

CIUDAD UNIVERSITARIA RODRIGO FACIO
INSTITUTO DE INVESTIGACION EN EDUCACION
(INIE)

Informe Final

1. Proyecto: # 227 *Las imágenes femeninas en los textos épicos de la India como modelos de educación y cultura en la antigüedad y su proyección en el mundo actual.*
2. Código del proyecto: No. 724-B1-051
3. Vigencia del proyecto: Fecha inicial: 03/01/2011 Fecha final: 31/01/2013.
Fecha de entrega del informe final: 31/8/2013
4. Investigadora principal: Licda. Sol Argüello Scriba, Catedrática.

Objetivo general:

Analizar la manera en que las mujeres son representadas en los textos épicos de autoría masculina: el Mahabharata y el Ramayana en la India; de acuerdo con las normas sociales, culturales e ideológicas a través de los estereotipos femeninos en el contexto cultural y educativo

El Objetivo específico 01: Reconocer y comprender el valor de las mujeres en las sociedades antiguas reflejadas en las imágenes y estereotipos en literaturas épicas de la India, como modelos educativos en las respectivas sociedades.

Meta: Elaboración comparada, si es posible de los modelos de conducta femeninos presentes en el mundo literario indio, la literatura y su influencia en la percepción de las mujeres en su contexto sociocultural.

Indicador: Elaboración comparada, si es posible, de los modelos de conducta femeninos presentes en el mundo literario indio.

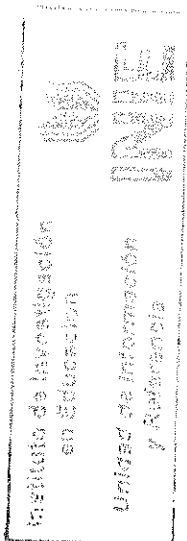
Primero se realizó la búsqueda de la bibliografía que nos ayudara en el desarrollo de esta investigación; con respecto a esta, en el país no hay bibliografía suficiente en español y un poco que se ha traído del extranjero. La bibliografía consultada se puede dividir en la que nos habla del entorno histórico, luego sobre la literatura sánscrita y en tercer lugar la que se refiere a la mujer en la literatura sánscrita y los estudios sobre los personajes femeninos, tema reciente.

La segunda división propone que la primera parte de la presente bibliografía es la que se ha importado y pertenece a la investigadora, luego la que se encuentra en

la biblioteca Carlos Monge Alfaro y por último lo que se encuentra en las Bases de Datos de texto completo que ofrece el Sibdi de la Universidad de Costa Rica.

Bibliografía:

- Basham, A.L. 1985. *The wonder that was India*. Macmillan Publishers Ltd., London
 _____ 1994. *A cultural history of India*. Oxford University Press, Great Britain.
 _____ 1989. *The origins and development of Classical Hinduism*. Oxford at the Clarendon Press, Great Britain
- Brodbeck, Simon/ Black, Brian 2009. *Gender and Narrative in the Mahabharata*. Routledge, U.S.A.
- Dimock, E.C. 1974. *The literatures of India*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Doniger, Wendy. 2009. *The Hindus*. The Penguin Press, New York.
 _____ 1999. *Splitting the difference*. Gender and Myth in Ancient Greece and India. University of Chicago Press. U.S.A.
 _____ 1980. *Women, Androgynes, and other mythical beasts*. University of Chicago Press. U.S.A.
 _____ Editora en inglés del *Diccionario de Mitologías* de Ives Bonnefoy.
 _____ 1976. *Hindu Myths*. Penguin Books. England.
 _____ 2010. *Cultural pasts. Essays in Early Indian History*. Oxford India Paperback.
- Glazenapp, H. de. 1963. *Les litteratures de L'Inde*. Payot, Paris.
- Keith, A.B. 1953. *A History of Sanskrit Literature*. Oxford University Press, London.
- Macaya, Emilia. 1992. *Cuando estalla el silencio*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- McGrath, Kevin. 2009. *Strī: Women in Epic Mahabharata*. Boston, Massachusetts: Ilex Foundation and the Center for Hellenic Studies, Trustees for Harvard University, Washington, D.C,
- Macdonnell, A. 1965. *A History of Sanskrit Literature*. Motilal Banarsidass, Delhi.
- Mookerji Kumud, Radha. 1958. *Women in ancient India*. India: The National Council of Women in India.
- Mukherjee, Prabhati. 1999. *Hindu Women: Normative Models*. Oriental Longman.
- Nala y Damayanti*. 1987. Traducción de Rodríguez Adrados, Francisco Ediciones Cátedra, España
- Renou, Louis. 1976. *El hinduismo*. Ed. Orientalia, México.



_____. 1965. *Las literaturas de la India*. Eudeba, Buenos Aires.

Raman, Sitha Ananthan. 2009. *Women in India: a social and cultural history*, vol I,II. Santa Bárbara, California.

Savitri. 1925. Traducción de Freundlich, C.M. El Convivio, San José, Costa Rica

Sister Prudence Allen, R.S.M. 1997. *The concept of woman: the Aristotelian Revolution, 750 B.C- A.D 1250*. Wm. Eerdmans Publishing Co. Michigan, U.S.A.

Valmiki. 1963. *Ramayana I-II*. Clásicos Bergua. Madrid.

Vyasa. 1986. *Mahabharata I-II*. Edicomunicación, S.A. España.

_____. 2009. *Mahabharata X-XI. The night of dead & the women*. Traducción de Kate Crosby. Clay Sanskrit Library. New York University Press. St Edmundsbury Press Ltd. Great Britain.

Zimmer, Heinrich. 1995. *Mitos y símbolos de la India*. Ediciones Siruela, España.

Libros de consulta en la biblioteca Carlos Monge Alfaro: (Colección general)

1. *History of Dharmasastra: ancient and medieval religious and civil law*. Kane, Pandurang Vaman.
2. *An advanced history of India*. Majumdar, Ramesh Chandra.
3. *The culture and civilization of ancient India in historical outline*. Kosambi, D.
4. *An outline history of the Indian people*. Ghosal, H.R.
5. Jain, Devaki. 1996. *Panchayat Raj: women changing governance*. Gender in Development, monograph series #5 September. (Fondo de Población de las Naciones Unidas).
6. *Women of India*. Baig, Tara Alfí.
7. *El pensamiento de la India*. Schweitzer, Albert.

Artículos de revistas:

Bandana Purkayastha, Mangala Subramaniam, Manisha Desai, Sunita Bose. *The Study of Gender in India*. Gender and Society, A Partial Review, Vol. 17, No. 4 (Aug., 2003), pp. 503-524.

Dhand, Arti. *The subversive nature of virtue in the Mahābhārata: a tale about women, smelly ascetics, and God*. Journal of the American Academy of Religion. March 2004, vol. 72, #1, pp. 33-58.

Goldman, Robert P. Source Transsexualism, Gender, and Anxiety in Traditional India. Journal of the American Oriental Society, Vol. 113, No. 3 (Jul. - Sep., 1993), pp. 374-401.

Hart, George L. *Woman and the Sacred in Ancient Tamilnad*, III Source: The Journal of Asian Studies, Vol. 32, No. 2 (Feb., 1973), pp. 233-250

Santosh N., Desai. *Ramayana an instrument of historical contac and cultural transmission between India and Asia*. The Journal of Asian Studies, Vol. 30, # 1 (Nov., 1970), pp. 5-20.

Sutherland, Sally J. *Sītā and Draupadī: Aggressive Behavior and Female Role-Models in the Sanskrit Epics*. Journal of the American Oriental Society, Vol.109, # 1(Jan, -Mar., 1989), pp. 63-79.

Tubb, Gary A. *Heroine as Hero: Pārvaṭī in the Kumārasaṃbhava and the Pārvaṭīparinaya*. Journal of the American Oriental Society, Vol. 104, No. 2 (Apr. - Jun., 1984), pp. 219-236.

Patil, Sharad. *Some Aspects of Matriarchy in Ancient India: Clan Mother to Tribal Mother*. Social Scientist, Vol. 2, No. 4 (Nov., 1973), pp. 42-58.

Pave, Adam. *Rolling the cosmic dice: fate found in the story of Nala and Damayanti*. Asian Philosophy. Vol.16, #2, July 2006, pp.99-109.

Upadhyaya, K. D. *Culture On the Position of Women in Indian Folk Culture*. Asian Folklore Studies, Vol. 27, No. 1 (1968), pp. 81-100

Se estudió para el logro de este objetivo, primero las fuentes histórico-culturales y luego se dio una lectura de los pasajes en los que participan las mujeres, dividiendo estos por generación y distinción de sus características.

El contexto socio-cultural de la India Antigua sirve de base para la comprensión de manera comparativa entre las dos etapas de la literatura sánscrita: la védica y la clásica y en ella la épica. En estas se ha estudiado el papel de los personajes femeninos y comparativamente como evolucionaron y se convirtieron en modelos o no, o hacen referencia a mitos anteriores o por contacto con otras culturas no indoeuropeas. Para ello ha sido necesario consultar libros de historia cultural como el libro básico de historia cultural *The wonder that was India* de Arthur L. Basham, y el texto de Romila Thapar de *A History of India, vol. I*. Con ellos se ha definido el papel de los pueblos indoeuropeos que llegaron a la India durante el segundo milenio a. C., con el objetivo de establecer las bases del estudio de la literatura en lengua sánscrita

de la etapa védica y la no védica. Espacios lingüísticos y geográficos; y el contacto que establecieron con los pueblos no indoeuropeos. Las fechas abarcan desde 1500-1250 a.C. hasta el siglo IV d. C. desde el uso de la lengua sánscrita más antigua: la védica hasta llegar a la clásica.

También llevar a cabo la definición y división genérica de los textos literarios en lengua sánscrita, distintos de las consideraciones genéricas occidentales, a pesar de que el uso del término *literatura épica* se ha utilizado en esta investigación con la finalidad de una mayor comprensión en nuestro entorno.

Para llevar a cabo la relectura de los dos textos de la épica sánscrita: el Mahabharata y el Ramayana, se tomó la decisión de realizar solo el estudio de los personajes femeninos del Mahabharata, por dos razones, la extensión del primero, la cantidad de personajes femeninos, su estudio y la segunda es que el Ramayana solo tiene un personaje femenino importante y su historia nace en el Mahabharata, por lo tanto muchos intertextos se deben encontrar en comparación.

Los personajes femeninos del Mahabharata han sido divididos y clasificados por generación, el estudio de ellos se está llevando a cabo independientemente, debido a la riqueza de análisis encontrado y nuevas fuentes bibliográficas.

El estudio de las normas sociales, culturales e ideológicas se logró, solo que hasta el último mes, ya que uno de los dos libros que tratan del tema se pudo encontrar recientemente, *Yuganta, the end of an epoch*, de Irawati Karve. El otro de ellos es el volumen I de *Women in India, a social and cultural history*, de Sita Anantha Raman. Ambos libros me han brindado la suficiente información sobre los personajes femeninos de las épicas védicas, épicas y preindoeuropeas o prearias, quienes han constituido un elemento muy importante en el papel social femenino, en la forma en que los autores masculinos las plantearon y su función social y como

modelos educativos.

El material bibliográfico es difícil de encontrar en español, no hay nada sobre el tema y tampoco en nuestras bibliotecas no hay material para consultar. Sin embargo, al haber sido invitada a un congreso en la India, y otro en España, tuve la oportunidad de compartir con académicas indias quienes me brindaron datos sobre libros. Esta experiencia fue importante para descubrir que ha habido un gran interés por el estudio de las mujeres en todos los ámbitos, se piensa que de alguna manera los estudios de género y sobre las mujeres, los que definitivamente buscan dar un mejoramiento social y cultural a las mujeres, relegadas en gran medida de papeles participativos, no solo en la India antigua sino especialmente en el mundo moderno, donde el acceso a la educación es menor para la mujer.

Con esta experiencia fue delimitando cuán importante es tener la doble visión de los textos de estudio sobre los papeles femeninos en esta literatura, la visión india, de académicas indias y la visión de los académicos y académicas no indios, quienes pueden dar aportes distintos pero enriquecedores ambos.

La definición del marco teórico sobre el cual estudiar los personajes femeninos, los cuales se pueden analizar desde la comparación entre varios de ellos, aunque también desde la relación de colaboración con el personaje masculino, tesis planteada por la autora "*The concept of woman: the Aristotelian Revolution, 750 B.C- A.D 1250*". Sister Prudence Allen, R.S.M., Ph.D. quien plantea uno de los marcos teóricos más interesantes para el análisis femenino de textos, ya que el individuo siempre actúa con respecto al otro. Pero sobre todo, una sociedad propone determinados papeles de colaboración de los sexos y a su vez de los géneros; parte de que hombre y mujer son complementarios porque así funciona la sociedad idealmente y en la mayoría de los casos. Lo interesante es que tiene una propuesta teórica muy distinta a

otras estudiosas del tema, es mucho más universal y resume el papel de la mujer en la literatura a partir de las distintas teorías de género que presenta al inicio de su libro.

El otro marco teórico es el planteado por la Dra. Emilia Macaya, en su libro *Cuando estalla el silencio*, de la Editorial de la Universidad de Costa Rica, quien nos habla de la jerarquización del género de acuerdo a los roles sociales. Ambos trabajos son la base para hacer la lectura con una “doble mirada” de las imágenes femeninas en el Mahabharata y el Ramayana.

Podemos resumir ambos **marcos teóricos** que nos han servido para hacer la lectura de los textos en cuestión:

El primero se encuentra en la Introducción del libro *The concept of woman: the Aristotelian Revolution, 750 B.C- A.D 1250* de Sister Prudence Allen, R.S.M., en el cual plantea la teoría de la colaboración entre hombre y mujer, los cuales pueden ayudarse y colaborar en el desarrollo de ambos y de la sociedad en la cual viven. Lo hace a partir de las siguientes preguntas:

1. ¿De qué manera la mujer y el hombre son opuestos?
2. ¿Cuáles son las funciones de la maternidad y la paternidad en la procreación?
3. ¿Hombres y mujeres se relacionan con el conocimiento (sabiduría, aprendizaje) en la misma o en diferente forma?
4. ¿Hombres y mujeres tienen las mismas o diferentes virtudes?

Y resume las teorías del estudio del género a partir de las siguientes premisas:

Sex Unity: mujeres y hombres son iguales (teoría unisex)

Sex Neutrality: es una forma derivada de la anterior, la diferencia consiste en que ignora las diferencias, pero habla sobre la igualdad de hombres y mujeres.

Sex Polarity: mujeres y hombres son totalmente opuestos, pero el hombre es superior a la mujer.

Reverser sex Polarity: surge en el S. XVI. Hombre y mujer opuestos, pero la mujer es superior.

Hombres y mujeres son significativamente diferentes, pero son iguales.

(¿equidad?)

Hombre Mujer

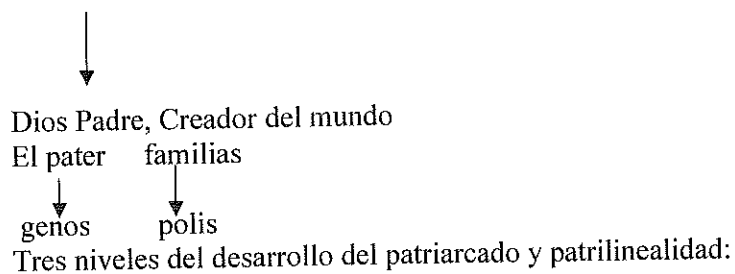
Generación
Opuestos

Conocimiento
Virtud

El segundo de los marcos teóricos se ha resumido del libro *Cuando estalla el silencio*, de Emilia Macaya, autora costarricense, quien propone a partir de una jerarquización del género, lo siguiente:

Hombre y mujer tienen una división del trabajo en el proceso de producción: arte, literatura y quehacer humano.

La propuesta también incluye la división entre escritor/escritora: paralelismo (y *escritor* el que engendra el texto (auctor) poesis), puesto que se considera que:



1. El aspecto divino
2. El Político
3. El Artístico

Todos estos unidos por el elemento “generador” común de lo masculino: Dios masculino, dominador y ordenador de la sociedad; también del espíritu creador de la sociedad. Así en el mundo antiguo la literatura estuvo compuesta en su gran mayoría por hombres. Esta literatura presenta a la mujer en función del patriarcado, dejando de lado la creación femenina o anulando la voz de la mujer.

La literatura épica no se escapa de estos principios teóricos y de un lenguaje masculino. Y la composición está en manos de grupos de poetas de varones, de brahmanes, cuya labor es mantener por medio de la poesía y del ritual religioso, aspectos inseparables de lo político, aún hoy en día.

Objetivo específico 02: Dilucidar a través del análisis de los personajes femeninos en las respectivas literaturas los modelos de conducta presentados como ideales educativos para las mujeres en sus respectivos contextos geográficos e históricos.

Meta: Realización de una nueva lectura de los estereotipos femeninos que permita revisar la historia literaria notando las construcciones sociales y patriarcales sobre los ideales femeninos y su representación en los textos literarios de acuerdo con las normas sociales culturales e ideológicas.

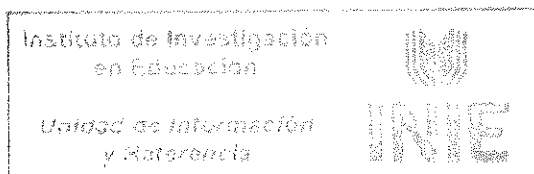
Indicador: Número de publicaciones sobre la temática en cuestión: dos artículos

Después de haber hecho una lectura de los contextos histórico-culturales del mundo narrado sánscrito, se llega a la conclusión de que no todos los personajes femeninos se pueden presentar en el artículo propuesto para este año, así se llegó a la conclusión de que es mejor dividirlos en tres partes: los de primera generación de mujeres donde se encuentran elementos míticos importantes y los de la segunda generación, donde hay largas interpolaciones muy valiosas para este estudio.

Las lecturas hechas hasta el momento confirman cómo la literatura manifiesta modelos sociales y educativos, en el caso de esta literatura que se convierte también en textos religiosos, los personajes femeninos forman parte de imaginario colectivo en el Hinduismo, no solo como forma de vida sino como parte de la religiosidad, cuando incide en las costumbres religiosas védicas lo no védico, sobre todo la presencia de la diosa-madre-tierra.

Se logró, gracias a este estudio, la conclusión de la tesis de licenciatura en Filología Clásica, en este año del 2011, del estudiante Roberto Morales Harley, quien trabajó uno de estos personajes femeninos del Mahabharata: Savitri, el título de la tesis es *Sāvitṛī y Orfeo: traducción y análisis comparativo de los discursos argumentativos en el contexto del encuentro con los dioses de la muerte.*

Solo se pudo publicar concretar el siguiente artículo y se logró publicar en la revista española en línea. Seguidamente se adjunta el artículo:



Draupadi y Kunti dos modelos femeninos en la historia de las mujeres en el Mahabharata

Autores: Sol Argüello Scriba

Localización: Garoza: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular, ISSN 1577-8932, N.º. 12, 2012, 32págs.

DRAUPADI Y KUNTI: DOS MODELOS FEMENINOS EN LA HISTORIA DE LAS MUJERES EN EL MAHABHARATA

DRAUPADI AND KUNTI: TWO FEMENINE ROLL MODELS IN THE HISTORY OF THE WOMEN IN THE MAHABHARATA

Sol Argüello Scriba

Resumen

Este es un artículo que presenta un estudio sobre los personajes femeninos en el Mahabharata, el poema épico más largo de la India. Sus compositores fueron hombres, y crearon estereotipos femeninos que fuesen modelos a seguir, motivo por el cual, en este trabajo se hace un estudio sobre la mujer en India Antigua y especialmente de Draupadi y Kunti, esposa y madre respectivamente de los Pandavas, los personajes principales de esta obra literaria.

Palabras claves: Mahabharata, literatura épica, mujer, modelo femenino, personaje femenino.

Abstract

This is an article that presents an study about the femenine characters in the Mahabharata, the largest epic poem of India. The writers of this work were men, and created femenin estereotips that will be roll models, for that reason, in this work had being studied about women in Ancient India and specially of Draupadi and Kunti, wife and mother respectively of the Pandavas, the principal male characters of this literary work.

Key Words: Mahabharata, epic literature, femenin models, femenin character.

Introducción

Los personajes femeninos en la literatura épica, concretamente en el Mahabharata, son presentados por medio de generaciones, razón por la cual a esta obra se le ha llamado “la enciclopedia de la civilización”, puesto que habla del desplazamiento de los pueblos indoarios por el río Ganges, en la India. Este artículo es el inicio de una serie de trabajos que dan a conocer los resultados de un proyecto de investigación que se realiza en el INIE, cuyo interés es estudiar los modelos y estereotipos femeninos presentes en esta literatura y que son parte de la herencia cultural humana, especialmente porque la India es una de las dos culturas milenarias del mundo. Además puede servir de base para estudios comparativos posteriores.

Las imágenes y estereotipos femeninos, en la literatura épica india, se pueden rastrear desde los orígenes de la literatura de la India; y para ello, es necesario hacer una introducción del desarrollo histórico y cultural de la literatura desde su nacimiento. Aspecto nada novedoso, pero que sí es conveniente explicar, porque cada cultura expresa de manera distinta sus apreciaciones sobre la distinción de género, y el papel que cumplen hombres y mujeres en esas sociedades.

La primera pregunta que deriva de un planteamiento teórico sobre qué es *género*, la cual se podría aclarar con los estudios de género que empiezan con la distinción de sexo/género. Pero, en la presente investigación, ha interesado la definición de género para la distinción de lo femenino y lo masculino, los papeles que cumplen y sobre todo en un momento histórico y cómo llega a permear una cultura determinada, para llegar a concluir que el género es una clasificación culturalmente específica.

Existen diferentes teorías de género que pueden ser utilizadas para analizar los personajes femeninos en la literatura; entre estas, se encuentra la de Kate Millet, quien plantea lo siguiente, según la cita Black and Brodbeck (2007:11), en el libro titulado *Gender and Narrative in the Mahabharata*, "*that gender distinctions not only pertain to different kinds of behaviour for men and women, but also could be seen as cultural differences: male and female are really two cultures and their life experiences are utterly different*", (esto de las distinciones de género no solamente pertenecen a diferentes tipos de conducta para hombres y mujeres, sino también pueden ser vistas como diferencias culturales: masculino y femenino son realmente dos culturas y sus experiencias son totalmente diferentes).

Propuesta que también asume Gayle Rubin (Black and Brodbeck 2007:12), quien hace énfasis en el dominio masculino sobre la mujer, transmitido por la mujer y se perpetúa en el hombre. Sin embargo, los estudios recientes de género, ponen menos atención en lo anterior para estudiar las diferencias de clase y etnia, así como los sistemas económicos y políticos contribuyen a dar forma y definición a las identidades genéricas (Black and Brodbeck 2007:12). Judith Butler (Black and Brodbeck 2007:13) propone que el género se produce por el lenguaje repetitivo y la conducta social. En fin, las distinciones genéricas inclusive sexuales son totalmente culturales, y determinan los roles sociales y la conducta de hombres y mujeres.

Por último, se ha querido resaltar el trabajo de Sister Prudence Allen, R.S.M quien en su libro *The concept of woman: the Aristotelian Revolution, 750 B.C- A.D 1250*, plantea el marco teórico de análisis de la literatura de Occidente desde el concepto de mujer, haciendo preguntas como ¿De qué manera el hombre y la mujer son opuestos?, ¿Cuáles son los papeles que asumen hombres y mujeres sobre la maternidad o paternidad con respecto a la procreación? Y si hombres y mujeres se relacionan con el conocimiento, al que denomina sabiduría, de igual manera. Y por último, si hombres y mujeres tienen las mismas o distintas virtudes,

Preguntas que permiten concluir que las mujeres y los hombres son significativamente diferentes, y que tanto biológicamente como genéricamente cumplen papeles de colaboración entre sí. Esta es la parte más interesante en las teorías de género, cómo hombre y mujer con sus diferencias, inclusive culturales, están para colaborar y participar de las necesidades de unos y de otros, y no de manera desequilibrada, donde uno solo gana a costa del otro. Esta teoría no busca demostrar la superioridad de género. La última de las propuestas teóricas es inclusiva, propone cómo hombres y mujeres están para la complementaridad y colaboración social. Y es con este planteamiento teórico que nos hemos decidido analizar y comprender los personajes femeninos: Draupadi y Kunti, no sin antes proponer los

antecedentes de la mujer e las imágenes femeninas desde los orígenes de la literatura en la India Antigua.

El contexto histórico-geográfico de la India Antigua

La India es un subcontinente que nunca estuvo aislado totalmente, la barrera de montañas no impidió las invasiones extranjeras dadas en diferentes épocas, que se agruparon en las cercanías de los dos grandes ríos: el Indo primero y luego el Ganges, de gran importancia para el desarrollo de la civilización de la India Antigua. En cuanto al valor de la naturaleza, el monzón o las lluvias es el fenómeno natural más importante.

La literatura de la India Antigua se inicia con la llegada de los pueblos indoeuropeos que han emigrado desde el centro de Asia; llegan a las tierras iránicas y se desplazan al noroeste de la India. Esta migración se da en el segundo milenio a. C., pueblos que no dejan restos arqueológicos, pero sí transmiten su lengua: el sánscrito y con este, una gran literatura. Aunque se desconozcan las manifestaciones literarias anteriores a esta llegada, probablemente sí hubo literatura entre los pueblos preindoeuropeos.

La presencia histórica de estos pueblos en la India Antigua provoca un gran impacto, y la India sufre grandes cambios, se da un paulatino encuentro con los pueblos asentados mucho tiempo atrás de su llegada, entre ellos, la llamada *Civilización del Valle del Indo*, cuyos sellos aún no se han descifrado; sin embargo, se verá en siglos posteriores como una constante en la cultura india, entre estos aportes está el culto a la Diosa-Madre. Aspecto que se observa en uno de los sellos de Harappa, tal como se aprecia en muchos otros pueblos antiguos, el culto a la diosa está relacionado con el toro, tal como lo afirma Basham (1988:13): *In many ancient cultures the worship of the mother Goddess was associated with the bull, and these were no exception*, cuya traducción es: *En muchas culturas antiguas el culto a la Diosa-Madre estaba asociado con el toro, y esta no fue la excepción*. Así el culto a la divinidad femenina, que los indoeuropeos no trajeron a la India, permaneció hasta hoy en día, aspecto muy importante en los estudios sobre los personajes femeninos en la literatura india.

La distinción entre los pueblos de origen indoeuropeo y los no indoeuropeos se da por lo étnico-lingüístico, con la oposición de las lenguas habladas o prácritas y el sánscrito que pronto se convierte en lengua de la cultura y de la clase sacerdotal o brahmanes. También se habla del desarrollo del sánscrito, en sus dos etapas, la védica y la clásica.

