overview of Mahābhārata scholarship: A perspective on the state of the field. *Religion Compass* 10(7), 165-175.
- 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.
- Zimmer, H. R., Campbell, J., y Vázquez, J. A. (1965). *Filosofías de la India*. Eudeba.