La rama indoeuropea india, se denomina indoaria: indo, por el río de ese nombre, en el noroeste del subcontinente indio y aria de la metátesis de los fonemas de la palabra Irán o tierra de los *arya*, término que significaba, en sus inicios, pariente y luego noble, para diferenciarse de los pueblos de distinto color de piel y lengua. Estos indoarios traen su literatura, la cual se caracteriza por ser una literatura himnica, religiosa, que habla de cómo conminar a los dioses por medio de la palabra.

Es una literatura religiosa, el sacrificio védico, aún permanece igual que hace más de 3000 años, se basa en la pronunciación exacta y sin error de cada uno de los sonidos de los himnos védicos, ya que si hay un equivocación, el ritual se invalida. En el ritual, el valor del sonido es la parte más importante, su transmisión y aprendizaje, aún hoy, sigue siendo oral y memorístico, llevado a cabo por los brahmanes o clase sacerdotal. Por eso no fue necesario la construcción de templos, que sí se dieron muchos siglos después. Se componen los Vedas o Himnos Védicos, de la raíz sánscrita VID o ver, son himnos que fueron "vistos" por los rishis o videntes, sus compositores.

La literatura védica comienza en 1700-1500 a.C. y concluye en el 300 a.C., consideradas fechas aproximadas. El más antiguo de todos los himnos es el Rig Veda, luego le siguen en orden cronológico de composición el Yajur Veda, el Sama Veda y el último o agregado posteriormente el Atharva Veda. Luego aparecen los comentarios en prosa sobre el ritual y los himnos, esto es el motivo de la composición de las Brahmanas y Aranyakas; luego, la sistematización de la especulación filosófica con las Upanishadas.

Esta época se relaciona con la ubicación de estos pueblos en el Punjab, al mismo tiempo se fortalece la división social o varna (color); primero, los brahmanes o sacerdotes, quienes tenían el dominio del sánscrito y de los himnos religiosos, luego los ksatriyas: los guerreros, los vaishyas: los ganaderos, agricultores y comerciantes, por último se unen los pueblos conquistados o shudras. Esta división social va a ser la base de los *jatis* del Hinduismo, hasta llegar a tener más de seis mil subgrupos sociales hindúes.

La literatura propiamente religiosa no expresó el más mínimo interés por componer la historia de estas tribus, por lo tanto la literatura épica que crearon otros pueblos como los antiguos griegos con la Ilíada y Odisea con el objetivo de contar su "historia", no se presenta en la India, sino más bien, este interés se manifiesta siglos después y con otros motivos bien distintos a otras culturas. Es claro que los indios no tuvieron necesidad de luchar contra extranjeros o pueblos invasores, hasta siglos después.

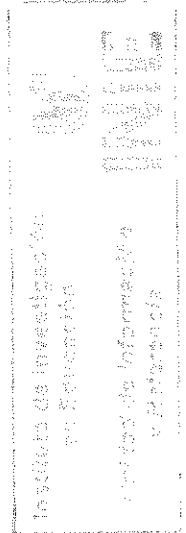
Eran pueblos patriarcales y patrilineales como las demás ramas del grupo indoeuropeo, sin embargo, es conveniente presentar la imagen femenina tanto de las diosas como de lo femenino y de las mujeres en general.

La imagen femenina en la época védica

En el Rig Veda, tal como se puede apreciar en el Himno de la creación o del Purusha (Rig Veda, X-90), el hombre primordial, nos muestra una división social masculina, no hay espacio para el nacimiento de la mujer o su función social. Así de la partición del Purusha, surge la división social de la siguiente manera: de la cabeza (de su boca) los brahmanes o sacerdotes, del pecho: los ksatriyas o guerreros, de sus muslos: los vaishyas, de los pies los shudras o pueblos conquistados. ¿Y la mujer? No tiene presencia en esta repartición social. Sin embargo, también aparece, en el mismo libro X, el himno dedicado a la palabra, *Vâc*, cuyo género es femenino; interesante resaltar que la palabra es el elemento central de la creación artística, literaria y religiosa que promueve la visión de mundo de estos primeros compositores de la literatura antigua de la India Antigua.

Además el estudio de los Vedas también era aprendido por las mujeres (Raman 2009:24). Pero al final de la era Védica, las mujeres al igual que los hombres de la casta más baja (shudras) son excluidas de este aprendizaje, aunque aún se conservan los nombres de algunas compositoras de estos himnos. Esto, a pesar de que los Vedas representan una predominante visión masculina de las diosas y las mujeres, algunas mujeres fueron educadas y sobresalieron por su conocimiento. A pesar de que el matrimonio significaba la pérdida de la casta en que habían nacido y la adopción de la del esposo, algunas prácticas de los pueblos prearios, como la figura de la Madre-Diosa, además de otras costumbres de contacto sexual y social. Tal como dice Sita Anantha Raman (2009:24):

For example, sage Aitareya, autor of Aitareya Brahmana, Aranyaka, and Upanishad, had a shudra mother named Itara whose matrilineal pre-Aryan heritage helped to identify Aitareya called upon Goddess Earth, his mother's tutelary deity, to inspire his composition of the Aitareya Upanishad. It is also intriguing that although the Purusha



Sukta states that the shudra emerged from Purusha's feet. Aitareya Upanishad symbolically describes this male being as Cosmic Intelligence quickened by the Life Force (Brahman) entering through his feet.

Cuya traducción:

Por ejemplo, el sabio Aitareya, autor de la Aitareya Brahmana, Aranyaka y Upanishada, tuvo una madre de la casta shudra, llamada Itara, cuya herencia matrilineal prearia ayudó a identificar a Aitareya, llamada Diosa de la Tierra, la deidad tutelar de su madre, para inspirar su composición llamada la Aitareya Upanishad. También es fascinante que si bien el Purusha Sukta establece que el shudra surgió de los pies de Purusha, la Aitareya Upanishad describe simbólicamente el hecho de ser hombre como Inteligencia Cósmica que despertó por la fuerza de la vida (Brahman) que entró a través de sus pies. (Traducción de la autora de este trabajo)

La cita presenta uno de los elementos más importantes del sincretismo religioso, expresión de la integración de los pueblos no indoeuropeos representados en la clase social más baja, los shudras, cuyo origen proviene de los pueblos prearios, y sus creencias y cultos religiosos giraban alrededor de la Diosa-Madre, tal como lo muestran algunos de los sellos.

A pesar de que las divinidades de los Vedas son antropomórficas, su caracterización no es clara, si embargo, la sexualidad y el género sí se expresan de manera explícita. Las diosas son descritas como matronas y esposas, que muchas veces *gimen como vacas*¹, ya que la vaca es el animal más querido por los indoarios, por todo lo que obtenían de ellas.

Entre las divinidades femeninas está *Ushas*, descrita como una joven bailarina, quien se viste con ornamentos hermosos y descubre sus senos, como la vaca, aludiendo a su capacidad de dar alimento como madre. Luego, la diosa madre *Prithivi*, quien cubre todos los seres vivos.

Las divinidades femeninas y las mujeres expresan su deseo sexual de manera inocente y no tienen reparo en manifestar su deseo de tener relaciones sexuales con sus consortes para tener hijos. Es una sociedad que venera la maternidad por lo tanto exalta la diosa maternal. Sobresale la diosa Aditi, madre de los dioses y de todo ser viviente, pero la mayoría de las divinidades femeninas representan fuerzas de la naturaleza al igual que las divinidades indoeuropeas.

Llama la atención que algunas mujeres ejercen el oficio de bardos, y otras divinidades como *Saraswati* son inspiradoras de la creación literaria. Otras acompañaban a sus esposos brahmanes en los rituales públicos y tenían parte activa en estos, sobre todo en los rituales para obtener prole.

Hay datos de que las mujeres al igual que los shudras participaron del estudio de los Vedas, cuyo dominio y respeto equivalía a salvación; por eso, el brahman, en este contexto, era venerado y considerado el portador y conservador del medio para conminar las divinidades: la lengua sánscrita. La sociedad del momento le daba importancia a la belleza física, no como se considera en el mundo actual, sino era equivalente a la capacidad de las mujeres y hombres de reproducirse por presentar la madurez física requerida para tener hijos, sobre todo la mujer, con ese sentido era de quien se habla más en los Vedas. El matrimonio era una meta social, era un deber de

¹ Es la frase empleada para caracterizar a las mujeres, en varios de los himnos.

los padres de conseguir el novio o la novia correspondiente. La mujer debía preferiblemente casarse virgen; y el matrimonio era monógamo, la poligamia se daba en algunas penas más ricas. Aunque la posición de las mujeres, socialmente, no les permitía adquirir puestos de mando, a la mujer inteligente se le buscaba un esposo igualmente o superior en inteligencia. Algunas de ellas, también cuidaban de la propiedad de los padres, en ausencia de hijos varones, aún en este sistema patrilineal se nota un cierto respeto por la mujer.

Como el ideal de vida para la mujer era el matrimonio, a las viudas las volvían a casar aunque fuera de manera simbólica con el cuñado que adoptara los hijos, costumbre de fecha aproximada del 500 a. C., según el *Atharva Veda*. En cuanto a la sati o inmolación de la viuda en la pira fúnebre del esposo muerto, que en siglos muy posteriores se convirtió en costumbre en muchas regiones de la India, en este momento era un acto simbólico, y a la viuda se le instaba a casarse pronto. Es conveniente resaltar que durante siglos, en culturas de la India, de origen no indoeuropeo, se observan costumbres no patriarcales, y que han influido en darle a la mujer una posición social distinta de la presentada por el canon literario compuesto por los brahmanes, aunque es difícil no ver esa influencia.

La épica

La literatura épica o *smṛiti*², lo que se recuerda. Surge después de la literatura védica o *śruti*³, lo que se oye, literatura religiosa por excelencia. La literatura *Smṛiti* tiene como base las historias y leyendas de siglos anteriores, pero con la característica de expresar lo védico y lo no védico, forma en que se define el Hinduismo, como un sincretismo entre ambos. El ritual se mantiene como el centro de la vida religiosa y social, donde lo sagrado y lo profano no se separan; se sistematizan los fines de la vida del individuo en el Hinduismo, el *Dharma*⁴ surge como ideal social e individual.

La literatura épica india no se puede considerar de igual manera que las épicas occidentales, primero porque no surge como expresión de la identidad o nacimiento de un pueblo, aunque estos idearios están presentes en la India, hay conceptos sociales, políticos, religiosos que se manifiestan muy fuertemente y muy diferentes a lo que se encuentra en otras literaturas épicas.

En la India, los grandes *epopeyas* son el *Mahabharata* y el *Ramayana*. Se ha llegado a afirmar que son los dos poemas épicos más largos del mundo, tan solo el *Mahabharata* consiste de 90.000 estanzas de 32 sílabas.

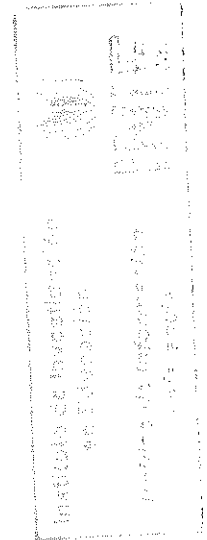
La composición del *Mahabharata* va desde el siglo IV a. C. al siglo IV d. C. Su transmisión fue oral, ya que la escritura se emplea en la India muchos siglos después del inicio de su composición y se conoce que se le intercalan largos pasajes de teología, moral y del arte de gobernar. Existen varias recensiones y traducciones, de las cuales se ha hecho la que puede considerarse contiene un resumen de todas: la edición Poona, publicada en la India y traducida únicamente al inglés, también de manera resumida. La edición Poona fue hecha en sánscrito, la lengua original de composición. Sus compositores fueron brahmanes especializados y se le atribuye al legendario Vyasa. Ha sido una obra en todo sentido monumental y es necesario considerarla una "enciclopedia de la civilización".

Se divide en 18 libros o *parvans*, al igual que los 18 días de duración de la batalla central de la obra y resume el tema principal constituido en la rivalidad entre

² De la raíz sánscrita *SMṚ*: recordar

³ De la raíz sánscrita *ŚRU*: oír

⁴ De la raíz sánscrita *DHR*: soportar, llevar; significa religión, leyes morales y demás. La palabra *Dharma* expresa el conjunto de deberes y obligaciones para la sociedad y para el individuo. Y está por encima de los dioses y los hombres.



dos familias emparentadas de príncipes o ksatriyas: los cien hermanos Kauravas y sus primos, los cinco hermanos Pandavas. El nombre Mahabharatha quiere decir: Maha: gran(de) y Bharatha: la tribu principal indoeuropea, o sea, la gran batalla de los Bharathas.

Los cinco hermanos Pandavas o los hijos de Pandu, gracias a la pericia en el arco del hermano Arjuna, logran ganar en una justa a la princesa Draupadi y se desposan con ella, asunto a tratar en este mismo trabajo posteriormente.

La rivalidad con los primos, los Kauravas o hijos de Kuru, había comenzado mucho antes de este matrimonio. Los Kaurava han perdido y desean obtener venganza y robarles el reino. Logran retar a los Pandavas en un juego de azar, se aseguran el gane al retar al mayor de los hermanos; éste pierde todas sus posesiones pero, a pesar de esta pérdida, libran a Draupadi, la esposa, de ser esclava. Así los Pandavas, sin posesiones ni riquezas, como mendigos, van al exilio y al cabo de doce años regresan para enfrentarse a sus primos y recobrar lo suyo. La guerra es inevitable.

La batalla se lleva a cabo en el campo de los Kurus o Kauravas –actual Delhi-; el dios Krishna es su aliado, los acompaña siempre y la victoria está de parte de los Pandavas, el hermano mayor se convierte en un gran rey que gobernó con sabiduría gracias a la ayuda de sus hermanos. Al final, los Pandavas se van a los Himalayas en busca de la eternidad junto con su esposa Draupadi.

El argumento es simple; sin embargo, tiene muchas interpolaciones y entre las más famosas están las de *Savitri*, *Nala* y *Damayanti*, que se consideran pertenecientes a los años de exilio, llamados Libros del Bosque. En ambas narraciones, los dos personajes centrales son femeninos, tanto *Savitri* como *Damayanti* (Nala es su esposo) son modelos ideales de la mujer de la literatura épica india. No se puede afirmar que pertenecen a la sociedad india de la época ya que la obra dura en su composición muchos siglos y durante este tiempo, la sociedad india fue desarrollándose, pero los personajes épicos, sobre todo las mujeres, permanecieron invariables.

Hay dos formas de acercarse al Mahabharatha: una es como repertorio y como libro la otra. Como repertorio, es considerado una colectiva posesión de generaciones de bardos, algunos pertenecían a ciertas cortes o tribus, otros probablemente vagaban de corte en corte como *Phemios* en Homero, poetas viajeros que se desplazaban de reino en reino y contaban la historia de la guerra de los Bharathas, hecho que probablemente ocurrió entre el 1000 ó 1200 a.C., también agregaban leyendas, fábulas, cuentos edificantes y moralizantes, en honor a la celebración de algún festival religioso. De esta manera el repertorio se fue ampliando y variando durante tantos siglos de composición.

La creación del Mahabharata tiene la intención de fortalecer la casta *ksatriya* o guerrera, quienes se van adueñando de grandes extensiones de tierras. Los brahmanes cumplen la función de un “poder consejero del rey” o de los sacerdotes que realizaban elaborados rituales para fortalecer al rey, a pesar de que este llega al poder por sí mismo, no por la ayuda divina. Hay que tener en consideración la emigración de estos pueblos en el noroeste de la India; en la etapa védica, su vida se lleva a cabo región del Punjab, en cambio en el desarrollo del Mahabharata se observa la emigración de estas tribus hacia el río Ganges y sus afluentes.

Las mujeres en la literatura épica

Si bien en el Mahabharata, gracias a los personajes masculinos las acciones se desarrollan, con ellos surgen los modelos sociales más importantes, pero siempre en torno a su función de reyes protectores de las criaturas, como dueños de vidas y

tierras; prácticamente su presencia como reyes se debe a su propia acción no a la presencia divina en ellos, más bien, porque responden al deber de actuar correctamente, no hay un destino para ellos, sino la consciencia de que se debe actuar de acuerdo con el *dharma*: cumplir con lo correcto y verdadero en esa sociedad.

A pesar de lo sobresaliente de los personajes masculinos, los femeninos son muy importantes, y a veces más poderosos que ellos, son modelos a seguir por su valentía y capacidad de resistir al sufrimiento que la vida conlleva, son personajes "más humanos", menos idealizados.

Las divinidades védicas anteriores van perdiendo su protagonismo, surge el dios Krishna, cuyo nombre significa "negro", lo que lo hace ser una divinidad no indoeuropea, se considera que proviene de los pueblos prearios por la clara alusión al color de su piel, más propia de los pueblos no indoeuropeos; también porque este es el nombre de uno de los afluentes del Ganges. Además de la aparición de la trilogía del Hinduismo: *Brahma*, *Shiva*, *Vishnu*. Brahma es el creador, Shiva el destructor, cuyo símbolo es el fuego, la danza cósmica, y Vishnu el conservador, cuyo símbolo es el agua. Los tres son el eterno retorno de vida y muerte, expresan que en la naturaleza nada es permanente y todo está en constante cambio y evolución. Los cambios en las corrientes filosóficas y religiosas responden a los procesos sociales, al intercambio e influencias ejercidas de lo no indoeuropeo, así el Hinduismo es una "corriente que arrastra otras corrientes".

También hay términos nuevos, como karma: acción; maya: infatuación, puja: ofrenda de flores y frutos a los dioses, entre otros. Y si las divinidades védicas, en su mayoría tenían su consorte, ahora en el Hinduismo las esposas de los dioses son la parte activa de la divinidad, la Shakti, fuerza cósmica activa, la divinidad masculina es la parte pasiva. El panteón de los dioses védicos sufre algunas bajas, otros permanecen como héroes; Brahma, dios creador es considerado un "deus otiosus", a diferencia de Shiva y Vishnu, ya que en ambos se observan las fuerzas naturales de la destrucción y la conservación. Los dioses masculinos no son nada más que la transformación de las divinidades anteriores.

En cuanto al ritual védico, las mujeres de las clases altas: brahmanes y ksatriyas conservan su protagonismo, pero poco a poco fueron siendo consideradas incapaces de aprender o de participar en este.

Socialmente, la mujer debía ser: virgen hasta el matrimonio, fiel al esposo hasta la muerte de este y ser una madre dedicada. El modelo social era el de la madre entregada a sus hijos, siempre por encima de sus propios deseos; inclusive debía ser protectora con su esposo.

El concepto de que el amor de madre es superior al de otros es un ideal predominante, esto se observa cuando *Kunti* sufre una gran pérdida cuando tiene que entregar a sus hijos que han llegado a la edad de 13 años, se convierte en una mujer sola, esto ocurre en el Mahabharata; o en el Ramayana, Rama no juzga tan duro a su madrastra cuando ésta interviene para que el padre de Rama elija a su sucesor Bharata y no a Rama, teniendo mayores méritos; por tal motivo Rama justifica la acción de Kaikeyi, su madrastra, como un exceso de amor maternal. Aspecto desconocido en otras culturas. El papel de mujer-madre es el más importante, no el de la mujer-hija.

Poligamia, poliandria, patrilinealidad

Los indios de estas épocas consideraban natural la sexualidad y la pasión de la mujer como propias de la naturaleza tanto humana como animal.

La poligamia solo la practicaban algunos reyes y clases más altas, no era muy aceptado como una costumbre válida porque significaba la presencia de celos en la vida familiar tanto palaciega como en la vida de la gente común. La poliandria no se

practicaba entre los arios, sin embargo, es interesante como en el Mahabharata, el personaje Draupadi se casa con Arjuna, el arquero quien la ha ganado en un concurso de arqueros, su madre Kunti le dice que al casarse con Draupadi, ella está casada con sus cuatro hermanos, los Pandavas. Costumbre prearia, ella es respetada con gran devoción por sus cinco esposos, por su fidelidad, ya que la convivencia con ellos será alterna y deberá ser fiel al esposo de turno. El dios Krishna, avatar de Vishnu, la defiende y protege contra las burlas de la gente, durante los años de exilio.

Pero, sobre todo, la sociedad aplaude y celebra la mujer fecunda, la que es capaz de tener hijos ya que esta era quien perpetuaba la línea de sangre.

Tabúes

Para evitar la influencia de costumbres no arias, aunque estas siempre se dieron, además del confinamiento de la mujer a su casa, se crean los tabúes con respecto a la presencia de la menstruación o la sangre después del parto. En ambos existen reglas muy bien claras de cómo no se debe tocar una mujer en esos estados o el hombre asceta, cuya mujer está en ese estado no debe cocinarle comida.

Monogamia y fidelidad

Se ha dicho anteriormente, que la sociedad de la época védica y la hindú apuntan a un solo ideal: la monogamia y la fidelidad, precisamente las divinidades tienen una única consorte. Sin embargo, se podría pensar que la poliandria, presente en el Mahabharata y practicada por el personaje femenino Draupadi, es equivalente a la poligamia, lo cual no era, como práctica, una forma de igualar en derechos a la mujer con el hombre, ya que en la poliandria, la mujer debía permanecer unos dos años con cada uno de los esposos, serle fiel el tiempo que dura esa relación, precisamente, con el fin de comprobar la paternidad, costumbre que fortalecía el patriarcado. No se debe pensar que estas mujeres tuviesen mayor libertad sexual, ellas debían aceptar que sus esposos estuviesen con otras mujeres o esposas, un ejemplo de esto se da con el personaje Arjuna que se casa con Chitra para darle un hijo no a Chitra sino a su padre el rey. Así permanece con ella de dos a tres años, para asegurarse que la mujer quede embarazada y conciba un hijo suyo.

La fidelidad debe practicarla la esposa pero el marido no necesariamente, estos textos justifican por una u otra razón otros matrimonios para estos héroes, aunque no para las divinidades hindúes, a los que no se les perdona la infidelidad. En el Mahabharata se habla de la costumbre de expulsar de la familia al esposo que incumple la regla de no entrar en las habitaciones que comparte el marido de turno con la esposa común, el castigo era expulsarlo por un año; así fue como estuvo Arjuna exiliado del reino de los Pandavas.

¿Solo heroínas?

El tema central del Mahabharata es la lucha entre el dharma o justicia y el adharma o injusticia. Esta lucha envuelve hombres, mujeres, dioses y demonios. Y en esto, para hacer cumplir el deber o el dharma, tiene un papel primordial el poder redentor el "sufrimiento de la mujer".

Los modelos femeninos como Savitri, Damayanti, Draupadi, Kunti fueron valientes y leales. Como princesas o esposas de guerreros, debían ser ganadas por medio de certámenes o por la escogencia propia o *svayamvara*, cuyo significado en sánscrito es: *svayam*: por sí mismo y *vara*: como sustantivo significa esposo, como adjetivo: el mejor, excelente. O sea que la princesa escogía el mejor de los partidos que se presentaba al palacio de su padre, quien le dejaba la oportunidad a la joven de escoger. Ambas costumbres se mantenían, poco a poco prevaleció la costumbre védica del padre que escogía por la hija, quién le convenía, costumbre que se mantiene aún hoy en la mayoría de los hindúes más ortodoxos.

Las heroínas y sus consortes tienen por característica el vivir un matrimonio monógamo más allá de la muerte, pero ellas, especialmente, son admiradas por la fidelidad al esposo. Al respecto afirma la especialista Raman (2009:55) en el libro *Women in India I*: “ Later Hindus respect them as *pativratas* (wives who have taken a vow of fidelity), and this ideal has been one of the most resilient female paradigms in Indian history”, cuya traducción es: En el Hinduismo tardío, se respetan como *pativratas* (esposas que han hecho un voto de fidelidad), y este ideal ha sido uno de los más resilientes paradigmas femeninos de la historia de la India”.

Al contrario, el matrimonio poliándrico de Draupadi causó en algunos príncipes estupor, al expresar que este ejemplo podía provocar la promiscuidad entre las mujeres. Y en el Mahabharata ella tiene poder sobre los cinco esposos, en el sur de la India, sobre todo en los pueblos de origen Dravidio, se considera a Draupadi una diosa, aspecto que quizás demuestre la influencia de los pueblos no arios como los dravidios, en cuanto a la adoración de la divinidad femenina, sobre todo desde su aspecto de poder y de madre de las criaturas. Por ejemplo, Kunti ayudó a su padre en la atención del sabio Durvasa, quien agradecido por sus atenciones le dio a la virgen el poder de conminar los dioses, por medio del conocimiento de unos mantras. Así convoca al dios del sol *Surya*, quien la hace una madre sin haberse casado, por lo que ella coloca al niño en una canasta, en el río, un cochero lo recoge y cría. Luego del matrimonio con un hombre impotente, decide utilizar los otros mantras y también le da el mantra u oración necesaria a la segunda esposa, quien desea tener hijos y nacen así los gemelos que completan los Pandavas.

Luego está el ejemplo de Draupadi, la cual recibe por boca de Kunti el hecho de que al haberse casado con Arjuna también se ha casado con los otros hermanos, de esta manera se rompe la monogamia tan alabada de la mujer y la poligamia masculina aceptada por esta sociedad. Esta inclusión de estos modelos femeninos, demuestra en parte que fueron comunes en la India antigua. De alguna manera, el que estas historias se contaran en las cortes o celebraciones religiosas hizo que estos personajes femeninos se convirtieran en modelos sociales y no fuera tan fácil eliminarlos de la historia antigua de la India.

Sin embargo, hay que contemplar que estas actuaciones son producto no de su libertad como heroínas, sino en respuesta de la necesidad patriarcal de permanencia y conservación de la tribu o del grupo social. Las mujeres en la smriti o épica fueron modelos de madres, hijas y especialmente esposas fieles, ellas realizaban su dharma cumpliendo con sus respectivos deberes del momento en que vivían.

La última de las interpolaciones del Mahabharata es la Bhagavad Gita, en esta se considera que tanto las mujeres como los shudras tienen derecho a la salvación, solo hace falta la devoción a la divinidad Krishna, el avatar de Vishnu, como dios presente en la obra, quien declara su compasivo amor por todos. El refugio y devoción a la divinidad es el camino para obtener la protección del dios. La costumbre de ofrecer el incienso, la ofrenda de flores y frutas se encuentra desde en la India desde épocas prearias⁵, que el Hinduismo absorbió como una forma devocional muy importante llamada *puja*, practicada en los hogares y en los templos, especialmente por las mujeres.

Hay otro aspecto que contemplar, el de la viuda o de la mujer mayor que acompaña al esposo al bosque en búsqueda de la superación espiritual. También varios personajes femeninos vivieron en el exilio, en el bosque, solas o acompañadas

⁵ Los restos arqueológicos de los pueblos prearios, en las ciudadelas del Valle del Indo, en el 3000 a. C., se han encontrado numerosas imágenes que demuestran los ritos dedicados a la Diosa, de la misma manera como se ha practicado en el Hinduismo.

por hijos o esposo. Vivencia muy dura, pero más difícil la aceptación social de la capacidad de la mujer de lograr la liberación espiritual en el Hinduismo.

A pesar de las limitaciones que las mujeres tenían, podían heredar de los padres las tierras o riquezas, en caso de no existir hijos varones en el matrimonio. Aunque la dote no era costumbre en la India antigua, Draupadi y otros personajes femeninos llevan valiosos regalos a la familia del esposo. El papel de las hijas, en el Mahabharata, era de gran estima y orgullo para el padre, lastimosamente, hay interpolaciones misóginas en el Mahabharata y el Ramayana.

Es importante el respeto dado a la mujer casada, el hombre no debía verle la cara a la esposa de otro, época en que no se usaba el velo que le fue impuesto a la mujer siglos después en el norte especialmente, el respeto se debía a que el adulterio no era aceptado.

Derechos de la mujer en la épica

A partir del momento en que el autor del Mahabharata condena fuertemente la humillación de Draupadi, cuando esta no puede ser premio ni objeto de intercambio en el juego de dados, demuestra el respeto por la mujer. Muchas heroínas tenían voz ante el esposo o el padre, su opinión era importante, podían expresar sus ideas y tomadas en cuenta.

Los modelos femeninos en el Mahabharata

De manera general, hasta este momento han sido presentadas las características generales de la mujer, por medio de los personajes femeninos del Mahabharata, que aunque no se proponga como tal, son considerados modelos a seguir, respetar o ignorar en una India posterior; pero sobre todo, los estereotipos femeninos para la educación de otras mujeres o para la devoción religiosa. Esto porque el Mahabharata es una obra literaria con carácter religioso que muestra un mundo creado en el pasado, con vigencia en muchísimos aspectos en la India actual.

El Mahabharata tiene tres generaciones de personajes femeninos, que van desde los más antiguos hasta los más jóvenes. Sin embargo, Draupadi es el principal y muchos de los personajes femeninos fueron creados para "acompañarla" en el destierro. Su mayor característica es ser el soporte de los esposos caídos en desgracia, de los Pandavas. La historia principal cuenta que las envidias de los Kauravas hacia sus primos los Pandavas provocaron atentados fallidos contra los hermanos, sin embargo, con la ayuda del tío de ambos, logran invitar a su palacio a los cinco hermanos y a su esposa Draupadi, y esa invitación era para la realización de un tradicional juego de dados. Yudhishthara, el mayor de los hermanos Pandavas, es quien acepta el reto y comienza el juego, a pesar de las peticiones de sus hermanos de que se detenga cuando comienza a perder, y el resultado es la pérdida total de las posesiones, lo que implicaba salir casi desnudos al exilio.

La única persona a la cual libera, a pesar de que no puede parar de jugar, es a su esposa Draupadi; sin embargo, los Kauravas desean tenerla con ellos, y en medio del salón del palacio, enfrente de los padres y de Kunti, la madre de los Pandavas, comienzan a desnudarla, pero el dios Krishna hace que de su sari salgan metros y metros de tela, al mismo tiempo que descubren que está con la menstruación, lo que la convierte en "intocable", tal como se ha explicado anteriormente. En ese mismo instante, ella ruega a los dioses y el chacal aúlla, considerado una señal, es entonces que el padre de los Kauravas, el ciego Dhritirashtra le concede unos privilegios. Es así como Draupadi va al destierro con los Pandavas.

Draupadi

Su nombre proviene de la raíz sánscrita DRU: correr (Whitney 2006: 80), y su nombre era derivado del de su padre Drupada. La costumbre indoeuropea, según se

puede apreciar en las obras épicas en Occidente, consistía en citar al padre después del nombre del héroe, así como nuestro apellido, por ejemplo Odiseo Laertiada o Telémaco hijo de Odiseo, Orestes hijo de Agamenón, Aquiles hijo de Peleo, se pueden citar muchos casos, sin embargo; las heroínas no son nombradas como hijas de... Helena de Troya se le conoce no por su origen troyano, sino porque es llevada a Troya por Paris, y así otros casos. En cambio Draupadi presenta dos características, su nombre derivado del de su padre, a diferencia de su hermano, quien no lleva el nombre derivado de Draupada, y la segunda es que no ha nacido de mujer ni de hombre alguno, ha nacido de la tierra, junto con su hermano. Cuenta la historia que Drupada, el padre de ambos, no tiene hijos y realiza el sacrificio del fuego, para llegar a tener hijos, la respuesta de la divinidad es que de ese fuego en la tierra, nacen un varón y una niña, ambos ya crecidos. Esto significa que ambos son hijos adoptivos de Drupada.

Draupadī tiene varios nombres, era la costumbre. Draupadī derivado de Drupada; Vaidehī o princesa de la región de Videha; Pañchalī o princesa de la región de Pañchala; pero en cuanto sale del fuego, ella adopta el nombre de la esposa de Yajnasena, Prishatī. También el nombre derivado del abuelo materno: Parshatī. El alargamiento de la vocal -ī, indica que es la versión femenina del nombre.

El hecho de que su nombre principal, por el cual es conocida en todo el Mahabharata, derivara del verbo correr puede significar varias cosas, que su familia es de origen indoeuropea y como tales son seminómadas, o puede hacer alusión a los doce años de exilio, donde debe ir de sitio en sitio, puesto que puede correr el riesgo de morir por diferentes razones junto con sus esposos, sus primos no son de confiar y puede que decidan no respetar el exilio.

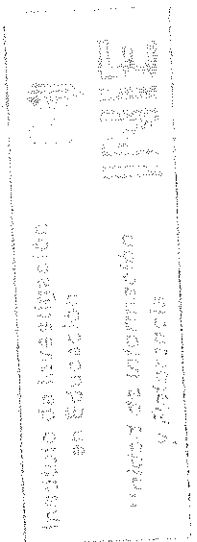
En el Mahabharata, frecuentemente, es llamada como *Kriṣṇā Draupadī*, o se la oscura, la negra Draupadī, con esto se puede considerar que hace referencia a un posible origen no indoeuropeo, de pueblos aborígenes cuyo tono de piel se caracterizaba por ser oscuro. Aunque en el momento histórico en que se inicia la composición de esta obra, el encuentro entre culturas se ha dado desde el inicio, pero la obra tiene el interés de resaltar el color oscuro como parte de esa integración.

Draupadi representa ese sincretismo, considerado no solo étnico sino religioso también. Ella es la representación de la divinidad femenina, de la diosa, su origen proviene de la tierra, ha nacido del fuego que fue hecho en la tierra. Esto significa la adopción de la religiosidad no aria, muestra de que ha entrado a formar parte de la tradición védica, es el Hinduismo. El culto a la diosa, se ha de recordar, se relacionaba con los pueblos agrarios, con el culto a la Madre-Tierra.

Draupadi, a partir del destierro, va con sus esposos, sin sus cinco hijos, cada uno por cada esposo. Pero sigue siendo el modelo de belleza, los hombres Kauravas la codician, y es el modelo de la fidelidad a pesar de la desventura a la cual está sometida y no por su propia decisión, sino por culpa del mayor de los hermanos Pandavas, su esposo Yudhishtira. Lo único bueno que hace en defensa de esta mujer, es no permitir que ella se convierta en esclava, a pesar de la nobleza de su origen.

Ella, al igual que sus maridos son de casta kshatriya o guerreros, además son hijos de las divinidades: Dharma, Vayu, Indra; Draupadi también tiene su origen no humano. Cabe preguntarse cómo estos personajes de "origen divino" caen en desgracia como cualquier ser humano, sufren humillaciones y pierden todas sus posesiones y el poder terreno, sus progenitores no intervienen para darles una ayuda ante la injusticia o el abuso de otros.

Esta es la gran diferencia que podemos encontrar en una Draupadi con una Helena de Troya, a la cual se le atribuye la responsabilidad de causar una guerra que



dura 10 años. Draupadi responde a un contexto diferente; la India épica. Es un mundo donde los seres humanos no cumplen su destino, como en el contexto griego, sino que el ser humano debe cumplir con un deber, y éste constituye no solo la obligación con sus padres, la sociedad, el esposo, hijos, etc., sino también el asumir sus debilidades o humanidad personales y salir airoso en la prueba.

Si observamos la mayor debilidad de Draupadi, ya que va al destierro llena de deseo de venganza, de cólera en su corazón, de sufrimiento porque debe enviar a sus cinco hijos al hogar de sus padres. Ya en este momento guarda silencio, no reclama. Aún en el bosque es modelo de la esposa que cumple con sus deberes, como nuera, como esposa de los grandes reyes a pesar de que ahora estén en desgracia. Sin embargo, cumple con todo callada, su cólera está silenciosa. Sin embargo, rompe con todo estereotipo de "mujer ideal" en el contexto citado, busca el momento de su venganza. Se une a esta desgracia, de que es objeto de burla de otras mujeres, sufre la humillación social. Doce años de dolor, de destierro, ¿acaso no es esto humano? No espera recuperar la riqueza o su status, busca que de alguna manera, quien se ha atrevido a desvestirla, muera y tal como fue su promesa en el palacio de los Kauravas, "bañarse con la sangre" de este, que aunque parezca a nuestros ojos muy violento su deseo, se puede considerar realista, ya que la guerra provoca en los seres humanos lo más bajo del ser humano.

Esta caracterización de Draupadi, es contrastante con la definición de su aspecto físico, como la más bella de todas las mujeres, conocidas hasta el momento, descripciones que no tienen reparo en ser detalladas, sin prejuicio alguno, en contraste con las descripciones de las mujeres y diosas griegas en la *Iliada* o la *Odisea*. Definitivamente, la figura femenina en la India, más voluptuosa, es un modelo en la épica. Además de que nacer sin una madre humana, le otorga una fuerza interior propia, de pureza personal, condición de los sabios y ascetas masculinos (McGrath, 2009:118).

Otro aspecto de su "humanidad" es la fuerza de su palabra, se atreve a reclamarle a su esposo Yudhisthira, al salir del palacio hacia el destierro; es la reina que reclama a un marido que no ha cumplido con su deber, que ha perdido todo y no cumplido con sus obligaciones como rey, como cuidar su reino y todas las criaturas que habitaban en este. Como no lo hizo, dejó que la pasión por el juego se apoderara de él, ha provocado la ira en Draupadi, pocos parlamentos o reproches en boca de un personaje femenino épico son tan terribles y acusadores, ella transgrede su posición de reina acompañante, se convierte en mujer.

Este episodio caracterizará en el resto de la obra a Draupadi, se mantendrá enojada, disgustada, entre sus esposos, únicamente Bhima es quien la complace, porque de los cinco maridos es el único que jura vengar la afrenta. No quiere regresar a las riquezas, al palacio, solo se comporta como una mujer ofendida y por lo tanto busca venganza. La palabra sánscrita que le corresponde

Es el momento de la amargura y el sufrimiento para Draupadi, no hay regreso a una vida feliz, la rueda de la vida ha girado y le toca sufrir. Después de doce años de exilio, sus hijos pequeños ya serán hombres jóvenes, a los cuales no los ve crecer, quizás ni le lleguen noticias de ellos, en el destierro ella es quizás la más afectada, sin tener responsabilidad alguna.

El autor o autores masculinos de este poema hicieron a Draupadi, un personaje lleno de dolor, su único fin es acompañar a sus esposos, pero es el sufrimiento quien la va a acompañar. Algunos de sus esposos se van solos por otros reinos, inclusive tienen nuevas esposas, solo ella es fiel, ni ante la tentación o seducción de otros reyes, sucumbe.

Entonces cabría preguntarnos ¿por qué Draupadi debe ir al destierro con sus esposos, pudiendo irse con sus hijos a la casa de sus padres? Aspecto que podría ser contradictorio en una sociedad que como se planteado anteriormente en este trabajo, su papel de madre está por encima de cualquier otro deber en la sociedad e entonces, se resalta la madre más que la esposa. Se podría aclarar que con el Hinduismo, siendo necesario enmarcar esta obra dentro de este, lo más importante es la pareja, los dioses constituyen la pareja primordial, la diosa está acompañando al dios, son complementarios, ella se constituye en su parte activa, la energía activa: la Shakti. El rey puede cuidar de su cosmos en la medida en que su esposa, la reina está con él. Como pareja real representan el equilibrio primordial, una hierogamia, un matrimonio sagrado.

Pero el problema consiste en que aquí no hay una sola pareja, Draupadi es la pareja de varios reyes, entonces cómo afectaría esta pluralidad, es esposa cada determinado tiempo, son pareja única por dos años, lapso considerado para tener hijos y saber de quién son esos hijos. Entonces ¿qué papel social cumple la esposa-reina? Al ser complementaria, el orden se mantendrá mientras ella sea fiel a los maridos, aún a pesar de las otras esposas que puedan tener los Pandavas. La exigencia a la fidelidad marital se da principalmente para la esposa, luego al marido que lo es mientras está con la esposa. Con Draupadi en palacio o en el destierro, los varones del clan familiar estarán protegidos, esa es su función, ser soporte; y para llevar a cabo este deber de la mejor manera, los autores masculinos del Mahabharata compondrán diferentes interpolaciones donde las mujeres-heroínas sufrirán igualmente que Draupadi, para “acompañarla”, cuando ella escuche en boca de narradores sus respectivas historias, entre las dos más famosas están Damayanti y Savitri.

Kunti

Es la madre de los Pandavas y es la suegra de Draupadi, su papel literario es secundario, pero es a su vez un soporte para su nuera, ella ha sufrido lo suyo.

Su nombre se relaciona con la palabra sánscrita kunda: flecha. Este nombre deriva del reinado Kunti, donde su padre es el rey de la casta ksatriya o guerrera, su otro nombre es Pritha, palabra que se relaciona con la tierra. Su vida estará sujeta a la actuación de su padre, quien la regala a un rey amigo, que a su vez, la da al brahman que llega a su casa, luego al esposo impotente, por último cuando adquiere un poco de tranquilidad, muere su esposo y pierde todo: status y posición económica, lo que la convierte en “arrimada” de su cuñado, un rey ciego. Su vida vuelve a la tristeza, cuando observa el destierro de sus hijos, a quienes no puede proteger. Ella siempre tendrá un vida de larga tristeza.

No solo es un personaje muy interesante debido a su capacidad de sobrevivencia sino porque obtiene el dominio de la palabra, especialmente de mantras u oraciones que le permitía obtener de los dioses el don de quedar embarazada de ellos o sea que sus hijos serán semidioses. Esta capacidad de conminar a los dioses por la palabra es un dominio particular de los sacerdotes varones; las mujeres nunca podido en el Hinduismo, aprender mantras para el ritual. En fin, Kunti obtiene ese don, gracias a su labor, ya que por orden de su padre, quien la ha enviado al palacio de un buen amigo de su padre. En este palacio llega un bramán experto en “encantamientos”. Ahí atiende con gran diligencia al brahmán y al amigo de su padre, y recibe como regalo la capacidad de invocar a un dios y el poder de engendrar un hijo de este. No piensa Kunti en su propia persona, únicamente en cumplir con sus deberes de la casta ksatriya. Realmente, nunca podrá ser realmente feliz. Su padre la regala, a su vez, le toca servir a un brahmán, luego su padre la casa con un hombre impotente, sin embargo, tiene el poder de tener hijos con los dioses.

Así Kunti invoca al dios del Sol y da a luz un hijo, a escondidas de todos, solo la sirvienta le ayuda. El niño nace con aretes en las ojerías y adornos de guerrero, de ahí su nombre Karna que quiere decir oreja en sánscrito. Como no estaba casada, con gran dolor pone al niño, con oro y otras riquezas, en una canasta, y lo deja a suerte en un río pequeño. Es recogido por un cochero que aunque reconoce su casta de guerrero lo cría como hijos suyo, y por las riquezas que hay en la canasta le pone el nombre de Vasusena, que literalmente quiere decir ejército de riqueza. Este hijo será aliado, en un futuro, de los Kauravas y morirá a manos de Arjuna su hermano del lado de su madre.

Kunti siempre recordará a este hijo con dolor, no podrá saber de este, hasta que durante los 18 días de guerra, una noche, se encuentran madre e hijo en la parte neutral y ella le confiesa quién es. Karna ha guardado por su lado, el gran dolor de haber sido abandonado, el no conocer su origen y nunca perdona a su madre, así el encuentro entre Karna y su madre Kunti, es no solo un momento terrible para la madre, sino el hijo le reclama su abandono y su incapacidad de perdonarle el no haber recibido jamás el sacramento de ksatriya, lo que le permitirá morir sin las exequias correspondientes. Es el momento en que se rebela el secreto de Kunti, pero sus hijos le reclaman, que si ella hubiera hablado antes, nunca hubiera habido guerra y no hubieran muerto tantos seres humanos en esa guerra. Hasta la desgracia de la culpabilidad de cómo su secreto provoca semejante tragedia, habiendo tenido una razón válida para su actuación.

En este momento, Kunti es viuda, ha vivido en la casa de su cuñado Dhritarashtra, padre de los Kauravas, ciego de nacimiento, cuyo hermano el esposo de Kunti fue, en vida, un hombre impotente y además condenado a morir si tenía relaciones sexuales. El poder que recibió Kunti le permitió dar a luz a los 3 primeros Pandavas y ese don se lo transmite a la otra esposa, Madri, quien da a luz los gemelos.

Pandu su esposo ha debido trasladarse a vivir en el bosque, lejos del palacio, porque su hermano, el ciego Dhritarashtra es quien hereda el reinado de Hastinapura. Así los Pandavas son criados en el bosque, hasta que la que muere Pandu y Madri la segunda esposa decide morir en la pira fúnebre y acompañar a su esposo. Por lo tanto, Kunti y sus cinco hijos van al palacio y ahí son educados junto con los cien primos.

Arjuna el segundo de los hijos "obtiene" en una justa de destreza con el arco y la flecha a Draupadi como esposa. Kunti cuando la ve llegar con Arjuna y los hermanos, pronuncia la orden de que disfruten todos de ella, refiriéndose a la comida; sin embargo, se entiende que se refiere a Draupadi, la cual, gracias a las palabras de Kunti, su suegra, en la esposa común de los cinco hermanos.

Más adelante, después del destierro, al final de la gran guerra, ya muertos los hijos de todos, los Pandavas se convierten en reyes y los Kauravas han muerto, inclusive su hijo Karna, Kunti maldice al dios Krishna, causante de la muerte de todos los descendientes de los Pandavas y Kauravas, quienes han muerto.

Conclusiones

Las mujeres en el Mahabharata fueron modelos y estereotipos "idealizados" que continuaron en la literatura sánscrita posterior, se repitieron junto con sus nombres muchas veces en el teatro, la poesía, etc. Pero Draupadi y Kunti quedaron ligadas al Mahabharata, ni una ni otra fueron personajes principales de otras obras posteriores, corrieron el mismo destino de las heroínas de la literatura épica griega. Aspecto que nos lleva a pensar en el por qué, a pesar de que su vida fue un modelo de valentía y sobrevivencia, pero también un modelo de sufrimiento, el cual las acompañó la mayor parte de su vida, y ya eran mujeres de edad cuando se lograron liberar de el dolor.

Fueron víctimas de las circunstancias, les tocó salir airosoas solas, prácticamente sin ayuda. A pesar de todo, no fueron responsables de la guerra, ni fueron culpables de la destrucción causada por los guerreros de la misma casta ksatriya a la cual pertenecieron. Su vida no tuvo la libertad que necesitaban para poder desarrollar todas sus posibilidades, siempre fueron el orgullo de sus esposos, estuvieron a su lado, para apoyarlos, darles el sostén, sin pensar en sus propias necesidades, o en su amor de madres. Es por ello que se les podría relacionar con la Diosa en la India, estereotipos derivados de un modelo divino femenino, preario.

Aspecto que se observa en el nacimiento de Draupadi, de la tierra, y en el nombre de Kunti, Pritha. La divinidad femenina es producto de una sociedad agraria, sin embargo, esta fue sometida o adaptada a la religión patriarcal, la diosa en la India, en el Hinduismo nació de Brahma, el creador. Pero nació con un esposo, la pareja primordial. El soporte del dios lo constituye la diosa, ella es, como se ha dicho anteriormente, en la parte activa. La diosa Durga, por ejemplo, es la que destruye al demonio-búfalo, con todas las armas que los dioses-varones le dan y que no han podido destruir, así logra el orden y la tranquilidad en la tierra.

Por otro lado, está la diosa Kali, la cual es vengadora y benevolente al mismo tiempo, de gran culto en la India, así como Draupadi, quien busca durante todo su destierro, la venganza por la afrenta sufrida en el palacio de Dhritirashtra, en el momento en que pretenden quitarle el sari.

Tanto Draupadi como Kunti son "viudas" en vida de sus maridos, al mismo tiempo viven desterradas, muy lejos de sus hijos y en condición dolorosa. Por un lado, Kunti no tiene marido, porque es impotente y si tiene relaciones puede morir en el acto. Draupadi, durante el destierro, es objeto de burla por sus maridos que han perdido todo y se la considera "viuda". A ninguna de las dos se les exige la alegría, más bien Draupadi vive amargada todo su destierro esperando la venganza.

Sin embargo, como heroínas su palabra es válida, se cumple, sobre todo en el caso de Kunti, quien se asegura que los cinco hijos tengan la mejor esposa, igual para todos, la misma, no está pensando en otra cosa, más que en la prolongación del patriarcado, de los patriarcas de su familia, sus hijos. Su palabra está en función del patriarcado. Este es el motivo de convertir a Draupadi en la esposa común, la poliandria no fue una costumbre de los indoeuropeos, podríamos afirmar que era común entre algunos pueblos prearios, costumbre unida al culto de la diosa madre. Pero más que afirmar lo anterior, es la expresión de cómo se consideraba la mujer como si fuese un campo de precreación. La esposa era para tener hijos principalmente, como hija también era la prolongación de la tribu o el clan familiar, esto se podía confirmar en la costumbre de que si el marido no era capaz de engendrar, podía "prestar" su esposa a otro hombre que sí fuese capaz de engendrar hijos. Siglos posteriores se elimina esta costumbre porque surge la posibilidad de la adopción.

Aunque una de las costumbres que prevalecen hasta el día de hoy, es que la mujer abandonaba su familia para ser parte de la familia del esposo, así se convertía en hija de sus suegros, hermana de sus cuñados y esposo; y debía atender a todos por igual, aunque no se compartiese la misma casa, pero se acostumbraba vivir cerca. Draupadi, por ejemplo, debía compartir con los esposos cada determinado tiempo para cada uno, pero debía cuidar las esposas que ellos tenían por su lado, aunque fuera la reina, le tocaba la administración de todos los bienes del reino. Pero sobre todo constituía el honor del esposo y por lo tanto del reinado, modelo imitado en la literatura posterior.

Sin embargo, al final del Mahabharata, Kunti decide tomar un rumbo distinto de sus hijos y Draupadi; los Pandavas han resultado vencedores, hay que cremar los cuerpos con sus respectivos rituales de acuerdo a la casta, así era la ceremonia correspondiente al status. Es el momento en que Kunti dice que Karna es su hijo mayor, momento en que le reclaman su mentira, sobre todo Yudhishtira, el mayor de los Pandavas, quien le dice que si hubiese dicho quién era Karna no se hubiera dado la guerra, acusación injusta. Es entonces cuando ella decide alejarse al bosque, con sus cuñados, a vivir una vida sin apego ni interés en nada más que su propia liberación de las vidas anteriores, del sufrimiento y de lo terrenal, así que cuando se forma un gran fuego, se sienta en medio del bosque en posición de loto y recibe la muerte. Nos podría parecer que esta muerte es triste e inmerecida para una vida llena de sacrificio y dolor, pero es expresión de la cuarta etapa de la vida del ser humano establecido en el Hinduismo, etapa en la cual, se busca la liberación total en el refugio del bosque, en la vida ascética, cuando ya se ha cumplido con todo los deberes del status y la sociedad.

Draupadi, más joven que Kunti, le toca continuar sus deberes con los esposos, en el nuevo reino. En fin, ambos personajes, dan todo de sí, para tener una muerte sin pena ni gloria. Pero hay un aspecto que las inmortaliza: el poder de la palabra. Con este don son escuchadas y atendidas como mujeres, llenas de sabiduría, Kunti logra dar a luz a héroes hijos de dioses importantes, Draupadi siempre dice la verdad, la que es escuchada, aunque tiene que salir airosa por sí sola, gracias a sus palabras, en diferentes ocasiones.

A pesar del don de la palabra que provocaba en los varones guerreros respeto, se podría hablar de que en el mundo del Mahabharata solo encontramos los estereotipos de la madre y de la esposa, aspecto permanente que se estampa en el Hinduismo, como modelos a seguir; sin embargo, su puesto social fue de más libertad que muchos otros personajes femeninos presentes en otras épicas, como la griega, donde su espacio quedó reducido a un gineceo, como en el caso de Penélope o de Helena. Esta libertad se fue perdiendo poco a poco en la sociedades indias, tristemente se convirtieron en simples ideales. Así estas figuras femeninas fueron quizá el modelo necesario para crear un culto a la divinidad femenina, donde la sociedad patriarcal pudiera perpetuarse y mantenerse por medio de la madre y la esposa.

Referencias bibliográficas

Basham, Arthur. 1989. *The origins and development of Classical Hinduism*. Great Britain: Oxford at the Clarendon Press.

_____. 1994. *A cultural history of India*. Great Britain: Oxford at the Clarendon Press.

_____. 1998. *The wonder that was India*. India: Rupa & Co. By arrangement the Macmillan Publishers Ltd, London.

Black, B., Brodbeck, S. 2007. *Gender and Narrative in the Mahābhārata*. USA: Routledge.

Dimock C., Edward. 1978. *The literatures of India*. U.S.A.: The University of Chicago Press.

Keith, Berriedale A. 1996. *A History of Sanskrit Literature*. Motilal Barnarsidas Press, India.

Mac Donnell, Arthur. 1965. *A history of Sanskrit Literature*. India: Shantilal Jain, Shri Jainendra Press.

Karve, Irawati. 2007. *Yuganta. The end of an epoch*, Oriental Blackswan Private Limited, New Delhi, India.

Mahabharatha en diferentes versiones y fuentes :

Crosby, Kate. 2009. *Mahabharata: Book ten Death of Night & Book elven: The women*. The Clay Sanskrit Library. New York University Press.

Vyasa.1986. *Mahabharata*. Vol. I y II. Edicomunicación, S.A. Barcelona, España. (Versión española)

Lal, P. 1980. *Vyasa. Mahabharata*. Vikas Editorial, New Delhi, India

Vyasa.1933-72. *Mahabharata*. Edición en sánscrito. Poona Bhandarkar Oriental Research Institute, India.

Ganguly, Kisari Mohan.1983-86. *Vyasa. Mahabharata*.
<http://www.sacredtexts.com/hin/maha/index.htm>

Johnson, William. 2005. *Mahabharata Book three: The forest, vol. four*. The Clay Sanskrit Library. New York University Press.

Mc Grath, Kevin. 2004. *Stri. Women in Epic Mahabharata*. Harvard University Press, Washington, U.S.A.

Meyers, K., Pacheco, G.2011. *Women and/in Literature*. Editorial de la Universidad de Costa Rica, Costa Rica.

Raman, Sitha Ananthan. 2009. *Women in India: a social and cultural history*. Santa Bárbara, California: PRAEGER , vol 1.

Renou, Louis. 1991. *El Hinduismo*. España: Editorial Paidós Orientalia.

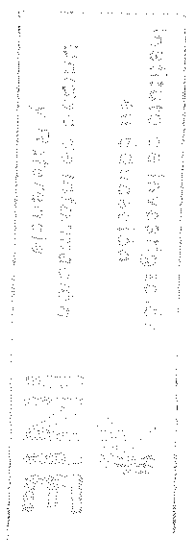
_____. 1951. *Las literaturas de la India*. Buenos Aires: Editorial Universitaria Eudeba.

Sister Prudence Allen, R.S.M. 1997. *The concept of woman: the Aristotelian Revolution, 750 B.C- A.D 1250*. Wm. Eerdmans Publishing Co. Michigan, U.S.A.

OBJETIVO ESPECÍFICO: 03

Analizar el alcance de los estereotipos femeninos presentes en los textos épicos de la India para determinar su vigencia en los estereotipos de las mujeres en la actualidad que se expresan desde la sociedad patriarcal y afectan la visión educativa.

METAS:



Realización del estudio y análisis comparativo en los espacios de la literatura épica indicada de la India, para conocer sus puntos de coincidencia o divergencia en relación con la imagen femenina de la antigüedad en contraste con imágenes femeninas actuales, y su influencia en la visión educativa.
Indicador: Elaboración de dos artículos sobre la temática.

Se participó en el II semestre del 2012 en las jornadas con el tema del cuerpo en la literatura en la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura.

Los modelos o estereotipos femeninos de la épica sánscrita tienen una característica común: su belleza física, expresión también de la belleza espiritual, de su semejanza con la diosa, la devi consorte del dios, en el Hinduismo. En la obra *Nala y Damayanti*, texto interpolado en la obra épica sánscrita el *Mahabharata*, el personaje femenino Damayanti, debido a su hermosura y bondad, los sabios le dicen que le sucederán cosas hermosas, todo cuanto puede una mujer desear como también el mejor de los héroes como esposo: Nala; lo mismo que la envidia y el deseo de hombres y dioses.

Esta narración fue compuesta con la finalidad de acompañar a Draupadi, el personaje femenino principal del *Mahabharata*, en su destierro. Damayanti debe también ir al destierro por culpa del marido, quien pierde toda su riqueza y poder en el juego de dados. La obra describe no solo la belleza física de la heroína Damayanti en los momentos de prosperidad, sino también los cambios externos a los que injustamente se ve sometida, entre ellos, la pérdida de su ropa que equivale a la pérdida de la dignidad, y cómo su cuerpo es expresión de su status y de lo sagrado. Las descripciones del abandono y soledad son también las de su cuerpo, y como al recuperar su familia y reinado también recupera la dignidad física.

Aquí se adjunta el artículo en revisión para su publicación en la Revista *Kañina* de la Universidad de Costa Rica.

Damayanti, de víctima a heroína, una prueba de fidelidad

Resumen

Nala y Damayanti es una interpolación de la gran obra épica india el *Mahābhārata*, cuyo personaje principal es la heroína Damayanti. Sufre el destierro y los peligros de la selva inhóspita. Las descripciones de su belleza física muestran también su fortaleza espiritual y deberes de esposa, del *suadharma*; lo que la convierten en un modelo del estereotipo femenino de fidelidad en el Hinduismo.

Palabras clave: estereotipo femenino, belleza, épica, literatura.

Abstract

Nala and Damayanti is an interpolation of the great Indian epic *Mahābhārata*, whose main character is the heroine Damayanti. . Suffers exile and the dangers of the inhospitable jungle. The descriptions of her physical beauty also show his spiritual strength and duties as a wife, the *suadharma*, what makes it a feminine stereotype model of faithfulness in Hinduism.

Key words: feminine stereotype, beauty, epics, literature.

Introducción

Nala y Damayanti es una de la más conocidas narraciones interpoladas de amor, sufrimiento, separación y encuentro del *Mahābhārata*, obra clásica de la India, con más de doscientos mil versos a su haber, cuyos temas han continuado en obras teatrales, cine, cuentos y temas populares. El *Mahābhārata* permanece en la India hasta el día de hoy, no solo con sus divinidades o héroes y heroínas. Se podría hablar que está presente por medio de la gran tradición literaria, cultural y religiosa hindú permanente también en los estereotipos femeninos, modelos culturales del Hinduismo, entre ellos: Damayanti, el personaje femenino principal.

Nala y Damayanti es una narración interpolada con abundantes descripciones físicas de la naturaleza y de los personajes, no al estilo del género épico griego o como se conoce en Occidente, donde abundan los epítetos épicos. Esta obra sí los presenta, pero de una forma muy característica, sus descripciones son abundantes y variadas, debido a la construcción sintáctica y gramatical del sánscrito en su etapa clásica. Largos párrafos descriptivos, abundantes de participios y palabras compuestas que permiten fluidez en la ambientación, aunque su traducción presente dificultades debido a las elipsis de verbos conjugados. A esto se le suma el origen oral de la composición, cuya creación dura en concluirse, según afirman los especialistas, unos nueve siglos. Aspecto que permite muchas interpolaciones.

En este trabajo, se estudia la presencia del cuerpo humano y su importancia en el desarrollo de la obra, donde se aprecia la unión entre belleza y fidelidad del personaje femenino Damayanti; por otro lado, la transformación de Nala que va desde su varonil hermosura hasta la deformidad física. Sus bellezas como pareja de héroes es comparable con la pareja primordial del Hinduismo: el dios y la diosa, complementarios y necesarios uno del otro. Las descripciones también hablan de la relación de Damayanti con la naturaleza y cómo se observa su belleza aún a pesar del abandono del esposo en la selva. Esa distinción por medio de las descripciones de ambos personajes, permiten distinguirlos de los otros personajes, los cuales son apenas descritos, a excepción de los dioses en el inicio de la obra.

Nala y Damayanti nos habla del recorrido de la pareja de esposos, quienes a pesar de que recorren un camino de abandono, distanciamiento y dolor, Damayanti es el personaje principal, la heroína que para llegar a serlo debe superar la etapa de

víctima. Como personaje femenino difiere de los otros personajes femeninos del *Mahābhārata*. No solo cumple con los deberes de mujer, esposa, madre, hija, deberes impuestos por la ley y la religión, se caracteriza porque ama y es correspondida, pero su amor es transformador, a diferencia del de su marido Nala, que la ama pero no con la capacidad de entrega de ella.

Damayanti, al igual que las otras mujeres del *Mahābhārata*, vive en un mundo de guerreros, de envidias y ambiciones desmedidas, donde los dioses participan, no al modo de los dioses griegos en la *Ilíada* o la *Odisea*, sino ayudando a los piadosos y a los que los invocan. Sin embargo, la narración se da en la era de *Kali*, el dios de la destrucción, necesaria para la renovación y el establecimiento en un nuevo orden, esa es la mentalidad india que concibe la historia de manera circular, donde vida y muerte son parte de un parecido proceso.

Aunque el narrador habla que la divinidad *Kali* se ha posesionado de Nala y lo hace jugar compulsivamente, olvidando sus deberes como rey, esposo y padre, explica que se ha debido a que no cumplió con el ritual de purificación como lo exige la tradición, ya que Nala orina antes de la meditación vespertina y no se lava los pies, solo sus manos, lo que permite al dios *Kali* descender y posesionarse de él. El pensamiento indio permite que los dioses descendan en las creaturas, pero es decisión del ser humano es el verdadero significado de avatar, de la raíz VRT: descender. Según la obra, Nala, gracias a *Kali*, se vuelve egoísta y abandona a Damayanti a su suerte en plena selva, al hacerlo corta la mitad del sari, mientras duerme, para poder vestirse él, ya que los dados en forma de pájaros lo dejaron desnudo.

La interpolación *Nala y Damayanti* al igual que el *Mahābhārata* manifiestan las características de la *Kaliyuga* (era de *Kali*), donde predomina la disputa, la envidia, la lucha por el poder y la pérdida de los valores éticos. La palabra *kaliyuga* proviene de *kalaha*, sustantivo derivado de *kali*, que significa tanto la destrucción como el tiempo, ya que éste todo lo destruye. Los hindúes explican las cuatro eras de la vida, caracterizadas con la vaca, parada sobre sus cuatro patas, representa la era de la perfección o la edad de oro de los griegos, en cambio en la edad del *kaliyuga*, la vaca está parada sobre una pata y al perder el equilibrio, comienza la crisis, después de ella se inicia una nueva era, que dura cientos de años en el sueño de Brahma, el creador. Y los dioses y la creación participan de este proceso de destrucción y reconstrucción.

La tradición épica india

Para comprender la épica india, con más diferencias que igualdades con la épica griega, se debe ubicar histórica y geográficamente su desarrollo en la literatura sánscrita, cuyos modelos habían surgido de los *Himnos Védicos* en la India, en el segundo milenio a.C.

La épica india es considerada una literatura religiosa y en sánscrito se le denomina *Smṛiti*, de la raíz SMAR: recordar, lo que se recuerda, también historia. *Smṛiti* es por excelencia los textos legales y éticos versificados, provenientes de los *Dharma Sūtras* que se puede traducir como *Dharma* de la raíz DHR: lo correcto, lo establecido, el orden, al cual deben obedecer los seres humanos y los dioses. Otra de las ramas de la *Smṛiti*, es el compuesto *Itihāsa* de iti: así, ha: verdaderamente y āsa: lo que fue; término que convencionalmente se traduce como historia (Basham 1989: 69-70).

El Mahābhārata

Proviene de dos términos: *Mahā*: gran y de *Bhārata*, es el nombre de la tribu más importante de los indoeuropeos que llega a la India. Es la epopeya más antigua de la India y se podría ubicar el inicio de su composición en el siglo IV a.C., y su

larga composición se termina más o menos 500 d.C. El tema central es legendario y se refiere a las luchas por el poder de una de las tribus de los *Bhāratas*, la tribu indoeuropea más importante en el subcontinente indio. Estas tribus se van desplazando y estableciendo primero en las regiones del río Hindu y posteriormente en el Ganges, región donde se desarrolla la obra. Compuesta por el autor legendario Vyasa, en la introducción explica cómo se la cuenta a su discípulo. Este largo poema nos muestra el desarrollo del Hinduismo.

Las tribus en conflicto son los Pāṇdavas o los hijos de Pandu, cuyo reinado se ubica en Indraprastha, cerca de la actual Nueva Dehli, y sus primos los Kauravas, hijos de Dhritarashtra, el ciego, quienes siempre han tenido envidia de sus posesiones, hasta de la esposa en común Draupadi. En un juego de dados, el hermano mayor de los Pandavas, Yudhishthira pierde todo hasta su esposa Draupadi, la cual es devuelta por orden del padre de los Kauravas. Los cinco hermanos y su esposa Draupadi van al exilio por trece años; y a su regreso se lleva a cabo la guerra que dura tan solo 18 días, al igual que los 18 capítulos del *Mahābhārata*. Mueren todos los que participan en la guerra, excepto los Pandavas; Yudhishthira se convierte en rey y restablece el orden, al final de su reinado, cuando abdica, se dirige con hermanos y esposa hacia los Himalayas donde se ubica el cielo.

Nala y Damayanti

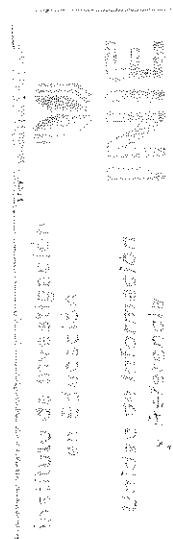
Es una de las narraciones interpoladas del libro III, contada por el sabio y narrador *Bṛihadāsya* al héroe *Yudhishthira* quien se queja de la desgracia de su vida en el destierro. Esta pequeña interpolación de tan solo 26 breves capítulos narra las consecuencias del juego y la devoción de una esposa que salva del infortunio a su esposo y familia. La historia se da en un contexto completamente patriarcal y patrilineal, donde la mujer cumple, por tradición, un papel secundario, los héroes son varones guerreros, príncipes y reyes dueños de grandes extensiones de terreno, dueños además de las vidas de sus súbditos. Aún, en ese mundo, Damayanti, desde el inicio es única y a la vez igual a los demás personajes femeninos, es siempre la heroína y gracias a sus actos e inteligencia recupera todo lo perdido por el esposo como también a éste.

La mujer-personaje en la épica india

La posición de la mujer en la sociedad india, según nos dicen estos textos, estaba sometida al padre y a los hermanos, luego al esposo y demás miembros varones de la familia del marido. Los textos literarios hablan de que hubo poligamia, práctica que no se aprobaba en los libros de la ley. El padre entregaba en matrimonio a las hijas, éstas no podían ayudar, ni económica ni socialmente, a la familia del padre con un esposo exitoso, ya que en cuanto se casaban formaban parte de la familia del marido. La herencia, en la mayoría de los casos, pasaba de padre a hijo, aunque hubo sus excepciones en ausencia de hijos varones, se educaba a la niña como varón.

Por su lado, el matrimonio hindú tiene y tenía tres propósitos: la promoción de la religión, por medio de los sacrificios que realizaba el señor de la casa; la progenie, así el padre y sus ancestros se aseguraban una vida feliz después de la vida y la línea patrilineal continuaba. Aún se vive este propósito. Y en tercer lugar, la *rati* o el placer sexual para ambos cónyuges.

A pesar de que los textos de la ley, los *Smritis*, recomendaban que la edad ideal para que la jovencita se casara, era que ésta tuviese un tercio de la edad del novio, así si el varón tenía 24 años, ella debía tener 8 años. Aspecto que no contaba en la literatura clásica, ni en la vida real, esta costumbre se observó en la India, muchos siglos después. Por eso las heroínas de la literatura clásica o épica eran jóvenes no niñas. Además de que los eruditos, en la India Antigua, afirmaban que los niños más



fuertes nacían de las mujeres mayores de 16 años, y censuraban el matrimonio con niñas.

En cuanto a la ceremonia matrimonial era muy simple en épocas védicas; después en el Hinduismo, se elaboró con la finalidad de conservar su carácter sagrado, las razones para casarse eran religiosas y el matrimonio se convirtió en indisoluble. Los legisladores indios nombraban ocho clases de matrimonios religiosos, entre ellos el Gāndharva o matrimonio con el consentimiento de los dos, la mayoría de las veces era clandestino y muy frecuente en la literatura. Una versión de este matrimonio se denominaba el *svayamvara* o *la escogencia propia* que varias heroínas practicaron en el *Mahābhārata*. En esta obra, se aprecian varios estilos de *svayamvara*; uno, cuando se realizaba el concurso con el arco y la flecha, y el héroe ganador era escogido con el beneplácito de la jovencita, como se aprecia en la misma obra, cuando el héroe Arjuna gana a Draupadī. El otro, en la narración de Nala y Damayantī, cuando ella elige como esposo a Nala mucho antes de la presentación de príncipes y dioses que habían acudido al llamado de su padre Bhima, uno de los cinco hermanos Pandavas.

Damayantī

Damayantī, hija de Bhima, quien estaba casado con Draupadī, esposa compartida con sus cuatro hermanos: Yudhiṣṭhira, Arjuna, y los gemelos Nakula y Sahadeva. Draupadī había practicado el *svayamvara*, y había escogido al arquero Arjuna, ganador entre todos los concursantes, entre ellos los cien primos Kauravas. Sin embargo, Kuntī la madre de los Pandavas, quien tenía el poder de conminar a los dioses con un mantra que le había dado un santón por sus devotas atenciones y que ningún otro personaje tiene en el *Mahābhārata*, por ese don escogió a los dioses con quién tener los hijos y además le pasó el mantra (oración) a la otra esposa de su cónyuge. Así nacieron los Pandavas, cada uno de un dios distinto. Kuntī no solo es respetada por ese don, sino que su palabra es considerada ley, tanto así que dispone que Draupadī sea la esposa de los cinco hermanos, quienes según la tradición y la ley de la poliandria, cada esposo debía convivir de dos a tres años con la esposa común y los otros esposos no debían acercarse a sus habitaciones, por eso se iban del reino y buscaban nuevas esposas. Así Bhima, uno de los hermanos, tiene otra esposa y con ella tiene los hijos que Draupadī curiosamente no tuvo con ninguno de los hermanos.

La historia de Nala y Damayantī sirve de apoyo para el destierro de los Pandavas, especialmente para Draupadī, quien debe sostenerse y demostrar fortaleza.

El nacimiento de Damayantī es casi mágico, su padre Bhima, al no concebir hijos, realiza los sacrificios propicios y el vidente Damana le concede el don de tener hijos y así nacieron, según el texto: Damayanti, "una perla de niña" (p.36), palabra que denomina este personaje y es a su vez, un participio presente femenino de la raíz DAM: *domesticar*, *domar*, cuya forma en causativo: *domar*, *domesticar* y *dividir*, al igual que la forma indoeuropea. La raíz cognada con el griego *demos*: *pueblo* y con el latín *domus*: *casa*, *hogar*. Significados paralelos al del sustantivo en sánscrito derivado de la raíz DAM, *dama*, que significa: hogar, casa (MacDonnell 1979:116).

Luego los hermanos de Damayanti que apenas son nombrados: Damá, como adjetivo significa *el que domina*. El otro hermano es Damana que también es adjetivo y que también significa *el que domina o el domador de caballos*.

Los nombres de los hijos de Bhima, que significa *el terrible*, no se derivan de su nombre, llama la atención que se derivan del nombre del vidente Damana quien intervino para que obtuviese progenie. Pero más llama la atención que de sus hijos, Damayanti, lleva el nombre del padre, en forma compuesta como epíteto, así bhīma-gā, nandinī, y bhīma-tā con el significado de la terrible, bhīma-putrikā: hija de

Bhima, y dos interesantes epítetos bhavi-bhū o la que asume la forma de Damayanti y Bhima-sutā o la fuerza que guía.

Así Damayanti no solo es *la que doma*, sino también, *la terrible*. Estas cualidades junto con la perseverancia son las virtudes necesarias para constituir la fuerza de su dharma, lo que le permiten salir de víctima a heroína.

Por su lado, el nombre de Nala, rey de los Nishadas, hijo de Virasena (el que controla el ejército) proviene de la raíz sánscrita NAL: oler, atar; como verbo causativo nalayati: hablar o brillar también, atar o aprisionar, confinar (Monier Williams 1960: 530), el sustantivo *nala* significa caña para el instrumento musical, también olor o perfume.

En cuanto a las descripciones físicas para Damayanti van desde lo más breve en un epíteto como la “la perla de niña” al comienzo de la obra, hasta volverlos más complejos especialmente con los atributos físicos de su belleza, porque ella es un modelo o estereotipo femenino de mujer; y que a su vez ayudan a comprender las vicisitudes del destierro: tres años, que le agregan suciedad, dolor, abandono, pero no le quitan esa permanente belleza; al contrario, entre más lejos del palacio o del hogar familiar, su belleza es más humana, más de mujer.

[La plenitud del amor

Llegado el momento del matrimonio de Damayanti, su padre Bhima convoca a todos los reyes para que se lleve a cabo el svayanvara. La fama de belleza se había propagado por los confines de la tierra, pero también entre los dioses protectores védicos: Agni el dios del fuego, Indra: dios védico más importante, Yama: dios gemelo y psicopompo, Varuna: el que todo lo abarca, dioses que representan los cuatro elementos: fuego, aire, agua y tierra. Ellos acuden también al palacio. Todos son dioses védicos más importantes pero no en el Hinduismo. El texto la describe así: “*Y Damayanti por su belleza, su esplendor, su dignidad, su fortuna y su atractivo, alcanzó gloria entre las gentes, la de bella cintura. A ella, llegada la juventud, un ciento de esclavas y otro de amigas, todas espléndidamente ataviadas, la seguían, como a Zaci. Allí la hija de Bhima, embellecida todos sus ornamentos, resplandecía en medio de sus amigas, la de miembros perfectos, como un relámpago. Bellísima, semejante a Shri la de los grandes ojos, ni entre los dioses ni entre los Yakshas había una hermosa semejante; y entre los hombres fue conocida entonces por primera vez una muchacha tal, turbadora del pensamiento de los mismos dioses, la hermosa.*” (p.36, 37).

En este párrafo se aprecia la larga descripción introductoria, que resalta su aspecto físico, considerado una de las primeras cualidades que posee. Esta viene después de hablar de las breves cualidades que tienen sus hermanos a los cuales el narrador les dice: *Dama, Danta y Damana el vigoroso, dotados de todas las virtudes, terribles, de terrible heroísmo* (p.36). Y cuando el narrador termina con las cualidades de Damayanti, dice tan solo las siguientes palabras sobre Nala: “*Y Nala, tigre humano, incomparable entre las gentes sobre la tierra, era por su belleza el mismo Kandarpa en forma corpórea*” (p.37). Kandarpa es uno de los epítetos de Kama el dios del amor. Ya desde un inicio los héroes masculinos son descritos con parquedad o con pocos términos, a diferencia de Damayanti, quien cada pormenor de su aspecto físico como de la naturaleza que la rodea serán detallados de manera constante en toda la obra. De esta manera, el narrador aclara que ella es el personaje principal, aunque al inicio tratará la desgracia del rey Nala.

Como Nala y Damayanti, sin conocerse habían escuchado las cualidades de uno y del otro, en boca del cisne (hamsa en sánscrito), quien con sus palabras logra

despertar el interés de Nala por conocerla y en Damayanti un enamoramiento tal que le afectará en su físico, tal como dice el texto: "*Llena de pensamientos, triste, con el rostro pálido, delgada, estaba Damayanti, entregada a los suspiros; estaba Damayanti, entregada a los suspiros; con la mirada en lo alto, hundida en la meditación, tenía un aspecto de demente, pálido el color, penetrado de amor el corazón en un momento. No encuentra alivio en el sueño, la comida o los placeres del amor; ni de día ni de noche duerme; ¡ay!, ¡ay!, gime siempre*" (p.39). A diferencia de Nala, ella sufre el amor como enfermedad, como locura, se considera en la literatura clásica, que algunos personajes femeninos pierden la cordura con las circunstancias adversas, como también con el enamoramiento, esto es característico de la literatura romántica india, cuyos modelos se inician en la épica. En el caso de Damayanti, la demencia la pierde cuando escoge a su esposo y vive una vida feliz con él, y en las adversidades que comienzan con el destierro, ella manifiesta una lucidez y una fortaleza que diríamos viril, de ahí el epíteto de la *terrible*.

En la escogencia del esposo, ocurre la intervención divina, cuando convocados los reyes, sabios y dioses al svayamvara, Nala puede ver a Damayanti, la cual sobresale entre las otras mujeres que la acompañan, "*ella la mejor de las mujeres, de miembros delicados, de fina cintura, de bellos ojos; parecía como si luciera el brillante resplandor de la luna*"(p.44). Palabras preparatorias del ansiado encuentro entre los amantes, no sin antes la advertencia de Nala de que ha sido enviado por los dioses para que a pesar de oírlo, podrá escoger con libertad: "*Después de oírme, oh hermosa, decídete como desees*" (p.44).

La escogencia de Nala por parte de Damayanti, después de la conversación con Nala, quien decidido a respetar a los dioses, insiste en que es su deber religioso primero que el humano y que debe escoger un dios por marido. Sin embargo, ella insiste en que lo quiere a él. Y cuando Nala se presenta ante los dioses, les explica que a petición de Damayanti deben estar todos juntos. Llegada la hora y el día propicios, según la tradición, Bhima llama a la corte a todos los pretendientes, estos son descritos así: "*Los reyes penetraron en la gran sala brillante de columnas adornadas de oro, embellecida por una puerta de arco, como los grandes leones en la montaña. Allí los gobernantes de la tierra se sentaron en asientos varios, todos portadores de olorosas guirnaldas, con collares de piedras preciosas bien trabajadas. Se veían brazos robustos como gruesos barrotes de hierro, bellos, delicados, semejantes a serpientes de cinco cabezas. Las cabezas de los reyes, de bellos bucles, graciosas, de hermosa nariz, ojos y boca, brillaban como las estrellas en el cielo...*" Y más adelante dice que en ese ambiente entra Damayanti, descrita así: "*la de rostro resplandeciente, y al entrar en la sala robó con su belleza los ojos y los corazones de los reyes. Sus miembros atrajeron la mirada de los magnánimos*" (p.49). El narrador resalta las cualidades de Damayanti, su físico llama la atención, pero debe haber un contraste en la presentación de los pretendientes, quienes realmente a pesar de su resplandor, ella sobresale.

La abundancia de adorno, de belleza física de los pretendientes llama la atención de la heroína, pero su presencia sobresale puesto que utiliza el término *robó* la atención de los pretendientes, las contrastantes definiciones, entre la abundancia y la simplicidad provoca en el oyente la imagen visual de la joven Damayanti, la preparación de un clímax victorioso. Después de mirar a todos los pretendientes, tiene dudas de dónde se encuentra Nala, hasta que ve a un grupo de hombres hermosos y pide a la divinidad, haciendo el gesto de adoración que se manifiesten como son, y el narrador utiliza estos términos: "*Ella vio a los sapientísimos todos, sin sudor, con los ojos fijos, con guirnaldas lozanas, sin polvo, sin tocar el suelo. Allí estaba el nisadha,*

doblado por la sombra, con las guirnaldas mustias, lleno de polvo y sudor, tocando el suelo y con ojos que guiñaban"(p.50) Luego el texto dice que después del asombro, hombres y dioses bendicen la unión. Las divinidades le obsequian ocho regalos a Nala, entre ellos la capacidad de cocinar y disfrutar la comida, el cumplimiento del deber, y el nacimiento de hijos gemelos; sin embargo, a Damayanti no le dan nada, solo lo capacidad de tener hijos, con el tiempo engendró a Indraseno e Indrasena, la niña.

Aunque todo es alegría, en el capítulo VI, la historia retrocede al momento después de la elección de Damayanti y el narrador cuenta el arribo tardío del dios Kali, quien se entera por el dios Indra, que Nala, un ser humano, ha sido elegido por esposo. Se enoja tanto que le dice a Dvapara, su prolongación divina, que penetre los dedos de Nala. El dios Kali, es la dispuesta, su derivado es Kalaha: guerra y también Kala: es el tiempo, ya que en la mentalidad india, el tiempo todo lo destruye.

Kali decide apropiarse del cuerpo de Nala, después de que éste orina y no se lava los pies, antes de la meditación de la tarde. Tampoco no hace el rito de purificación que se hace con la limpieza previa. Inmediatamente Puskara, hermano de Nala le pide que jueguen a los dados. Poseído por Kali es vencido en el juego, y pierde así su posesiones. Damayanti interviene en varias ocasiones y no la escucha, por lo tanto dispone enviar a sus hijos a la casa de su padre Bhima, con el cochero de confianza.

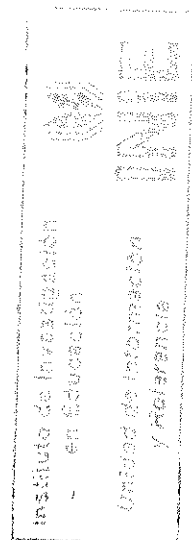
El destierro

Nala va al destierro y Damayanti le sigue. Ya de camino Nala actúa injustamente con Damayanti puesto que en varias ocasiones le pide que lo abandone. El autor de la narración disculpa la actuación de Nala, porque culpa al dios Kali; sin embargo, hay una metáfora muy interesante cuando los dados se le presentan a Nala en forma de pájaros y se llevan su ropa, y éste al querer atraparlos, se convierten en dados, para el lector occidental es una imagen poética de cómo el jugador llega a perder todo. Pero para el grupo social al que pertenece Nala, el de los guerreros y príncipes, el de los *dvijati* o *dvijatnan*: los dos veces nacidos, el nacimiento natural y al del jati o casta, término que en sánscrito también significa pájaro; llama también la atención que los guerreros son los aficionados al juego, el hace "volar" todas las posesiones, de la desgracia del jugador hay antecedentes en la literatura védica.

La imagen de Nala desnudo en la selva junto a Damayanti, rogándole que busque el Sur, donde se encuentran los grandes videntes (rishis), ruta que la llevará a donde los *Vidarbhas*, la familia paterna. A estas palabras le contesta Damayanti:

Se me estremece el corazón, me desfallecen los miembros todos al pensar, oh rey, una y otra vez, en tu intención. ¿Cómo me iría abandonándote en la selva solitaria, después de perder el reino, los bienes, atormentado por el hambre y la sed? En el bosque inmenso, oh gran rey, haré yo desaparecer la fatiga del cansado, del hambriento, del que añora aquella felicidad. No conocen los médicos una hierba medicinal para todos los dolores semejante a una esposa: te digo en verdad.

En el párrafo anterior Damayanti le dice a su consorte que aún con el dolor de estar en el exilio, ella lo acompañará pero más aún se compara con la medicina necesaria para el enfermo, ella no solo le ofrece *compañía y liberación de su enfermedad*. Recordemos que el oyente de esta historia es Yudhisthira, acompañado de Draupadi su esposa, la que pasará renegando y con deseos expresos de venganza, ha escogido el camino del destierro porque ese es su deber, Damayanti ofrece más que el deber a Nala, le sigue amando ya que le ofrece su sacrificio sin reclamos ni deseos de venganza. Pero siente desconfianza de las palabras de Nala, quien a pesar de



asegurarle que no la abandonará y la engaña con estas palabras, a diferencia de la sinceridad de Damayanti:

Nala dijo:

“Así es como tú dices, oh Damayanti la de la bella cintura: no hay amigo como una esposa, medicina del hombre afligido. No tengo deseo de abandonarte. ¿Por qué, oh tímida, dudas? Me reprocharía a mí mismo antes que a ti, oh irreprochable”.

Entonces Damayanti dudosa le pregunta:

“¿Sí, oh gran rey, no deseas separarte de mí, por qué me señalas los caminos de los vidarbhas? Y hablas sin cesar del camino de mi casa, oh el mejor de los hombres; con ello crece mi dolor, oh semejante a los inmortales. Y si tus intenciones te conducen a tus parientes, juntos los dos marcharemos a los vidarbhas, si lo deseas. El rey de los vidarbhas te honrará, oh hombre sin orgullo; allí, honrado por el rey, vivirías feliz en nuestra casa”. (p.62-63)

Nala no solo la somete al dolor porque la está engañando, la somete al abandono y la deja media desnuda en el bosque, la hace víctima de la pérdida de su honor, así por segunda vez, las palabras de Damayanti no son importantes. Al entrar en una choza abandonada y mientras duerme Damayanti, Nala se repite a sí mismo su desgracia y decide abandonarla después de cortar el sari por la mitad. Sale huyendo, regresa llorando y le dice estas palabras:

“Cortado su vestido, cómo estará, como loca, cuando se despierte la de bellas caderas? ¿Cómo sola, la hija de Bhima, abandonada por mí, la esplendente, marchará por la selva inmensa, poblada de fieras y serpientes?” (p.66)

Después de pedirle a los dioses que la protegen afirma: *¡Tu virtud te protege!*, el traductor utiliza el término *virtud* concepto referido a la cualidad y fortaleza que tiene el *vir*, lat. Varón; lo correcto y que nos traducible es el concepto del *dharma*, entendido aquí como la que cumple con sus deberes de esposa, la fiel en cualquier momento. Según el matrimonio hindú, ambos esposos se prometen seguirse mutuamente, mientras uno sigue al otro, sin pretender el dominio uno del otro, y entre lo que se prometen es la fidelidad en la enfermedad y la desgracia. Nala ha roto la promesa aunque el autor le echa la culpa en todo momento al dios Kali dentro de él; a pesar de esto, Nala reconoce que Damayanti no es capaz de romper su promesa y esa fortaleza moral será su protección. Aquí en la desgracia de Damayanti, en su situación de víctima es cuando va a surgir la verdadera heroína.

Cuando se despierta abandonada grita llorando:

“¡Gran rey! ¿Oh señor, oh gran rey, oh dueño, por qué me abandonas? ¡Oh!, estoy muerta, estoy perdida, estoy atemorizada en la selva desierta. En verdad, oh gran rey, eres conocedor del deber, verídico. ¿Cómo, diciendo: “así es la verdad” te has ido dejándome dormida? ¿Cómo te has ido abandonando a tu esposa, excelente, fiel, si sobre todo no te he ofendido con alguna ofensa en que interviniera otro hombre? Debes hacer reales para mí aquellas palabras, oh el mejor de los hombres, que dijiste un tiempo en presencia de los guardianes del mundo.” (p.68)

Con estas palabras le recuerda el deber, el *dharma* como esposo, la supuesta verdad, los dioses no mienten, en la tradición india, el esposo es el dios de la esposa, a imagen del deva y la devi, los dioses hindúes no se encuentran solos, tienen esposa, aunque no tengan hijos y el *dharma* les obliga. La ha engañado porque le ha mentado y recuerda también la promesa dada a ella y donde los dioses-guardianes del mundo eran testigos. Damayanti puede reclamar porque ha sido fiel, no ha cometido adulterio, su palabra es una verdad moral, así es doblemente heroína.

Dayamanti a partir del capítulo XI se encuentra víctima del abandono, es cuando las descripciones de ella son más efusivas con respecto a su cuerpo, nunca

deja de ser bella a pesar de que no puede ni bañarse, el baño es importantísimo en el Hinduismo, es parte del ritual, no puede arreglar sus cabellos ni cambiar de atuendo, está sola a merced de cualquier fiera. Es cuando maldice a quien tenga aprisionado a su esposo, cuando dice: *“Que aquel por cuya maldición halla el dolor el dolorido nisadha, tenga un dolor superior a nuestro dolor. El malvado que ha obrado así con Nala, cuya mente no tiene maldad, viva una vida sin felicidad, alcanzando un dolor mayor que el suyo”*. (p.70)

Y mientras deambula por el bosque una boa gigante la aprisiona y ella no puede hacer nada más que gritar, mientras tanto piensa en Nala y en el sufrimiento de él. Llega el cazador y mata la serpiente: *“Una vez libertada, el cazador la lavó con agua y después de darle comida, consolándola, la preguntó oh bharata: “¿De quién eres hija, la de los ojos de gacela joven? ¿Cómo has entrado en el bosque? ¿Cómo has llegado a esta gran miseria, mujer? Damayanti le cuenta lo sucedido. Se observa en el texto, cuán importante es lavarse primero antes de la comida. Sin embargo, el cazador la observa con ojos de hombre y deseoso de estar con ella, tal como el texto lo dice: “Y el cazador, al verla cubierta solo con medio vestido, con opulentos muslos y pechos, con miembros delicados, irreprochables, con ojos provistos de curvas cejas, con voz tan suave, entro en la obediencia del amor. El cazador, con blanda voz, delicadamente, procuraba hacerse agradable, lleno de amor: la ilustre lo comprendió.*

Damayanti, al comprender a aquel malvado, la fiel al marido, llena de una cólera violenta, se inflamó en su espíritu. El malvado, el vil, anhelante de ultrajarla, comprendió que era difícil de ultrajarla, ella que ardía como una llama. Damayanti, dolorida, privada del esposo y del reino, pasada la ocasión de las palabras, le maldijo, airada: “Cómo yo no pienso en mi espíritu en otro distinto del nisadha, así caiga muerto este vil cazador”.

Con solo pronunciar la palabra, el cazador, como un árbol quemado por el fuego, cayó muerto sobre la tierra”.(p.71)

La cita anterior llama la atención porque el narrador presenta la inmediata condición de desamparo, la boa constrictora que la está matando, el cazador que la salva pero que luego decide ante su belleza y media desnudez, abusar de ella. El texto pone a un cazador, pudo haber escogido un héroe, pero no lo hizo porque un héroe la hubiera llevado al hogar paterno y su camino de heroína se hubiera acabado aquí y aún le falta vencer otras pruebas. Ha salido victoriosa en dos. Otro aspecto que llama la atención en el texto, el cual pareciera que transmite una enseñanza práctica: *las mujeres en la selva no se pueden defender por su condición de mujeres*. Mas llama la atención que el don de la palabra es lo que protege a Damayanti de ambos peligros, debido a su fuerza moral, porque ella afirma que solo su esposo le interesa, antes de fulminar al cazador con su maldición, lo que le da el dharma o fuerza moral suficiente. La máxima moral se derivaría más bien pensar, hablar y decir la verdad es lo que hace al ser humano fuerte, la sociedad india le da mayor valor a esto.

Por otro lado, presenta de manera como su belleza física, antes valorada en el palacio, en la selva, en el abandono la convierte en víctima de un posible abuso sexual, más bien su aspecto físico es por primera vez descrito sexualmente y de manera seductora, en las descripciones anteriores solo eran insinuaciones de su femineidad, cuando se dice que tenía una *hermosa cintura* o *amplias caderas*, ahora lo tiene todo para ser deseada como una mujer que ha perdido su status y es vulnerable, ya que el cazador está fuera de los grupos sociales hindúes, pertenece a un grupo no ario, no es hindú. El texto manifiesta una diferenciación social.

El texto nos manifiesta la vulnerabilidad de su abandono. En el capítulo XII, Damayanti se interna en la selva y son descritos los animales depredadores pero sobresale la inmensidad de flora, además de los habitantes de una etnia prearia los *mlechas*, que hablaban una lengua distinta al sánscrito o a los prácritos. Las seres fantásticos llamados Nagas o serpientes que hablan y los Rakshashas seres de fuerza inconmesurable que raptaban mujeres.

Esta descripción detallada de los peligros y naturaleza fabulosa, el narrador dice de Damayanti: *"Con su esplendor, su dignidad, su belleza, la vidarbha marcha sola buscando a Nala; y a nadie temía la hija de Bhima, la esposa del rey, internada en la selva despiada, atormentada por la desgracia de su esposo"*. (p.74-75) El ambiente descrito contrasta, sirve de telón para la fortaleza interior de Damayanti, ya no siente miedo solo piensa en la desgracia de su esposo. Parece contradictorio, no busca salvarse a sí misma, solo piensa en su amado; aunque el texto presenta más adelante los reclamos que ella le hace a Nala cuando dice: *¿por qué no me hablas? Me devora esa aparición terrible, funesta, con las fauces abiertas, el rey de la selva, hambriento; ¿por qué no me salvas? "No amo a otra mujer que no seas tú". Así hablabas siempre. Haz verdadera, hermoso, esa palabra dicha en un tiempo, ¡oh rey! A mí, tu amada, tu esposa, loca deshecha en lamentos, oh rey de hombres, el querido a la querida, ¿por qué no me hablas? De la extenuada, misera, pálida, sucia, oh señor de la que encierra tesoros, de la que se cumbre con medio vestido, de la solitaria que gime sin protección, como una gacela de grandes ojos extraviada de sus padres, no te acuerdas, oh venerable, de la que llora, oh destructor de enemigos. ¡Oh gran rey! En la gran selva, yo, sola, Damayanti, te hablo; ¿por qué no me respondes?*(p.75-76)

En este largo párrafo, donde ella misma se describe, imaginariamente conversa con el león que se le acerca como si fuese Nala, bien llamado con el epíteto *tigre de hombres*. Ella misma describe su apariencia, degradada por el abandono y su reclamo concluye por qué no me respondes, más adelante ella sigue narrando que se va acercando al tigre, para que la libere de su aflicción, es el intento de suicidio. Aquí, Damayanti habla al tigre como si fuera a su esposo y el párrafo concluye: *"Al oír en la selva mi lamentación, este rey de las fieras, de su propio impulso, se va a ese curso de agua, de clara corriente, que va hacia el mar"*. (p.76) Así termina el lamento de Damayanti, su intervención, al igual que Nala el tigre la abandona.

El lamento de Damayanti continúa como un monólogo donde alucina, pero enumera los nombres de plantas y árboles, la naturaleza está allí a su lado, inmensa, avasalladora. Y le conversa a la montaña, y le dice: *la mejor de las montañas* (p.77) y le cuenta que es hija de Bhima el héroe, su suegro Virasena y luego sigue con la descripción de la grandeza de Nala, y le reclama. Posteriormente el texto dice que Damayanti ha caminado tres días y tres noches, tiene una visión, donde los ascetas del bosque le garantizan la recuperación del esposo, hijos y reino. En este momento, la descripción física es distinta a la que ella misma se hace, la hace el narrador y dice: *"Vio el bosque apacible habitado por los ascetas, poblado de toda clase de bestias, lleno de tropas de monos y con numerosos ascetas; y al verlos recobró ánimo, la de bellas cejas, bella cabellera, bellos muslos, bellos pechos, bellos dientes, la resplandeciente, la de los bellos pies y bellos ojos, grandes y negros. Y entró en el bosque de los ascetas la amante del hijo de Virasena, la perla de las mujeres, la ilustre, Damayanti la atormentada"*. (p.79) El texto sigue narrando, cómo es interrogada por los ascetas, le preguntan si es diosa por su belleza física, a lo que contesta que ella es humana. Y les cuenta sobre Nala, dando sus cualidades de valentía y belleza. Ellos contestan que llegarán a reunirse y a recuperar todo.

La descripción que el narrador hace es distinta de la que ella se hace o cómo la ve el cazador, aquí la belleza es detallada con las cualidades físicas femeninas iguales a las de una diosa. El medio es distinto, el interlocutor ha cambiado, la naturaleza no la daña, el cazador tampoco, los ascetas la ayudan, su camino de heroína, a pesar de los peligros continúa bien, porque ella tiene la fuerza moral, el *dharma* o deber moral, el de esposa devota. Hay ayuda de fuerzas espirituales superiores, porque ella se lo merece por su grandeza física también, es mujer y como tal es bella, es la encarnación de la diosa, es un modelo a seguir. Ante los ojos humanos está físicamente abandonada, ante los ojos de los que han logrado una etapa espiritual superior, como los ascetas, su belleza resalta. Cómo su femineidad es la forma en que el oyente-lector conoce la transformación que sufre Damayanti.

Después de la visión de los ascetas, creyendo que es solo un espejismo continúa su camino y le pregunta a un árbol de *ashoka*, o el árbol-dolor, expresión del diálogo consigo misma. En ese momento, se encuentra con una caravana, y el texto narra: *Al ver la gran caravana, la gloriosa esposa de Nala se acercó, la de bellas caderas, y penetró en medio de los hombres, como loca, llena de dolor, cubierta con medio vestido, delgada, pálida, sucia, con el cabello polvoriento.* (p.82) El narrador la describe tal como podría estar una mujer en la selva, desamparada, sucia, y sin cordura. Les pregunta por Nala, pero no hay una respuesta positiva. Son mercaderes y le dicen hacia dónde se dirigen. Es acogida en la caravana y durante la noche, una manada de elefantes salvajes ataca sin consideración, destrozando la caravana. Damayanti es culpada por tal hecho, el texto narra:

La mujer que hoy entró en la caravana de aspecto demente, desarreglada en toda su persona, pero de belleza humana, ha realizado esta terrible obra de magia; es una Rakshashi o Yakshi sin duda, o Pizaci provocadora de miedo, de ésta es todo este mal, no hay que dudarlo. Si veo a esa malvada, asesina de la caravana, causante de mil dolores, con bolas de tierra y hasta con arena, con cañas y con leños, con los puños, la mataré sin piedad, a ella, la maga de la caravana. (p.87)

Nuevamente, el aspecto físico de locura y poco arreglo, pero aún bella, provoca una mala impresión y lo que fue un simple acto de la naturaleza, la furia de los elefantes, se convierte en un acto de superstición. Ella se pregunta qué mal ha cometido, y se dice: *Sin duda ha obrado un gran pecado que debo haber cometido en una vida anterior.* (p.88) Esta participación de Damayanti, como resultado de la desgracia máxima que pudo haberle ocurrido, la respuesta que se da a sí misma se refiere a la idea que ya está presente en el Hinduismo: la reencarnación.

Después de caminar lamentándose de aunque no se acuerde de haber actuado mal, está recibiendo la recompensa de sus actos, este es la noción del *karma*. Llega a una gran ciudad donde es acogida por los reyes y permanece allí, la madre del rey, dice que a pesar de que parece una loca se observa una belleza divina. La invita a vivir en su palacio a lo cual ella acepta vivir como una viuda, pero no comerá los restos de la comida, como los *súdras*, la casta más baja entre los hindúes, ni se lavará los pies, esto en señal de duelo. La viuda perdía su status social, que era otorgado por el esposo, en ausencia de éste, muchas veces era rebajada a sudra.

A partir del momento en que Damayanti es abandonada por su esposo, ya no se valora por ser la hija y esposa de héroes, sino como mujer, unas veces por la belleza de mujer joven y otras por su abandono físico. Está vulnerable a cualquier situación peligrosa que le pueda suceder por ser mujer y bella, pero ahora en el palacio se encuentra protegida.

A partir del capítulo XIV, Nala aparece, en el momento inmediato al abandono de Damayanti. Ve un incendio y en medio del fuego ve al rey de los Nagas

(culebras) y lo rescata, quien, bajo engaño, lo muerde y le inyecta el veneno que le duele al dios Kali mas no a Nala. Pero al ser mordido, lo convierte en un hombre de brazos cortos o enano. El enano representa la ignorancia en el Hinduismo, pero en forma de enano el dios Vishnu salva la tierra. Nala llega a la tierra del rey Rituparna, disfrazado de cocinero, don que le había sido otorgado por uno de los dioses, el día de su boda y como un experto en caballos. El nombre que adopta es Vahuka.

En estos capítulos XIV y XV el narrador regresa al momento inmediato en que salen Nala y Damayanti al destierro. En el XV, cuenta como Bhima manda a buscar a su hija, ofrece una gran recompensa al brahmán que la lleve a su palacio. Así se da, no está buscando a Nala, busca a su hija por motivos obvios, una mujer sola y en plena selva donde los peligros la asechan.

El brahmán la encuentra en el palacio donde la madre del rey le había dado refugio, el narrador emplea un técnica moderna de narración el llamado *flash back*, de esta manera cubre todos los sucesos de ambos personajes, los empieza a reunir, creando la expectativa del momento culminante.

Pero en ese "descubrir" a Damayanti, el narrador cuenta: *"Cuando vió a aquella mujer de grandes ojos, extremadamente sucia y delgada, pensó: "Es la hija de Bhima", conjeturándolo por sus señales: "Esta mujer tiene igual apariencia que aquella que conozco. He logrado hoy el éxito al ver a esta mujer semejante a Zri, la amada por todo el mundo, que es como la luna llena, de pechos delicados y redondos, reina que con su resplandor ilumina todas las regiones, de ojos de loto, grandes y graciosos, semejante a Rati, la esposa de Manmattha; la veo ahora como si hubiera sido arrancada del lago de los vidarbhas por culpa del destino, cubiertos los miembros de suciedad y barro como un loto arrancado, parecida a un plenilunio con la luna devorada por Rahu, llena de dolor por su esposo, miserable, como un río de agua al que se le ha secado la corriente, como un loto con las hojas arrancadas o una ave temblorosa, como un lago de lotos de agua turbia, revuelta por las trompas de los elefantes; la veo delicada, con los miembros llenos de nobleza, acostumbrada a un palacio lleno de perlas, como quemada por el sol, como un loto arrancado, dotada de belleza, nobleza y virtud, digna de joyas sin joyas, como la luna el primer día del cuarto creciente en cielo cubierto de negras nubes..."* (p.p.98-99)

Esta larga descripción predominan los epítetos pero también, las partes del cuerpo que la definen como muer, comparada con los lotos, con el agua, llenos de suciedad, la riqueza en la pobreza de su abandono. En fin, esta larga descripción que continúa después es la antesala del dolor vivido y de la buena noticia sobre sus hijos y padres. Esta descripción aparentemente innecesaria causa interés en la madre del rey y el mismo rey de Cedi, quienes se acercan para conocer la historia de Damayanti.

El encuentro

En el capítulo XVII, es el capítulo de los descubrimientos, el brahmán enviado por Bhima, le explica al rey donde habita Damayanti, cómo la descubrió: *"ella es esa joven que reside en el palacio de tu hijo. No hay una mujer semejante en belleza. La morena tiene un lunar nacido en medio de las cejas; yo lo he visto. Ahora ha desaparecido, pues está cubierto de suciedad, como la luna cubierta por una nube. Hecho señal distintiva para su felicidad fue formado por el creador. La línea naciente de la luna no luce con intensidad cuando está cubierta de nubes; pero la belleza de esta mujer no desaparece aún con el cuerpo cubierto de lodo; aún sin adornos brilla al presentarse igual que el oro. La joven, delatada por su cuerpo y su lunar, es reconocida por mí, la reina, lo mismo que el fuego escondido por el calor"* (p.101)

El brahmán explica que el lunar en la frente fue hecho por Brahma el creador, lo mismo que la línea de la cabeza, signos ambos de la mujer casada y que en el ritual

hindú el marido utiliza un tinte rojo como señal de que ella ya no es una mujer soltera. Además habla que el cuerpo y el lunar de Damayanti la han delatado. Otra vez, a pesar de la suciedad, sobresalen las cualidades de la heroína: la belleza y también la fidelidad al esposo reflejada en el lunar de la frente.

Al oír estas palabras del brahmán, la reina-madre y Sunanda el rey, quien le lavó la suciedad y pudieron observar el lunar, en ese instante, fue reconocida Damayanti y le dijo la madre del rey: *“Eres la hija de mi hermana: te he reconocido por ese lunar. Yo y tu madre somos hijas del magnánimo rey de los dazarnas, de Sudaman, oh bella: Ella fue entregada al rey Bhima, yo a mi vez a Viravahu; yo te vi cuando naciste, en los darzanas, en casa de mi padre”*. (p.102) Así es como es descubierta Damayanti y cómo logra regresar a casa de su padre.

Por su lado el rey Bhima pide que busquen a Nala, y por todos los lugares a los que lleguen deben decir lo siguiente: *“¿Adónde te has ido de mi lado, traidor, cortando la mitad de mi vestido, abandonándome dormida, en el bosque, el amado a la amada?”* (p.103).

Damayanti la heroína

Después de recibir en palacio a Damayanti, la orden de Bhima es buscar a Nala y manda a los brahmanes, a quienes Damayanti les dice que repitan en todas partes las siguientes palabras en búsqueda del marido, con ellas le recuerda sus deberes de esposo a Nala:

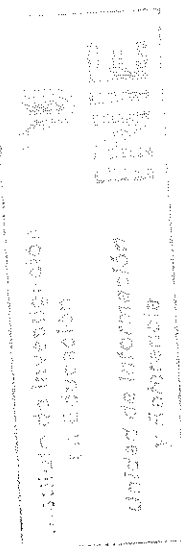
“¿Adónde te has ido de mi lado, traidor, cortando la mitad de mi vestido, abandonándome dormida en el bosque, el amado a la amada? Ella te espera allí sentada como tú le dijiste...Y más adelante dice: “¿por qué tú eres conocedor del deber has olvidado las dos cosas? Siempre eras celebrado como inteligente y notable, siempre eras compasivo y ahora has perdido la compasión, tal vez por la ruina de mi fortuna. Compadécete de mí, tigre humano. Yo misma te he oído antes decir que la humanidad es el primer deber” (p.103)

Con las palabras de Damayanti se inicia el regreso del esposo. Un brahmán llega al palacio del rey Rituparna, donde es cochero Vahuka el pseudónimo empleado por Nala, tal como el texto lo describe: *“Vahuka por nombre, auriga del Indra entre los hombres, feo, de brazos cortos, famoso en conducir velozmente el carro, excelente cocinero”*. (p.105) El texto describe a un hombre enano, pero con las dos cualidades que le habían dado los dioses cuando se casa con Damayanti.

Nala disfrazado de Damayanti escucha las palabras y llora. Sin embargo, el brahmán regresa y le cuenta esta noticia, lo que hace a Damayanti ofrecerle más riquezas con Nala regrese y en compañía de su madre, que repita las siguientes palabras al rey Rituparna: *“Va a celebrar de nuevo una elección de marido Damayanti, la hija de Bhima, allá van todos los reyes e hijos de reyes. Y, según ha sido fijado el tiempo, será mañana; si has de estar presente, ve pronto, domador de enemigos. Al salir el sol elegirá segundo espos; no se sabe si su marido Nala vive o no”* (p.106)

Así el capítulo XVIII se acaba e inicia el XIX, en donde Rituparna el rey de Ayodhya le pide a Vahuka que lo lleve. De camino, Rituparna le enseña la ciencia de los dados, la ciencia de saber contar. De camino hacia el palacio de Bhima, le dice Rituparna que el sabe contar y que tiene la ciencia de los dados, a lo que Nala, como Vahuka, le ofrece enseñarle la ciencia de manejar caballos. Efectivamente, dice el texto: *“Al recibir éste la ciencia de los dados, Kali salió de su cuerpo mientras vomitaba largamente por su boca el violento veneno de Karkotaka.*

El fuego de la maldición salió del misero Kali: atormentado por él el rey había estado fuera de sí por mucho tiempo. Kali, entonces, libre del veneno, tomó su forma



natural y el rey de los nisadhas, Nala, airado, quiso maldecirle. Kali le habló, lleno de miedo, temblando, haciendo el anjali: "Contén tu ira, señor de hombres, yo te daré una gloria extraordinaria. La madre de Indraseno, airada, me maldijo hace tiempo, cuando fue abandonada por ti, desde entonces viví en ti lleno de tormentos, oh Indra entre los reyes, lleno de dolor, oh invicto, gemado día y noche por el veneno del rey de las serpientes..." (p.113)

El texto dice, que Kali estaba invisible mientras hablaba con Nala, y pronto se mete en el vibhitaka, el árbol que por haber acogido a Kali quedó maldito para siempre. Ya Nala libre de Kali va feliz, pero aún faltan cuatro capítulos para el encuentro de la pareja. Sin embargo, Damayanti manda a su sirvienta a que indague, por su lado Nala debe confirmar la fidelidad de su esposa.

Al fin se da el encuentro esperado, ambos se ven uno en la forma física desagradable y ella sucia y con la misma vestimenta como si fuese un asceta del bosque: *"Tan pronto como el rey Nala vio a Damayanti, invadido por la aflicción y el dolor, sintió sus ojos llenos de lágrimas. Y Damayanti, al ver así a Nala, se llenó de una tristeza profunda, la hermosa. Entonces, cubierta con un traje rojo, enmarañados los cabellos, llena de suciedad y lodo, Damayanti..."(p.128)*

Al escucharse uno al otro, él le reclama que pensaba casarse con otro. Ante la duda de la fidelidad de Damayanti, ella le explica que lo había elegido, inclusive antes que a los dioses, y que nunca ha habido otro hombre para ella y le dice:

Tocaré tus pies, señor de la tierra, por esta verdad: que no he hecho nada malo ni en pensamiento. El que nunca reposa recorre el mundo, testigo de lo que hacen los seres: que me quite la vida si he hecho algo malo. El de rayos penetrantes recorre siempre el universo: que me quite la vida si he hecho algo malo. La luna pasa delante de todos los seres como un testigo: que me quite la vida si he hecho algo malo. Estos tres dioses guardan los tres mundos todos: digan la verdad o si no abandónenme hoy. Cuando ella le habló así, Vayu dijo: "No ha hecho ésta nada malo; Nala, te lo digo en verdad. Nosotros tres hemos contemplado y guardado a ésta durante tres años. Este engaño lo hizo ella por tu causa, oh tú a quien nadie se asemeja: pues nadie recorre en un día cien yojanas sino tú. Has encontrado a la hija de Bhima y ella a ti, señor de la tierra. No lo dudes vuelve a vivir con tu esposa. Mientras así hablaba Vayu, caía una lluvia de flores..." (p.129)

Al final del capítulo XXIV, se dice que inician su vida matrimonial después de pasar la noche juntos, y después de ponerse el vestido que lo transformaba de nuevo en Nala, el texto demuestra la intervención divina para una nueva unión de los esposos. En el último capítulo, Nala juega de nuevo con su hermano y recupera el reino y viven en paz.

Damayanti, un estereotipo de mujer en la épica india

Se puede considerar a Damayanti un modelo de construcción social, un estereotipo de la mujer ideal: la esposa siempre fiel, aún en la adversidad. A diferencia de la esposa de los Pandavas, Draupadi, Damayanti no se enoja, solo cuando maldice a Kali, después de que Nala la ha abandonado con la mitad del vestido. Sin embargo, ambos son las eternas fieles. Viven el camino de la separación y encuentro. Este intertexto plantea el modelo del matrimonio hindú y de sociedad, el ideal de esposo con sus deberes, lo mismo que el de la esposa, pero la exigencia de la fidelidad es para ella, no tanto para él.

Damayanti escoge al marido, lo acompaña en el exilio y lo recupera crea una estratagema que es una mentira, por primera vez, miente ¿por qué lo hace? Acaso es costumbre de las mujeres mentir, esa es la propuesta. Sin embargo, eso no le quita el

dharma, porque ha sido fiel. Aplica la ley de que en la guerra y en el amor todo se vale, hasta los dioses lo comprenden.

En cuanto a la figura humana, las descripciones son hiperbólicas, idealizadas tanto de lo masculino como de lo femenino, especialmente en el momento de la unión. Cuando se separan, ella es la protagonista, cumple el camino del héroe y pasa las pruebas citadas anteriormente, su figura, a pesar del abandono, la suciedad, el miedo, los momentos de locura y dolor, no aplacan su belleza física que la ha caracterizado desde el principio de la obra.

Sin embargo, es necesario comprender que Damayanti es porque también lo es Nala como héroes los dos. Así las diferentes descripciones físicas de ambos son la condición necesaria para demostrar que son seres excepcionales y de la casta de los reyes, ksatriyas; además de que el aspecto físico es la prueba de su condición, Damayanti por su lado, nunca pierde su belleza física porque es fiel, ha cumplido con el dharma, la fuerza moral, la verdad; a diferencia de Nala quien es rebajado completamente a un estado de inferioridad a una figura físicamente opuesta a la que tenía: brazos cortos, se convierte en servidor como cochero, en él, se observa que todo ataque contra él es acogido en su cuerpo porque faltó al ritual de la purificación, olvidó el deber religioso.

Sin embargo, Nala al comprender cómo se domina el juego de los dados, comienza su recuperación, vomita a Kali. En cambio Damayanti, al verse abandonada, se abandona ella misma, no realiza los rituales de purificación: no se baña, no se lava los pies, no se peina, ni se lava la cara, y no se cambia del sari partido a la mitad, excepto en el palacio de su padre que se pone un vestido de asceta. Se convierte físicamente en viuda. El regreso y encuentro de ambos implica el encuentro de sus cuerpos también, la transformación de fealdad a belleza, implica una renovación.

El corte del sari, que simboliza la unión matrimonial, ya que ella, al momento de escoger a Nala, lo toca con la punta del sari, primero a los pies luego al hombro, así lo toma completamente y le pone un collar de flores. Pero cuando Nala le corta la mitad del sari y se viste con él, se disfraza de mujer, pierde su virilidad, por eso ella le ayuda a recuperarlo, además de que cuando se viste con ropas de hombre su cuerpo se transforma en el hombre bello que ella tanto amaba.

El rey de los Nagas que lo muerde y le inyecta el veneno que tortura a Kali, es rescatado por Nala del fuego, un fuego que no lo consume, fuego de asceta, es una ayuda espiritual. Al igual que

Conclusiones

El texto transmite cómo la mujer-esposa debe ser fiel si quiere obtener la bendición divina y que la unión de la pareja se basa en la fidelidad. Y a pesar de la separación, se mantiene la fidelidad de ambos. Y a pesar del deber el mantiene el amor y se renueva la pasión. Ambos cumplen con el Dharma o la ley moral, especialmente Damayanti, ella es la fuerza moral.

Damayanti no pierde su pureza, a pesar de la suciedad, porque sigue siendo fiel, piensa en su esposo todo el tiempo, lo espera y lo busca.

Los dioses intervienen solo para unirlos, pero no se presentan en el destierro. Porque el camino y las pruebas para ambos, las deben pasar por sí mismos. A pesar de la visión de los ascetas que tiene Damayanti, la intervención de los elefantes salvajes y en el caso de Nala con la mordida del rey Naga y su consecuente transformación, el vestido que lo va a regresar a su estado normal. Son ayudas espirituales no divinas. Sin embargo, quien genera el verdadero encuentro es Damayanti con su astucia, al

crear una trampa; lo que expresa como las acciones tienen una consecuencia, esta es la ley del karma.

El camino del héroe Nala es distinto, él sufre tres transformaciones: 1. Nala desnudo y sin status real, vestido con la ropa de mujer. 2. Nala es rebajado de estatura y status social. 3. Nala regresa a la figura de hombre guapo y comienza la recuperación de su status, gracias a su fidelidad como esposo.

El encuentro y transformación de ambos, tiene como consecuencia la unión sexual de la pareja, a partir de ésta, se inicia la recuperación del reino, que solo se da como consecuencia de la unión de los esposos, lo que los hace cumplir con el dharma, así queda demostrado que la pareja solo vence obstáculos si cumplen con el primer mandato: la fidelidad, que los dioses confirman cuando Vayu le habla a Nala.

Los dioses solo intervienen para unir la pareja, al inicio, cuando es el cisne que los une, este animal es el vehículo de Brahma el creador, y al final, la naturaleza y los dioses son testigos y sirven de unión.

El Hinduismo, puesto que la obra pertenece a éste, propone las divinidades siempre en parejas, son raras ocasiones en que los dioses no tienen esposa. Se dice que el Hinduismo es el sincretismo entre lo ario y lo preario, el dios y la diosa. La fidelidad y la ausencia de hijos los caracteriza, constituyen así la pareja primordial, en el texto lo que cuenta al final es la unión de los esposos, no el encuentro con los hijos.

En el Hinduismo, con la integración de la diosa, se establece de manera definitiva como la fuerza activa del dios, la Shakti, o energía femenina activa, a diferencia del dios que es la energía pasiva; motivo por el cual, los personajes femeninos de la épica, como Damayanti, quien deja de ser la víctima y llega a ser la heroína de la narración, un modelo a seguir y una representación de la fuerza activa divina.

Referencias bibliográficas

- Basham, A.L. 1985. *The wonder that was India*. Macmillan Publishers Ltd., London
- _____ 1994. *A cultural history of India*. Oxford University Press, Great Britain.
- _____ 1989. *The origins and development of Classical Hinduism*. Oxford at the Clarendon Press, Great Britain
- Brodbeck, Simon/ Black, Brian 2009. *Gender and Narrative in the Mahabharata*. Routledge, U.S.A.
- Dimock, E.C. 1974. *The literatures of India*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Keith, A.B. 1953. *A History of Sanskrit Literature*. Oxford University Press, London.
- MacDonell, A.A. 1979. *A practical Sanskrit dictionary*, London, Oxford University Press.
- McGrath, Kevin. 2009. *Strī: Women in Epic Mahabharata*. Boston, Massachusetts: Ilex Foundation and the Center for Hellenic Studies, Trustees for Harvard University, Washington, D.C,
- Monier-Williams, Sir Arthur. 1960. *A sanskrit-english dictionary*. Great Britain: Oxford, at the Clarendon Press.

Raman, Sitha Ananthan. 2009. *Women in India: a social and cultural history*, vol I,II. Santa Bárbara, California.

Pave, Adam. *Rolling the cosmic dice: fate found in the story of Nala and Damayanti*. Asian Philosophy. Vol.16, #2, July 2006, pp.99-109.

El segundo artículo es el siguiente y resume muchas de las ideas anteriores y que el proyecto permitió elaboración. Probablemente se publicará en revistas de la Escuela de Filología para que los estudiantes tengan acceso.

La permanencia de las imágenes femeninas de los textos épicos en la India
Sol Argüello Scriba

Resumen

Los personajes femeninos de la literatura épica sánscrita son modelos de una cultura que no ha roto con su pasado. Son una manifestación de la unión de lo preario y lo indoeuropeo en la India antigua es la base de los modelos femeninos especialmente en la fidelidad.

Palabras claves:

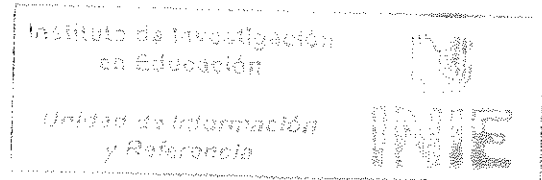
Modelos femeninos, mujer, literatura, épica.

Abstract

The female characters of the Sanskrit epic literature are role models of a culture that has not broken with its past. They are a manifestation of the union of the pre-Aryan and Indoaryan in Ancient India and it is the basis of female models specially in the fidelity.

Key words:

Female role models, woman, literature, epics.



Introducción

Los modelos femeninos del Mahabharata y el Ramayana, las dos obras épicas sánscritas, son el resultado del encuentro de la cultura aria con la pre-aria en la India. Así los personajes literarios que son protagonistas de interpolaciones: Savitri, Damayanti, también los de la historia principal: Draupadi, Gandhari, Kunti; como también Sita el personaje femenino del Ramayana. Por citar algunos de estas mujeres de las dos grandes obras épicas de la India, momento de surgimiento del Hinduismo, que responden a un momento histórico y cultural donde la diosa también tiene un papel importante.

Las divinidades indias son parejas de esposos, muchos de ellos no constituyen familia, los dioses no la necesitan, pero son el modelo ideal, de la pareja: esposo y esposa, no solamente en el plano de la sociedad sino también una forma de considerar la pareja humana como expresión de la pareja divina, de las dos fuerzas primordiales: lo masculino y lo femenino.

Aspecto que no necesariamente se puede estudiar desde el punto de vista de la igualdad de género, ya que en una sociedad guerrera como la que observamos en estas dos obras, si podemos encontrar lo femenino representado de una forma muy peculiar y distinto de lo femenino en otras obras épicas de Occidente principalmente.

La literatura de la India Antigua se inicia con la llegada de los pueblos indoeuropeos que han emigrado desde el centro de Asia. Tribus que llegan a las tierras iránias y se desplazan al noroeste de la India. Esta migración se da en el segundo milenio a. C. No dejan restos arqueológicos, pero sí llevan su lengua: el sánscrito y la literatura que consisten en Himnos religiosos. No hay una literatura épica que sea la primera manifestación literaria.

La presencia histórica de estos pueblos en la India Antigua provoca grandes cambios en ella, aunque se encontraban muchos pueblos allí asentados, entre ellos la llamada Civilización del Valle del Indo, cuyos sellos aún no se han descifrado y cuyo culto a la Diosa-Madre es notorio, según algunos sellos donde se ve claramente su presencia.

La divinidad femenina: la diosa en el mundo preario

La civilización de la Cultura del Valle del Indo, tal como se ha dicho, no tiene escritura descifrada y los restos arqueológicos nos muestran cómo permaneció su influencia o presencia en la India.

Hay estatuas de mujeres o íconos de la Diosa Madre: desnudas o semidesnudas con grandes atuendos en la cabeza y a menudo con una enagua corta, adornadas con muchas joyas, tal como se adornan las divinidades femeninas en el Hinduismo en la India. Parecía que las colocaban en las casas; y por lo que se puede observar la diosa madre no era la favorita de la clase dominante, quienes podían pagar los servicios de los mejores artesanos. Tal como se observa en el Hinduismo posterior, donde el dios es de culto de las clases altas y la diosa de las clases populares y en muchos casos de las mujeres.

Entre estas deidades femeninas ha llamado la atención la *Diosa con cuernos* en un árbol de pīpal, ayudada por una figura con cuernos en la cabeza con cabeza humana que mira la ceremonia y una fila de siete mujeres con cola de caballo en la cabeza, probablemente sacerdotisas en su ritual.

Estas figurillas o también en sellos nos muestran la diosa, en otras ocasiones, rodeada de toros o vacas, Basham afirma (pág. 13) "*In many ancient cultures the worship of the mother Goddess was associated with the bull, and these were no exception*". (En muchas culturas antiguas el culto de la Diosa-madre se asoció con el toro, y en la cultura del Indo no fue la excepción). Siglos después aparecen en su decoración las figuras de toros denominados Kullī y Rānā, Ghundāī y Zhob.

La literatura védica

La distinción entre los pueblos de origen indoeuropeo y los no indoeuropeos se da por lo étnico-lingüístico con la oposición de las lenguas habladas o prácritos y el sánscrito que pronto se convierte en lengua de la cultura y de la clase sacerdotal o brahmanes. También se habla del desarrollo del sánscrito, en sus dos etapas, la védica y la clásica y con esta división de la literatura védica (Śruti: lo que se oye) y de la literatura clásica (Smṛiti: lo que se recuerda).

Es una literatura religiosa, el sacrificio védico, aún permanece igual que hace más de 3000 años, se basa en la pronunciación exacta y sin error de cada uno de los sonidos de los himnos védicos, ya que si hay un error, el ritual se invalida. En el ritual, el valor del sonido es la parte más importante, su transmisión y aprendizaje sigue siendo oral y memorístico. Por eso no fue necesario la construcción de templos, que sí se dieron muchos siglos después. Se componen los Vedas o Himnos Védicos, de la raíz sánscrita VID o ver, son himnos que fueron "vistas" por los rishis o videntes, sus compositores.

La literatura védica comienza en 1700 y concluye en el 300 a.C, fechas aproximadas. El Rig Veda, la colección más antigua de himnos; luego le siguen en orden cronológico de composición el Yajur Veda, el Sama Veda y el último o agregado posteriormente el Atharva Veda. Luego aparecen los comentarios en prosa sobre el ritual y los himnos, esto es el motivo de la composición de las Brahmanas y Aranyakas; por último, no el inicio si no más bien, la sistematización de la especulación filosófica: las Upanishadas.

Es importante que esta época se relaciona con la ubicación de estos pueblos en el Punjab, se fortalece la división social o varna (color); primero, los brahmanes o sacerdotes, quienes tenían el dominio del sánscrito y de los himnos religiosos, luego los ksatriyas: los guerreros, los vaishyas: los ganaderos, agricultores y comerciantes, por último se unen los pueblos conquistados o shudras. Esta división social va a ser la base de los jatis del Hinduismo, hasta llegar a tener más de seis mil subgrupos sociales hindúes.

La literatura propiamente religiosa no expresó el más mínimo interés por componer la historia de estas tribus, por lo tanto la literatura épica que compusieron otros pueblos como los griegos, la Ilíada y Odisea, no se presenta en la India, si no más bien siglos después y con otros motivos bien distintos a otras culturas. Es claro que los indios no tuvieron necesidad de luchar contra extranjeros o pueblos invasores, hasta siglos después.

La imagen femenina en la época védica

En el Rig Veda, tal como se puede apreciar en el Himno de la creación o del purusha (Rig Veda, X-90), el hombre primordial, la división social es masculina, no hay espacio para el nacimiento de la mujer. De la partición del purusha, surge la división social de la siguiente manera: de la cabeza (de su boca) los brahmanes o sacerdotes, del pecho: los ksatriyas o guerreros; de sus muslos: los vaishyas, de los pies los shudras o pueblos conquistados. ¿Y la mujer? No tiene presencia en esta repartición social. En este himno aparece el término Vīrat, la personificación de la fuerza masculina, la estrofa #5 dice:

Del purusha nació Virat,
de Virat nació el purusha.
no bien nació,
sobrepasó a la tierra,
por abajo y por arriba. (trad. Tola, pág.266)

Llama la atención sin embargo, la representación de lo femenino en estos himnos. Por un lado, en el mismo libro X, el himno dedicado a la palabra, Vāc, término femenino; se le otorga el género femenino a este término tan importante, ya que la palabra es el elemento central de la creación artística, literaria y religiosa que promueve la visión de mundo de estos primeros compositores de la literatura antigua de la India Antigua. La palabra es sagrada y a pesar de ser los brahmanes los compositores de los himnos y quienes realizan el ritual, lo femenino es su fuerza vital a través de la palabra.

Luego en el Himno 10 del mismo Libro X, dedicado a Yama y Yamī, ambos representan los primeros seres humanos, son gemelos y el primero es varón y Yamī es mujer. En el verso #4 dice:

¿Cómo hacer ahora lo que no hicimos antes?
¿Cómo diremos verdades en voz alta
y murmuraremos falsedades?
El Gandharva en las aguas
y la Mujer que mora en ellas
son nuestro común origen,
nuestro supremo parentesco. (trad. Tola, pág.189)

En este afirma que la Mujer que mora en las aguas, los ríos son femeninos en la India, pero también es el símbolo de las aguas como el líquido amniótico en el que vive el niño antes de nacer, y cuya "fuente" se revienta para que este nazca. Ella, la madre está relacionada con el agua, elemento primordial. Lo que nos muestra cómo se

le da origen a lo femenino en estos himnos, aunque se deje de lado su igualdad con el varón.

Un mito de creación posterior, también con el purusha, en la Brihadaranyaka Upanishada, (Guevara1976: 32-33) el ser primordial se convierte en parejas de animales, siempre lo masculino y lo femenino, tal como se lee:

Hizo que aquel ser se separara en dos.

De ahí surgieron hombre y mujer.

Así cada uno de nosotros es como la mitad de sí,

Como la mitad de una semilla.

Este vacío se llena con la pareja.

Además el estudio de los Vedas también era aprendido por las mujeres (Raman 2009:24). Pero al final de la era Védica, las mujeres al igual que los hombres de la casta más baja (shudras) son excluidas de este aprendizaje, aunque aún se conservan los nombres de algunas compositoras de estos himnos.

Y aunque los Vedas representan una predominante visión masculina de las diosas y las mujeres, algunas mujeres fueron educadas y sobresalieron. A pesar de que el matrimonio significaba la pérdida de la casta en que habían nacido y la adopción de la del esposo, algunas prácticas de los pueblos prearios, como la figura de la Madre-Diosa, además de otras costumbres de contacto sexual y social. Tal como dice Sita Anantha Raman (2009:24):

For example, sage Aitareya, autor of Aitareya Brahmana, Aranyaka, and Upanishad, had a shudra mother named Itara whose matrilineal pre-Aryan heritage helped to identify Aitareya called upon Goddess Earth, his mother's tutelary deity, to inspire his composition of the Aitareya Upanishad. It is also intriguing that although the Purusha Sukta states that the shudra emerged from Purusha's feet. Aitareya Upanishad symbolically describes this male being as Cosmic Intelligence quickened by the Life Force (Brahman) entering through his feet.

Cuya traducción:

Por ejemplo, el sabio Aitareya, autor de la Aitareya Brahmana, Aranyaka y Upanishada, tuvo una madre de la casta shudra, llamada Itara, cuya herencia matrilineal prearia ayudó a identificar a Aitareya, llamada Diosa de la Tierra, la deidad tutelar de su madre, para inspirar su composición llamada la Aitareya Upanishad. También es fascinante que si bien el Purusha Sukta establece que el shudra surgió de los pies de Purusha, la Aitareya Upanishad describe simbólicamente el hecho de ser hombre como Inteligencia Cósmica que despertó por la fuerza de la vida (Brahman) que entró a través de sus pies.

La cita presenta uno de los elementos más importantes del sincretismo religioso, expresión de la integración de los pueblos no indoeuropeos representados en la clase social más baja, los shudras, pueblos prearios, cuyas creencias y cultos religiosos giraban alrededor de la Diosa-Madre.

A pesar de que las divinidades de los Vedas son antropomórficas, su caracterización no es clara, la sexualidad y el género se expresan de manera explícita. Las diosas son descritas como una clase de matronas y esposas, que muchas veces *gimen como vacas*, ya que la vaca es el animal más querido por los indoarios, por todo lo que obtenían de ellas.

Entre las divinidades femeninas está *Ushas*, descrita como una joven bailarina, quien se viste con ornamentos hermosos y descubre sus senos, como la vaca,

aludiendo a su capacidad de dar alimento como madre. Luego, la diosa madre Prithvi, quien cubre a todos los seres vivos.

Las divinidades femeninas y las mujeres expresan su deseo sexual de manera inocente y muchas veces, manifiestan su deseo de tener relaciones sexuales con sus consorte para tener hijos. En fin, es una sociedad que venera la maternidad por lo tanto exalta la diosa maternal. Sobresale la diosa Aditi, madre de los dioses y de todo ser viviente, pero la mayoría de las divinidades femeninas representan fuerzas de la naturaleza al igual que las divinidades indoeuropeas.

Llama la atención que algunas mujeres ejercen el oficio de bardos, y otras divinidades como Saraswati son inspiradoras de la creación, literaria. Otras acompañaban a sus esposos brahmanes en los rituales públicos y tenían parte activa en estos, sobre todo en los rituales para obtener progenie.

Hay datos de que las mujeres al igual que los shudras participaron del estudio de los Vedas, cuyo dominio y respeto equivalía a salvación; por eso, el brahmán, en este contexto, era venerado y considerado el portador y conservador del medio para conminar las divinidades: la lengua sánscrita.

La sociedad del momento le daba importancia a la belleza física, no como se considera en el mundo actual, sino era equivalente a la capacidad de las mujeres y hombres de reproducirse por presentar la madurez física requerida para tener hijos, sobre todo la mujer, con ese sentido era de quien se habla más en los Vedas. El matrimonio era una meta social, era un deber de los padres de conseguir el novio o la novia correspondiente. La mujer debía preferiblemente casarse virgen; y el matrimonio era monógamo, la poligamia se daba en algunas personas más ricas. Aunque la posición de las mujeres, socialmente, no les permitía adquirir puestos de mando, a la mujer inteligente se le buscaba un esposo igualmente o superior en inteligencia. Algunas de ellas, también cuidaban de la propiedad de los padres, en ausencia de hijos varones, aún en este sistema patrilineal.

Como el ideal de vida para la mujer era el matrimonio, a las viudas las volvían a casar aunque fuera de manera simbólica con el cuñado que adoptara los hijos, costumbre de fecha aproximada del 500 a. C., según el Atharva Veda. En cuanto a la sati o inmolación de la viuda en la pira fúnebre del esposo muerto, que en siglos muy posteriores se convirtió en costumbre en muchas regiones de la India, en este momento era un acto simbólico, y a la viuda se le instaba a casarse pronto.

Es conveniente resaltar que durante siglos, en culturas de la India, de origen no indoeuropeo, se observan costumbres no patriarcales, y que han influido en darle a la mujer una posición social distinta de la presentada por el canon literario compuesto por los brahmanes, aunque es difícil no ver esa influencia.

La épica y sus mujeres

La literatura épica o smriti de la raíz sánscrita SMR: recordar o lo que se recuerda. Surge después de la literatura védica o shruti, lo que se oye, literatura religiosa por excelencia. La literatura Smriti tiene como base narraciones orales de épocas muy antiguas, pero que el Hinduismo les da una nueva visión: la noción del dharma. El ritual se mantiene como el centro de la vida religiosa y social, donde lo sagrado y lo profano no se separan; pero surgen los fines de la vida del individuo, antes no estaban tan sistematizados como en el Hinduismo, surge como ideal social e individual con el Dharma⁶.

⁶ De la raíz sánscrita DHR: soportar, llevar; significa religión, leyes morales y demás. La palabra Dharma expresa el conjunto de deberes y obligaciones para la sociedad y para el individuo. Y está por encima de los dioses y los hombres.

La literatura épica no se puede considerar de igual manera que las épicas occidentales, primero porque no surge como expresión de la identidad o nacimiento de un pueblo, aunque estos ideales están presentes en la India, hay conceptos sociales, políticos, religiosos que manifiestan de manera distinta a lo que se encuentra en otras literaturas épicas. Aunque sí se puede afirmar que constituyen un gran fundamento religioso y social vigente, aunque los ideales guerreros se transformaron con el pasar del tiempo.

En la India, los grandes epopeyas son el Mahabharata y el Ramayana, los dos poemas épicos más largos del mundo, tan solo el Mahabharata consiste de 90.000 estanzas de 32 sílabas.

La composición del Mahabharata va desde el siglo IV a. C. al siglo IV d. C. Su transmisión fue oral, ya que la escritura se emplea en la India muchos siglos después del inicio de su composición y además se le intercalan largos pasajes de teología, moral y del arte de gobernar. Existen varias recensiones y traducciones, de las cuales se ha hecho la que puede considerarse contiene un resumen de todas: la edición Poona, publicada en la India y traducida únicamente al inglés, también de manera resumida. La edición Poona fue hecha en sánscrito, la lengua original de composición. Sus compositores fueron brahmanes especializados y se le atribuye al legendario Vyasa. Ha sido una obra en todo sentido monumental y es necesario considerarla una "enciclopedia de la civilización".

Se divide en 18 libros o *parvas*, al igual que los 18 días de duración de la batalla central de la obra y resume el tema principal constituido en la rivalidad entre dos familias emparentadas de príncipes o ksatriyas: los cien hermanos Kauravas y sus primos, los cinco hermanos Pandavas. El nombre Mahabharata quiere decir: Maha: gran(de) y Bharatha: la tribu principal indoeuropea, o sea, la gran batalla de los Bharathas.

Los cinco hermanos Pandavas, gracias a la pericia en el arco del hermano Arjuna, logran ganar en una justa a la princesa Draupadi y se desposan con ella.

La rivalidad con los primos había comenzado mucho antes de este matrimonio. Los Kaurava han perdido y desean obtener venganza y robarles el reino. Logran retar a los Pandavas en un juego de azar, se aseguran el game al retar al mayor de los hermanos; éste pierde todas sus posesiones pero, a pesar de esto, libran a Draupadi, la esposa, de ser esclava de sus primos. Así los Pandavas, sin posesiones ni riquezas sino como mendigos, van al exilio y al cabo de doce años regresan para enfrentarse a sus primos y recobrar lo suyo. La guerra es inevitable.

La batalla se lleva a cabo en el campo de los Kurus o Kauravas —actual Delhi—; el dios Krishna es su aliado y los acompaña siempre y la victoria está de parte de los Pandavas, el hermano mayor se convierte en un gran rey que gobernó con sabiduría gracias a la ayuda de sus hermanos. Al final, los Pandavas se van a los Himalayas en busca de la eternidad junto con su esposa Draupadi.

El argumento es simple; sin embargo, tiene muchas interpolaciones y entre las más famosas están las de Savitri, Nala y Damayanti, que se consideran pertenecientes a los años de exilio, llamados Libros del Bosque. En ambas narraciones, los dos personajes centrales son femeninos, tanto Savitri como Damayanti (Nala es su esposo) son modelos ideales de la mujer de la literatura épica india. No se puede afirmar que pertenecen a la sociedad india de la época ya que la obra dura en su composición muchos siglos y durante este tiempo, la sociedad india fue desarrollándose, pero los personajes épicos, sobre todo las mujeres, permanecieron invariables en sus cualidades al servicio del hogar, el marido y la sociedad.

Al ser una composición de tantos siglos realizada por los brahmanes, quienes se encargaron de dar forma a su estilo, y también de crear los personajes femeninos moldeados por ellos, muy pocas ocasiones la "voz" femenina se puede escuchar. A pesar de ello, estas mujeres-personajes épicos disfrutaban de su privilegio de ser mujeres, especialmente en las citadas interpolaciones.

Hay dos formas de mirar el Mahabharata: una es como repertorio y como libro la otra. Como repertorio, es éste una colectiva posesión de generaciones de bardos, algunos pertenecían a ciertas cortes o tribus, otros probablemente vagaban de corte en corte como los Phemios en Homero, poetas quienes viajaban de reino en reino y contaban la historia de la guerra de los Bharathas, hecho que probablemente ocurrió entre el 1000 ó 1200 a.C., también agregaban leyendas, fábulas, cuentos edificantes y moralizantes, en honor a la celebración de algún festival religioso. De esta manera el repertorio se fue ampliando y variando durante tantos siglos de composición.

La creación del Mahabharata tiene la intención de fortalecer la casta ksatriya o guerrera, quienes se van adueñando de grandes extensiones de tierras. Los brahmanes cumplen la función de un "poder consejero del rey" o de los sacerdotes de realizar elaborados rituales para fortalecer a los reyes, a pesar de que obtienen el poder por sí mismos no por la intervención divina. Hay que tener en consideración la emigración de estos pueblos en el noroeste de la India; en la etapa védica, su vida se lleva a cabo región del Punjab, en cambio en el desarrollo del Mahabharata se observa la emigración de estas tribus hacia el río Ganges y sus afluentes.

Las mujeres en la literatura épica: ¿son modelos femeninos?

Si bien en el Mahabharata, gracias a los personajes masculinos las acciones se desarrollan, con ellos surgen los modelos sociales más importantes, pero siempre en torno a su función de reyes protectores de las criaturas, como dueños de vidas y tierras; prácticamente su presencia como reyes se debe a su propia acción no por la presencia divina en ellos, más bien, su deber es actuar correctamente, no hay un destino para ellos, sino la consciencia de que se debe actuar de acuerdo con el dharma, cumplir con lo correcto y verdadero en esa sociedad. También hay un dharma propio de la mujer y los personajes femeninos lo conocen, lo siguen y hasta lo pueden explicar, como Savitri.

A pesar de lo sobresaliente de los personajes masculinos, los femeninos a veces más poderosos que ellos, son modelos a seguir por su valentía y demás.

Las divinidades védicas anteriores van perdiendo su protagonismo y surge el dios Krishna, cuyo nombre significa "negro", lo que lo hace ser una divinidad no indoeuropea, se considera que proviene de los pueblos prearios por la clara alusión al color de su piel, más propia de los pueblos no indoeuropeos; también porque este es el nombre de un de los afluentes del Ganges. Además de la aparición de la trilogía del Hinduismo: Brahma, Shiva, Vishnu. Brahma es el creador, Shiva el destructor, cuyo símbolo es el fuego, la danza cósmica, y Vishnu el conservador, cuyo símbolo es el agua. Los tres son el eterno retorno de vida y muerte, expresan que en la naturaleza nada es permanente y todo está en constante cambio y evolución. Los cambios en las corrientes filosóficas y religiosas responden a los cambios sociales, al intercambio e influencias ejercidas de lo no indoeuropeo, así el Hinduismo es una "corriente que arrastra otras corrientes".

También hay términos nuevos, como karma: acción; maya: infatuación, puja: ofrenda de flores y frutos a los dioses, entre otros. Y si las divinidades védicas, en su mayoría tenían su consorte, ahora en el Hinduismo las esposas de los dioses son la parte activa de la divinidad. El panteón de los dioses védicos sufre algunas bajas,

otros permanecen como héroes; Brahma, dios creador es considerado un "deus otiosus", a diferencia de Shiva y Vishnu, ya que en ambos se observan las fuerzas naturales de la destrucción y la conservación. Los dioses masculinos no son nada más que la transformación de las divinidades védicas, en estos se observa el sincretismo religioso entre lo ario y lo pre-ario.

En cuanto al ritual védico, las mujeres de las clases altas: brahmanes y ksatriyas conservan su protagonismo, pero poco a poco fueron siendo consideradas incapaces de aprender o de participar.

Socialmente, la mujer debía ser: virgen hasta el matrimonio, fiel al esposo hasta la muerte de este, ser una madre dedicada. El modelo social era el de la madre dedicada y cuidadosa de sus hijos, siempre por encima de sus propios deseos; inclusive debía ser protectora de su esposo.

El concepto de que el amor de madre es superior al de otros es un ideal predominante, Kunti sufre una gran pérdida cuando tiene que entregar a sus hijos al cumplir la edad de 13 años, se convierte en una mujer sola, esto ocurre en el Mahabharata; o en el Ramayana, Rama no juzga tan duro a su madrastra cuando ésta interviene para que el padre de Rama elija a su sucesor Bharata y no a Rama, teniendo mayores méritos; por tal motivo Rama justifica la acción de Kaikeyi, su madrastra, como un exceso de amor maternal. Aspecto desconocido en otras culturas. El papel de mujer-madre es el más importante, no el de la mujer-hija.

Poligamia, poliandria, patrilinealidad

Los indios de estas épocas consideraban natural la sexualidad y la pasión de la mujer como propias de la naturaleza tanto humana como animal.

La poligamia solo la practicaban algunos reyes y clases más altas, significaba la presencia de celos en la vida familiar tanto palaciega como en la vida de la gente común.

La poliandria no se practicaba entre los arios, sin embargo, es interesante como en el Mahabharata, el personaje Draupadi se casa con Arjuna, el arquero quien la ha ganado en un concurso de arqueros, su madre Kunti le dice que al casarse con Draupadi, ella está casada con sus cuatro hermanos, los Pandavas. Costumbre prearia, ella es respetada con gran devoción por sus cinco esposos, por su fidelidad, ya que la convivencia con ellos será alterna y deberá ser fiel al esposo de turno. El dios Krishna, avatar de Vishnu, la defiende.

Pero la sociedad aplaude y celebra la mujer fecunda, la que es capaz de tener hijos ya que esta era quien perpetuaba la línea de sangre. Aunque las divinidades femeninas no tienen hijos en el Hinduismo, sí en la época védica.

Tabúes

Para evitar la influencia de costumbres no arias, que siempre se dieron, además del confinamiento de la mujer a su casa, se crean los tabúes con respecto a la presencia de la menstruación o la sangre después del parto. En ambos existen reglas muy bien claras de cómo no se debe tocar una mujer en esos estados o el hombre asceta, cuya mujer está en ese estado no debe cocinarle comida.

Monogamia y fidelidad

Se ha dicho anteriormente, que esta sociedad de la época védica y la hindú apuntan a un solo ideal: la monogamia y la fidelidad, precisamente las divinidades tienen su consorte. Sin embargo, la poliandria que se practica en el Mahabharata no es igual a la poligamia, la mujer debía permanecer un tiempo determinado con uno de los esposos, serle fiel el tiempo que dura esa relación, precisamente, con el fin de comprobar quién es el hijo o el padre de los hijos que surgan de esa unión. No significa tampoco que estas mujeres tenían mayor libertad sexual, ellas pueden o

aceptan compartir sus esposos con otras mujeres o esposas, así como Arjuna que se casa con Chitra y concibe un hijo, permanece de dos a tres años, para asegurarse que la mujer quede embarazada y conciba un hijo suyo.

La fidelidad debe practicarla la esposa pero el marido no necesariamente, estos textos justifican por una u otra razón otros matrimonios para estos héroes, aunque no para las divinidades, a los que no se les perdona la infidelidad.

Personajes-heroínas

El tema central del Mahabharata es la lucha entre el dharma o justicia y el adharmas o injusticia. Esta lucha envuelve hombres, mujeres, dioses y demonios. Y en esto, para hacer cumplir el deber o el dharma, tiene un papel primordial el poder redentor el "sufrimiento de la mujer".

Los modelos femeninos como Savitri, Damayanti, Draupadi, Kunti fueron valientes y leales. Como princesas o esposas de guerreros, debían ser ganadas por medio de certámenes o por la escogencia propia o svayamvara, cuyo significado es: svayam: por sí mismo y vara: como sustantivo significa esposo, como adjetivo: el mejor, excelente. O sea que la princesa escogía el mejor de todos los candidatos a esposo que se presentaba al palacio de su padre, quien le dejaba la oportunidad a la joven de escoger. Ambas costumbres se mantenían, poco a poco prevaleció la costumbre védica del padre quien decidía por la hija, quién le convenía, costumbre que se mantiene aún hoy en la mayoría de los hindúes.

Las heroínas y sus consortes tienen por característica el vivir un matrimonio monógamo más allá de la muerte, pero ellas, especialmente, son admiradas por la fidelidad al esposo. Al respecto afirma la especialista Raman (2009:55) en el libro *Women in India I*: "Later Hindus respect them as *pativratas* (wives who have taken a vow of fidelity), and this ideal has been one of the most resilient female paradigms in Indian history", cuya traducción es: "En el Hinduismo tardío, se respetan como *pativratas* (esposas que han hecho un voto de fidelidad), y este ideal ha sido uno de los más resilientes paradigmas femeninos de la historia de la India".

Al contrario, el matrimonio poliándrico de Draupadi causó en algunos príncipes estupor, al expresar que este ejemplo podía provocar la promiscuidad entre las mujeres. Y en el Mahabharata ella tiene poder sobre los cinco esposos, en el sur de la India, sobre todo en los pueblos de origen dravidio, se considera una diosa, aspecto que quizás demuestre la influencia de los pueblos no arios como los dravidios, en cuanto a la adoración de la divinidad femenina, sobre todo desde su aspecto de poder y de madre de las criaturas. Por ejemplo, Kunti ayudó a su padre en la atención del sabio Durvasa, quien agradecido por sus atenciones le dio a la virgen el poder de conminar los dioses, por medio del conocimiento de unos mantras. Así convoca al dios del sol Surya, quien la hace una madre sin haberse casado, por lo que ella coloca al niño en una canasta, en el río, un cochero lo recoge y cría. Luego del matrimonio con un hombre impotente, decide utilizar los otros mantras y también a la segunda esposa, quien desea tener hijos le da el mantra u oración necesaria y nacen así los gemelos que completan los Pandavas.

Luego está el ejemplo de Draupadi, la cual por orden de su suegra Kunti, no solo se ha casado con Arjuna también con los otros hermanos; de este modo se rompe la monogamia para la mujer y la poligamia masculina aceptada por esta sociedad. Esta inclusión de estos modelos femeninos demuestra diversos modelos de matrimonio en la India antigua. De alguna manera, la tradición oral hizo que estas historias se contaran en las cortes o celebraciones religiosas hizo que estos personajes femeninos se convirtieran en modelos sociales y no fuera tan fácil eliminarlos de la historia de la India.

Estas actuaciones son producto no de su libertad como heroínas, sino en respuesta a la necesidad patriarcal de permanencia y conservación de la tribu o del grupo social. Las mujeres en la smriti o épica fueron modelos de madres, hijas y especialmente esposas fieles, ellas realizaban su dharma cumpliendo con sus respectivos deberes del momento en que vivían y no de una completa libertad.

En la última de las interpolaciones del Mahabharata, se encuentra la Bhagavad Gita, donde se considera tanto a las mujeres como a los shudras con derecho a la salvación, solo hace falta la devoción a la divinidad y Krishna, el avatar de Vishnu, como dios presente en la obra, declara su compasivo amor por todos. El refugio y devoción a la divinidad es el camino para obtener la protección divina, el incienso, la ofrenda de flores, frutas a la divinidad se encuentra desde en la India desde épocas prearias⁷, que el Hinduismo absorbió como una forma devocional muy importante llamada *puja*, practicada en los hogares y en los templos, especialmente por las mujeres.

Hay otro aspecto que contemplar, el de la viuda o de la mujer mayor que acompaña al esposo al bosque en búsqueda de la superación espiritual. También varios personajes femeninos vivieron en el exilio, en el bosque, solas o acompañadas por hijos o esposo. Vivencia difícil al igual que la aceptación social de la capacidad de la mujer de lograr la liberación espiritual en el Hinduismo.

A pesar de las limitaciones que las mujeres tenían, podían heredar de los padres las tierras o riquezas, en caso de no existir hijos varones en el matrimonio. Aunque la dote no era costumbre en la India antigua, Draupadi y otros personajes femeninos llevan valiosos regalos a la familia del esposo. El papel de las hijas, en el Mahabharata, era de gran estima y orgullo para el padre.

Es importante el respeto dado a la mujer casada, el hombre no debía verle la cara a la esposa de otro, y no se usaba el velo que le fue impuesto a la mujer siglos después en el norte especialmente, el respeto se debía a que el adulterio no era aceptado.

Derechos de la mujer en la literatura épica

A partir del momento en que Draupadi no sufre la humillación de convertirse en esclava de los Kauravas, porque el autor decide que no puede ser premio ni objeto de intercambio en el juego de dados, demuestra que la mujer se respetaba. También muchas heroínas tenían voz ante el esposo o el padre, su opinión era importante, podían expresar sus ideas y tomadas en cuenta.

Conclusiones

El encuentro entre la divinidad femenina de la Cultura del Valle del Indo y su consecuente presencia en el Hinduismo, como esposa o como parte activa del dios, influye en el tratamiento que se le da a los personajes femeninos del Mahabharata especialmente. Quienes a pesar de estas sujetas al "pater" ya fuese esposo, padre, hermano o en muchos casos al rey, manifiestan sus propias características para hablar y ser respetadas. Inclusive, Draupadi reniega su condición de destierro y constantemente desea la venganza del ultraje cometido por los Kauravas, muestra de la propia consciencia de su condición principesca y también de su dignidad de mujer, aunque nunca fue madre.

A veces como en el caso de Savitri, cuando vence al dios de la muerte Yama y rescata a su esposo, es respetada por los sabios del bosque porque les habla del deber (dharma) de esposa fiel, demostración de que aún sabiendo el destino que sufrirá su

⁷ Los restos arqueológicos de los pueblos prearios, en las ciudadelas del Valle del Indus, en el 3000 a. C., se han encontrado numerosas imágenes que demuestran los ritos dedicados a la Diosa, de la misma manera como se ha practicado en el Hinduismo.

esposo después de un año, la desgracia en que los padres de éste han sufrido, no le impide vivir feliz y cuando se acerca el momento de la muerte, hace ascetismo durante tres días y con esta fuerza moral vence al dios de la muerte. Así es reconocida, por su fortaleza, empeño y sacrificio.

En el caso de Damayanti, a pesar del maltrato del marido quien la abandona a su suerte en la selva, le roba medio vestido o lo cual significaba que andaba semidesnuda, aún así, recorre su camino sin queja y busca vencer al dios Kali, quien ha tomado posesión de su marido y lo ha inducido al juego y durante éste pierde absolutamente todo, hasta la dignidad de rey y de esposo. A pesar de ello, Damayanti busca la manera de librarlo, creando un ardid, recuperando así todo lo perdido, pero sobre todo a su esposo.

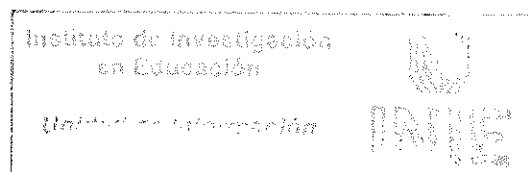
Podemos pensar que la fuerza de los modelos anteriores de sus respectivas interpolaciones, plantean lo femenino y lo masculino en el Hinduismo es propuesto a partir de la complementariedad de los esposos, más que del papel de las mujeres-madres. Inclusive las divinidades femeninas pueden "regañar" a sus esposos o padres, protegerlos hasta perder la vida, como en el caso de Sati. En todas ellas, su característica principal será la fidelidad. Quizás esta es la forma en que la sociedad india ha continuado de manera ininterrumpida hasta el día de hoy. La historia nos habla de muchos atropellos y maltratos a las mujeres, pero sus ideales bien establecidos permanecen a pesar del todo.

Así como el Mahabharata expresa el dharma o deberes sociales tanto para el marido como para la esposa, como formas de vida, con las regulaciones necesarias, es por ello que los respectivos episodios sobre las esposas fieles son una especie de ejemplo dentro de la narración principal, al igual esta historia es ejemplar para la sociedad.

Definitivamente, una sociedad como la india, donde la continuidad y la no ruptura de las costumbres y tradiciones han hecho que perduren los modelos ideales, especialmente para la mujer desde los tiempos épicos.

Referencias bibliográficas

- Basham, A.L. 1985. *The wonder that was India*. Macmillan Publishers Ltd., London
- _____ 1989. *The origins and development of Classical Hinduism*. Oxford at the Clarendon Press, Great Britain
- Brodbeck, Simon/ Black, Brian 2009. *Gender and Narrative in the Mahabharata*. Routledge, U.S.A.
- Dimock, E.C. 1974. *The literatures of India*. The University of Chicago Press, Chicago.
- Guevara, Dhingra.1976. *Juego cósmico*. Editorial Monte Ávila, Venezuela
- McGrath, Kevin.2009. *Strī: Women in Epic Mahabharata*. Boston, Massachusetts: Ilex Foundation and the Center for Hellenic Studies, Trustees for Harvard University, Washington, D.C,
- Macdonnell, A. 1965. *A History of Sanskrit Literature*. Motilal Banarsidass, Delhi.
- Mookerji Kumud, Radha.1958. *Women in ancient India*. India: The National Council of Women in India.
- Mukherjee, Prabhati.1999. *Hindu Women: Normative Models*. Oriental Longman.
- Nala y Damayanti*.1987. Traducción de Rodríguez Adrados, Francisco Ediciones Cátedra, España
- Renou, Louis. 1976. *El hinduismo*. Ed. Orientalia, México.
- _____. 1965. *Las literaturas de la India*. Eudeba, Buenos Aires.



Raman, Sitha Ananthan. 2009. *Women in India: a social and cultural history*, vol I,II. Santa Bárbara, California.

Savitri. 1925. Traducción de Freundlich, C.M.El Convivio, San José, Costa Rica

Sister Prudence Allen, R.S.M. 1997.*The concept of woman: the Aristotelian Revolution, 750 B.C- A.D 1250*. Wm. Eerdmans Publishing Co. Michigan, U.S.A.

Tola, Fernando. 1068. *Himnos del Rig Veda*. Editorial Sudamericana, Argentina.

Vyasa. 1986. *Mahabharata I-II*. Edicomunicación, S.A. España.

_____.2009. *Mahabharata X-XI. The night of dead &the women*.Traducción de Kate Crosby. Clay Sanskrit Library. New York University Press. St Edmundsbury Press Ltd. Great Britain.

OBJETIVO ESPECÍFICO: 04

Desarrollar y diseñar la propuesta de cursos y repertorios de grado y posgrado en Literatura Clásica.

METAS:

1) Elaboración de las propuestas curriculares de cursos y repertorios de grado y posgrado en Literatura Clásica.

Indicador: Diseño curricular de por lo menos un curso de grado y posgrado y un repertorio.

Elaboración de módulos que contienen material didáctico y bibliográfico para los cursos de grado, posgrado y repertorio que desarrollen la visión femenina expresada en la literatura épica de la India y su influencia en la visión educativa de su época y en la actualidad.

2) Indicador: Producción de materiales didácticos y bibliográficos en formato de unidades didácticas digitales o gráficas para la población estudiantil y docente de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, así como del posgrado de Literatura Clásica.

3) Validación de los contenidos temáticos planteados en los módulos.

Indicador: Puesta en práctica de por los menos tres grupos focales con estudiantes y docentes del área de la Literatura Clásica.

Para cumplir con este objetivo se decidimos realizar las siguientes modificaciones programáticas del curso FI-5224 Literatura sánscrita

Es un curso Optativo de literatura para los estudiantes de Bachillerato en Filología Clásica y Española de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura.

Dentro de los Contenidos del curso, el número 5: Las epopeyas: el Mahabharata y el Ramayana. (4 semanas). Se leen las siguientes interpolaciones del Mahabharata: Savitri, Nala y Damayanti cuyos personajes femeninos son personajes activos. Desde un inicio se les va señalando a los estudiantes el papel que cumplen los personajes femeninos en el pensamiento védico primero, luego en el Hinduismo.

Adjunto el programa del curso con modificaciones:



UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
Escuela de Filología, Lingüística y Literatura
Departamento de Filología Clásica

PROGRAMA

FL-5224 Literatura sánscrita

Créditos: 3

Duración: 1 semestre

Intensidad: 3 horas a la semana

Descripción

Este curso trata de dar a conocer las obras maestras de la antigua literatura sánscrita de la India en traducción y su comparación con las grandes obras de la literatura universal. Se ofrece como curso Optativo para el Bachillerato en Filología Clásica y Española.

Objetivos

1. Realizar el análisis de las principales obras de la literatura sánscrita.
2. Estudiar la influencia de los apólogos indios en la literatura española.
3. Comparar algunas obras de la literatura sánscrita con otras obras de la literatura universal.

Contenidos y cronograma

1. Introducción:
 - 1.1. La lengua sánscrita, su origen y evolución.
 - 1.2. El nacimiento y desarrollo de la literatura sánscrita.
 - 1.3. Importancia del estudio de la literatura clásica de la India.
2. Los fines de la vida en el Hinduismo y la división genérica (1 semana).
3. Los **Vedas**: análisis de algunos himnos védicos. (2 semanas)
4. Las **Upanishadas**: comentario de alguna de ellas. (1 semana)
5. Las epopeyas: el **Mahabharata: Savitri, Nala y Damayanti** y el **Ramayana: papel de Sita..** (4 semanas)
6. La poesía lírica y erótica: **Amaru**: Cien poemas de amor . (1 semana)
7. La narrativa: el **Pañchatantra, Los cuentos del vampiro, Hitopadesha** y otros. (3 semanas)
8. El teatro clásico en la India: comentario de una obra de **Kalidasa** y de otros dramaturgos. (2 semanas)

Instituto de Investigación
en Educación

Unidad de Información
y Referencia

INIE

Metodología

Lectura y análisis de algunas obras y selecciones de la literatura sánscrita en traducción al español. Trabajo personal de los estudiantes en la comparación de dichas obras con otras de la literatura universal.

Evaluación

Se basará en el trabajo de lectura, análisis, comentarios y comparación de las obras estudiadas por parte de los estudiantes. Se tomará en cuenta la participación en clase, individual y grupal.

Prueba parcial	35%
Tareas, exámenes cortos, trabajo en clase	20%
Presentaciones orales	10%
Prueba final	35%

Bibliografía

1. Textos básicos:

Renou, Louis. 1965. *Las literaturas de la India*. Eudeba, Buenos Aires,

Dimock, E.C. 1974. *The literatures of India*. The University of Chicago Press, Chicago.

2. Lecturas (todas en español):

Himnos védicos: selecciones del *Rig Veda*, *Yajur Veda*, *Sama Veda* y *el Atharva Veda*. Traducciones de Fernando Tola. Ed. Sudamericana, Buenos Aires.

Selecciones de las **Upanisadas**. Traducción de Ana Agud

Selecciones del **Mahabharata: Nala y Damayanti, Savitri y La Bhagavad Gita**

El Ramayana. Cualquier edición en español

Kalidasa: Shakuntala y otros dramaturgos indios.

Amaru, Cien poemas de amor. Traducción de Fernando Tola. Ed. Barreal, Barcelona, 1971.

Selección de algunos apólogos indios: El **Pañchatantra**, de los **Cuentos del vampiro**, **Hitopadesha**, **Cuentos del Papagayo**, etc.

4. Obras de consulta

Basham, A.L. 1985. *The wonder that was India*. Macmillan Publishers Ltd., London

Glaserapp, H. de. 1963. *Les litteratures de L'Inde*. Payot, Paris.

Keith, A.B. 1954. *The Sanskrit Drama*. Oxford University Press, London.

_____. 1953. *A History of Sanskrit Literature*. Oxford University Press, London.

Macdonnell, A. 1965. *A History of Sanskrit Literature*. Motilal Banarsidass, Delhi.

Renou. 1976. *El hinduismo*. Ed. Orientalia, México.

kg

Objetivos: 1. Comparar personajes femeninos de la épica india con otros personajes femeninos de otras culturas como la griega y la latina, ya conocidos por los y las estudiantes de la carrera.

2. Comparar personajes femeninos de la épica india con otros personajes femeninos la misma épica sánscrita, con el fin de obtener características similares o diferencias.
3. Encontrar igualdades y diferencias de los personajes femeninos Damayanti, Savitri del Mahabharata con personajes femeninos de novelas, cuentos de corte épico modernas como la saga del Señor de los anillos de Tolkien o de alguna obra propuesta por los estudiantes.

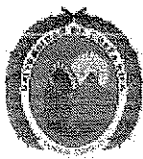
Y de la obra el Ramayana, se estudiará de manera comparativa el papel de Sita la esposa del Rama, su rapto, rescate y destierro.

Metodología de comparación:

1. Trabajos en grupo, discusiones en plenas después de estos trabajos con las guía de pregunta que el profesor propone.
2. Ensayos individuales con un tema concreto que los estudiantes puedan después comentar en la clase.
3. Exposiciones individuales y grupales sobre un tema.
4. La presentación de la película el Mahabharata: discusión sobre el papel masculino y el papel femenino y cómo nos muestran la sociedad hindú y también la humana.
5. Representaciones teatrales (Semana Universitaria), ya se han hecho y con la participación de los estudiantes que hicieron el curso y con mi revisión del texto, entre ellos, los guiones escritos por la estudiante Elena Fonseca, quien escribió, dirigió y actuó las dos obras: Nala y Damayanti (s.d.) y Savitri (Semana Universitaria 2013).
6. En cuanto al Ramayana, no solo se compara al personaje Sita con los otros personajes leídos del Mahabharata, sino se ve la intertextualidad de su personaje en la película The Little princess (1905), que se basa en la novela de la escritora inglesa-norteamericana del siglo XIX, Frances Hodgson Burnett.

En el curso Mitología de la India, dentro de los contenidos se estudia la Diosa su origen y desenvolvimiento a través del tiempo, dentro de la religiosidad hindú. Desde las épocas pre-arias hasta el Hinduismo. Se estudia la iconografía y las imágenes visuales de los mitos hasta el día de hoy.

El curso fue impartido en el I semestre por el profesor Roberto Morales Harley y al final de este, se dio una conferencia sobre la divinidad femenina, dividida en dos partes: la primera estuvo a cargo de la M.L. Nazira Álvarez, quien habló de la diosa en Occidente, y mi parte se refirió a la diosa en la India. Adjunto el programa del curso y luego la presentación de mi conferencia:



UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
Escuela de Filología, Lingüística y Literatura
Departamento de Filología Clásica

PROGRAMA

FI-1041 Mitología de la India (para filólogos)

Intensidad: 3 horas semanales

Créditos: 3

Requisito: ninguno

Curso optativo para Bachillerato en Filología Clásica y en Filología Española

Descripción:

Este es un curso semestral, panorámico e introductorio de una de las más grandes y complejas mitologías del mundo: la hindú. Para ello será necesario un estudio de lo védico y del hinduismo clásico, enmarcado todo dentro de la *shruti* y la *smriti* (revelación y tradición) y en el desarrollo de la sociedad india y su cultura.

Objetivos generales:

1. Conocer la mitología hindú por su propio valor, con la visión cultural del mundo que conforma el pensamiento indio.
2. Estudiar la mitología india a partir de la llegada de los pueblos indoeuropeos y su impacto en los pueblos establecidos y el consecuente surgimiento del hinduismo.

Contenidos y cronograma:

1. Introducción: (2 semanas)
 - a) Llegada de los indoeuropeos a la India, impacto.
 - b) Nacimiento y desarrollo de la literatura y mitología en lengua sánscrita.
 - c) Acercamientos teóricos sobre la mitología india y mitología comparada.
2. Época védica e hindú, religión y mitología.(3 semanas)
3. Cosmogonía védica y puránica. (3 semanas)
4. **El deva y la devi (ladiosa en sus diferentes manifestaciones). (2 semanas)**
5. Los deva y los asura. (1 semana)
6. Las epopeyas y sus mitos, avataras. (2 semana)
7. La mitologías indias y la expresión en el arte. (1 semana)
8. El Hinduismo: símbolos de la tierra y el agua. (1 semana)
9. El Hinduismo popular. (1 semanas)
10. Migración del Hinduismo fuera de la India (1 semana)

Actividades:

1. Clases magistrales.
2. Exposiciones por parte de los alumnos sobre diversos temas.
3. Discusión sobre los diferentes temas.
4. Lecturas de bibliografía apropiada.

Evaluación:

Se basará en el trabajo de lectura, análisis, comentario y comparación de los temas estudiados por parte de los estudiantes, para ello se tomará su participación en clase y los reportes escritos semanales (40%). Habrá dos pruebas parciales escritas (60%).

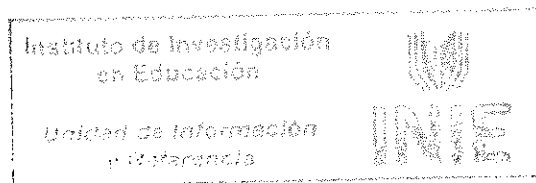
Bibliografía básica:

- Basham, A.L. *The wonder that was India*. Rupa & Co., India, 1967.
- Bonnefoy, Yves. *Diccionario de las mitologías*. Las mitologías de Asia, vol V. Ediciones Destino, S.A. Barcelona, 2000.
- Carnoy, Albert; Keith, Berriedale Keith. *The mithology of all races, Vol VI*. Cooper Square Publishers, Inc. New York, 1964.
- Eliade, Mircea. *Historia de las creencias religiosas II*. Ediciones Cristiandad. Madrid, 1980.
- _____. *Historia de las creencias religiosas IV, las religiones en sus textos*. Ediciones Cristiandad. Madrid, 1980.
- O'Flaherty, Wendy. *Hindu Myths*. Penguin Classics. Great Britain, 1976
- Wilkins, W.J. *Mitología hindú*. Edicomunicación, S.A., España, 1987.

Bibliografía de consulta:

- Debroy , Divapali y Bibek. *Padma Purana*. Etnos Editorial, España, 1999.
- Dumezil, Georges. *Los dioses soberanos de los indoeuropeos*. Editorial Herder, S. A., España, 1986.
- Martín, Consuelo. *Brahma-sutras*. Editorial Trotta, S. A. 2000.
- Müller, Max. *Mitología comparada*. Edicomunicación, S.A. España, 1988.
- Paz, Octavio. *Vislumbres de la India*. Ediciones Seix Barral, S.A. Colombia, 1995.
- Renou, Louis. *El hinduismo*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Argentina, 1960.
- _____. *Las literaturas de la India*. Eudeba Editorial, Buenos Aires, 1965.
- Zimmer, Heinrich. *Mitos y símbolos de la India*. Ediciones Siruela. España, 1995.

Adjunto la presentación en power point de la conferencia sobre la Diosa en la India y está en proceso hacer un artículo.



Conclusiones:

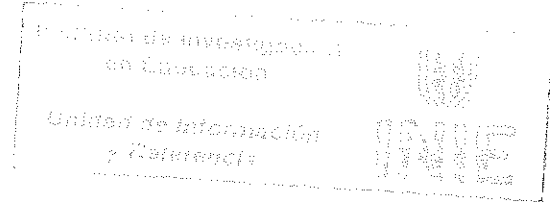
El proyecto me permitió entender muchos aspectos culturales sobre la mujer y su representación literaria y artística, en la forma de antiguos personajes y cómo ellos han continuado con el tiempo, aspectos que la modernidad no ha modificado en el pensamiento hindú.

Aspectos aparentemente distintos a nuestros ideales de mujer, sin embargo, no tan lejanos de nosotros en Occidente, la fidelidad y el honor, tema constante en toda la literatura en lengua española, por ejemplo, y que cae con todo su peso en la literatura y en la realidad. No podemos separar literatura y sociedad, cultura y sociedad.

Esta investigación me ha abierto los ojos sobre aspectos que daba por sentado en los años de impartir los cursos de literaturas de la India, me enriquecido y espero poder realizar más adelante una segunda parte, con el Ramayana. Y una tercera parte con la comparación con las figuras femeninas de otras culturas en la Antigüedad.

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN
Unidad de Gestión de Proyectos

INFORME FINAL



1. Información básica:

Código:	No. 724-B1-051		
Nombre del proyecto, actividad o programa:	Las imágenes femeninas en los textos épicos de la India como modelos de educación y cultura en la antigüedad y su proyección en el mundo actual		
Programa de adscripción:	Contextos socioculturales		
Unidad base	INIE	Unidad de apoyo	Filología, Lingüística y Literatura
Periodo vigencia:	03/01/2011-31/08/2013		
Fecha de presentación:	30/08/2013		

2. Descripción general:

Resumen ejecutivo (entre 200 y 500 palabras), incluya objetivo, metas, método y resultados esperados:

El Objetivo ha sido analizar la manera en que las mujeres son representadas en los textos épicos de autoría masculina: el Mahabharata y el Ramayana en la India; de acuerdo con las normas sociales, culturales e ideológicas a través de los estereotipos femeninos en el contexto cultural y educativo. Para ello se han realizado artículos y diversas actividades metodológicas en la actividad docente. Además de la búsqueda y estudio de la bibliografía pertinente dentro y fuera del país.

3. Desarrollo y ejecución (qué se hizo y cómo):

Objetivos específicos y metas	% de logro	Actividades desarrolladas	Dificultades y formas de resolverlas
Objetivo 1... Reconocer y comprender el valor de las mujeres en las sociedades antiguas reflejadas en las imágenes y	100	Búsqueda de bibliografía pertinente al tema y la elaboración de un marco teórico para lograr el objetivo y la meta. Inicio de la comparación de los modelos de conducta del mundo literario indio.	La mayoría hubo que traerla fuera del país.

<p>estereotipos en literaturas épicas de la India, como modelos educativos en las respectivas sociedades.</p>			
<p>Objetivo 2... Dilucidar a través del análisis de los personajes femeninos en las respectivas literaturas los modelos de conducta presentados como ideales educativos para las mujeres en sus respectivos contextos geográficos e históricos.</p>	<p>90</p>	<p>Publicación del artículo: <i>Draupadi y Kunti dos modelos femeninos en la historia de las mujeres en el Mahabharata</i></p>	<p>Fue un artículo que se llevó muchos meses de preparación y con la llegada de la última bibliografía desde la India se pudo concluir.</p>
<p>Objetivo 3 Analizar el alcance de los estereotipos femeninos presentes en los textos épicos de la India para determinar su vigencia en los estereotipos de las mujeres en la actualidad que se expresan desde la sociedad patriarcal y afectan la visión educativa</p>	<p>100</p>	<p>Se escribieron dos artículos</p>	

<p>Objetivo 4 Desarrollar y diseñar la propuesta de cursos y repertorios de grado y posgrado en Literatura Clásica.</p>	<p>90</p>	<p>Se hizo la modificación de dos cursos Opativos de grado en Literatura Clásica y Española</p>	<p>La bibliografía en su mayoría no está en español!</p>
---	-----------	---	--

INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES LINGÜÍSTICAS Y LINGÜÍSTICAS
 VENEZUELA
 1978

4. Resultados globales (utilice la cantidad de palabras necesarias):

<p>Resultados principales: la investigación generó artículos sobre un tema no trabajado hasta el momento en nuestra universidad.</p>
<p>Impacto del proyecto en los ámbitos que corresponda: Para los estudiantes y profesores de la carreras de Filología Clásica y Española para los cuales se abren nuevos caminos para la investigación y el aprendizaje sobre la mujer en el mundo antiguo, para su proyección en el momento actual.</p>
<p>Beneficios para la unidad académica y la Universidad de Costa Rica: Se fortalecen cursos existentes con los cambios de contenidos y es estudia la mujer como modelos en el mundo antiguo y moderno por medio de la literatura épica india.</p>
<p>Interrogantes y nuevas investigaciones: más artículos sobre el tema</p>
<p>Actividades pendientes: Búsqueda de nueva bibliografía en español</p>

5. Producción académica (adjuntar anexos):

<p>Referencias de los manuscritos artículos en prensa o publicados: DRAUPADI Y KUNTI: DOS MODELOS FEMENINOS EN LA HISTORIA DE LAS MUJERES EN EL MAHABHARATA. <u>Garzo</u>: revista de la Sociedad Española de Estudios Literarios de Cultura Popular, ISSN 1577-8932, <u>Nº. 12, 2012</u> , 32págs.</p>
<p>Referencias de los artículos u otros productos que se proyectan: Para su publicación: 1. Damayanti, de víctima a heroína, una prueba de fidelidad. 2. La permanencia de las imágenes femeninas de los textos épicos en la India. Para redactar: La diosa en la India.</p>

<p>Títulos de las ponencias y participación en eventos, lugar y fechas: <i>Damayanti, de víctima a heroína, una prueba de fidelidad.</i> En el semestre del 2012 en las jornadas con el tema del cuerpo en la literatura en la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. 10/2012</p> <p><i>La diosa en la India.</i> Conferencias en el mundo clásico, Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, noviembre del 2012</p>
<p>Impacto en procesos de enseñanza aprendizaje: Bibliografía, artículos, cambios en la metodología y la enseñanza de personajes femeninos en la literatura, conferencias.</p>
<p>Otros productos:</p>

6. Trabajos de graduación y participación estudiantil:

Asistentes	Labores ejecutadas
------------	--------------------

*Agregar las celdas que sean necesarias

Título de las tesis involucradas en el proyecto	Nombre de los/las estudiantes	Grado
<i>Sāvitrī y Orfeo: traducción y análisis comparativo de los discursos argumentativos en el contexto del encuentro con los dioses de la muerte.</i>	Roberto Morales Harley	Lic. Filología Clásica

*Agregar las celdas que sean necesarias

7. Comentarios generales:

--

8. Informe financiero (adjuntar informe respectivo):

Comentarios:

9. Aspectos éticos (adjuntar la "Aplicación para revisión continua o para cerrar el estudio" del CEC):

Comentarios:

10. Autorización para incorporar el informe final ejecutivo en los repositorios de la UCR.

SI NO Autorizo a la Vicerrectoría de Investigación para incluir en los repositorios institucionales el anterior informe.

SI NO Autorizo a la Vicerrectoría de Investigación para incluir en los repositorios institucionales los productos académicos adjuntos al informe.

Fecha

Firma

Investigador(a) principal

Versión 21-10-2012.

Instituto de Investigación
en Educación

Unidad de Información
y Referencia



INIE

La diosa

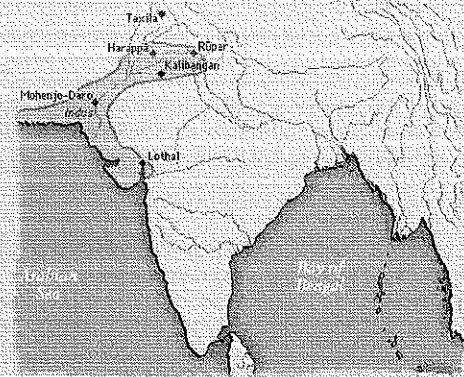
Mitología india

División histórica por medio de la literatura

- Mohenjo Daro y Harappa, Civilización del Valle del Indo, en el 3000 a.C.
- 1600 a 300 a.C. época védica e inicios de la clásica
- 250 a.C. al 500 d.C. era clásica.
- Respeto al celibato masculino

La diosa en la India

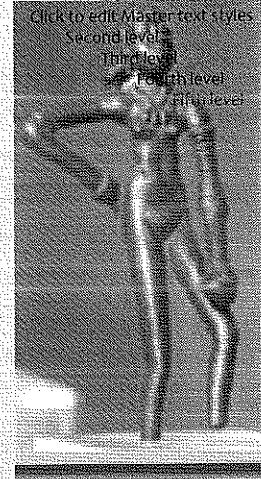
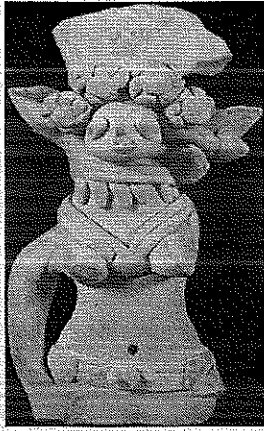
- Tiene múltiples identidades y funciones
- 1. Devi o gran diosa
- 2. Shakti o la energía primordial
- 3. Prakriti o la Naturaleza
- Es generosa, dadora y a la vez destructora de demonios.



Etapas históricas:

- I Etapa. Pre-moderna: desde la antigüedad hasta los reinos hindúes medievales tempranos
- II Etapa. Dinastías Turco-afganísticas y Mogoles hasta la era colonial, y la independencia en 1947.
- Antigüedad: arte, literatura, arqueología.
- Pueblos arios y prearios, entre ellos dravídios y demás.





Los pueblos indoeuropeos

- Su llegada y permanencia en el subcontinente indio
- Lo indoeuropeo
- Lo preario



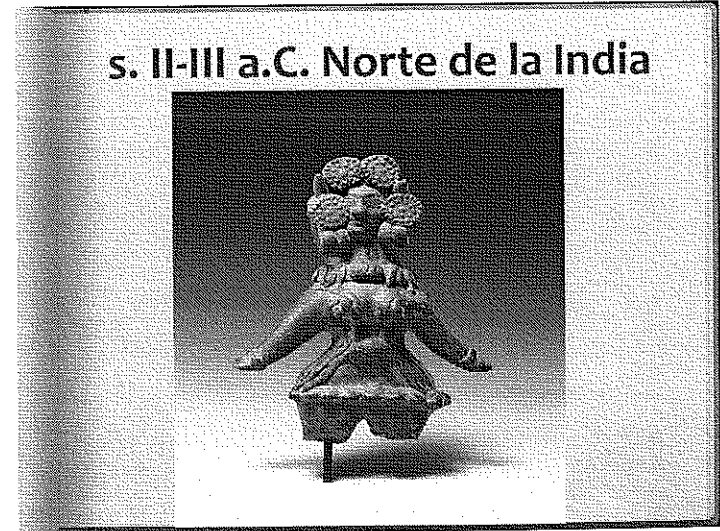
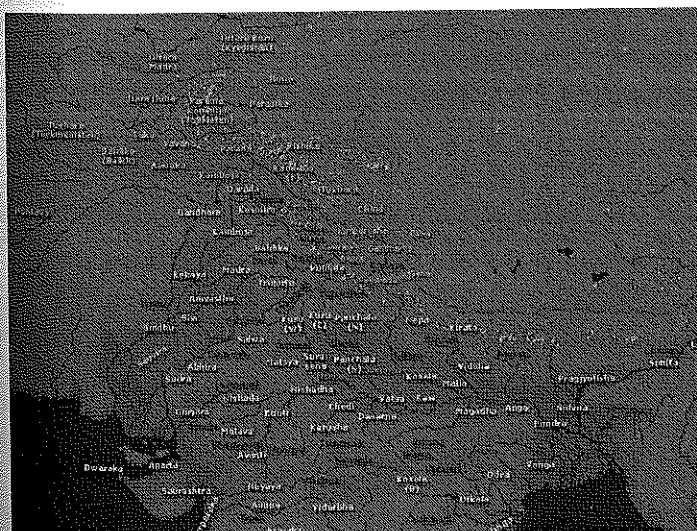
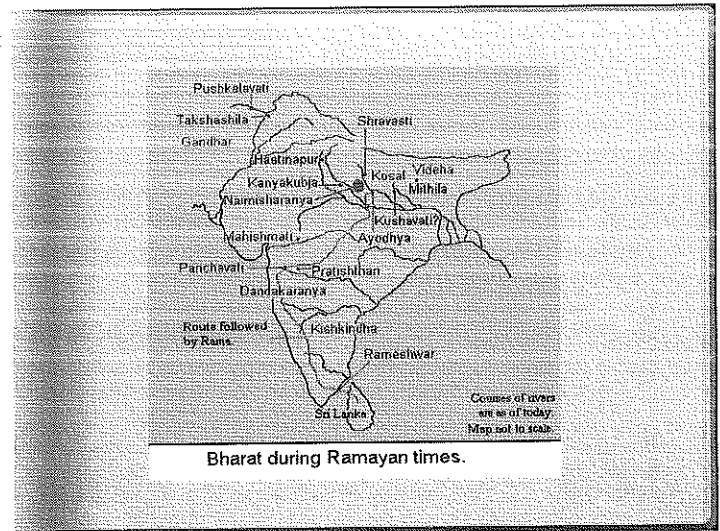
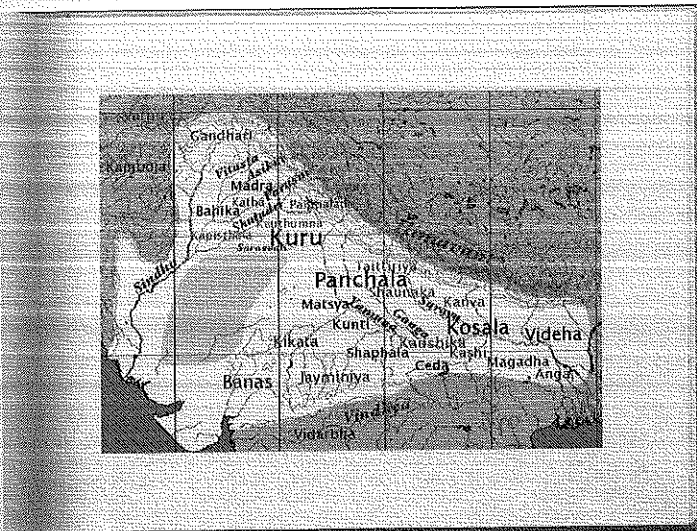
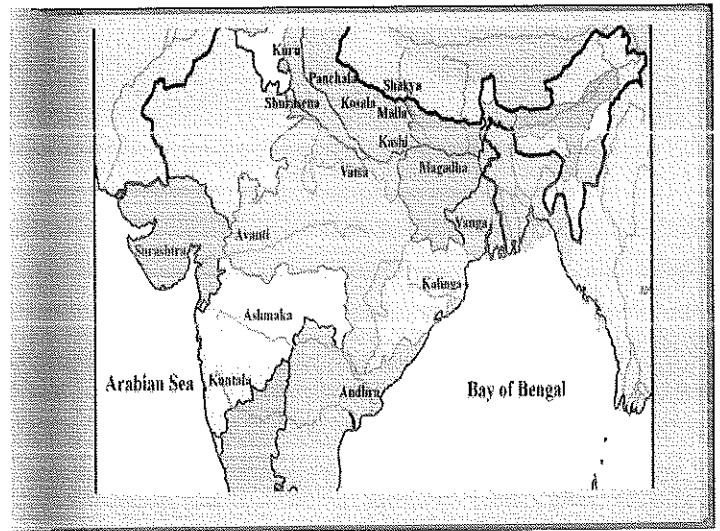
Encuentro entre pueblos prearios e indoarios



Divinidades femeninas

Fuerzas de la naturaleza
La pareja primordial

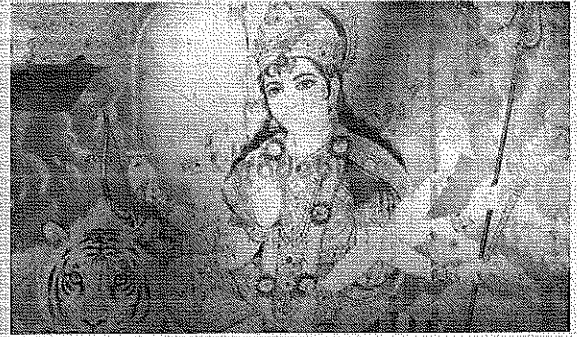
- Ushas: amanecer
- Ratri: noche
- Pritivi: la tierra
- Aditi: madre
- Sarasvati: el río
- Vac: la palabra
- Otras como contraparte femenina: indrani esposa de Indra.
- Hotra de Hotri
- Ila, Puramdhi, Bharati, Mashi.



s. I- II d.C. Uttar Pradesh



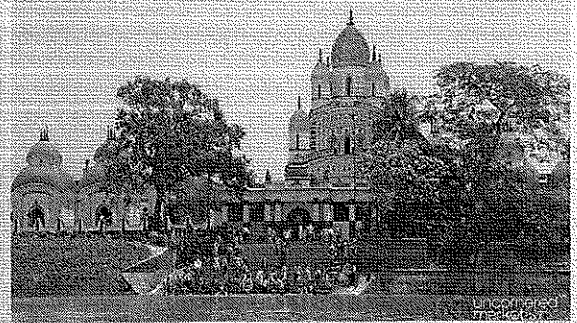
Durga en el Templo de Kali



Templo de Kali en Calcuta

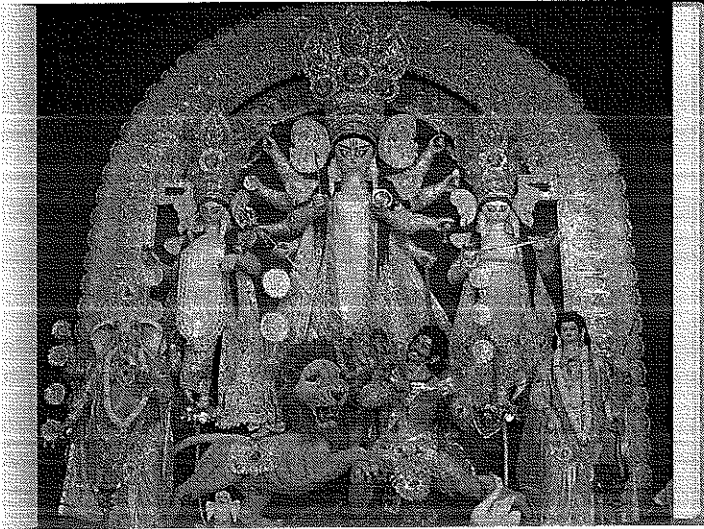


Templo de Kali

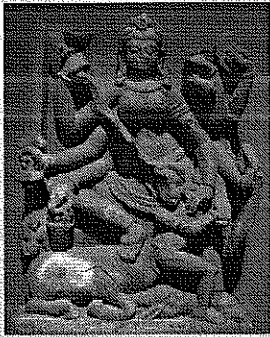


Templo de Durga en Aihole





Durga s.IX. Rajasthan



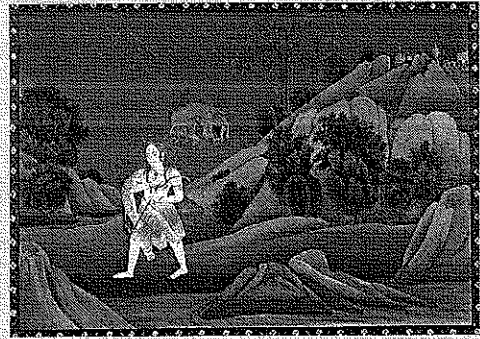
**Lashmi, stupa de Sanchi.
Madhya Pradesh s.I**



Vishnu y Lashmi. Khajuraho s. X d.C. Madhya Pradesh



Shiva y el cadáver de su esposa Sati, hija de Daksha



Parvati (shakti) o Gauri



En el Hinduismo:

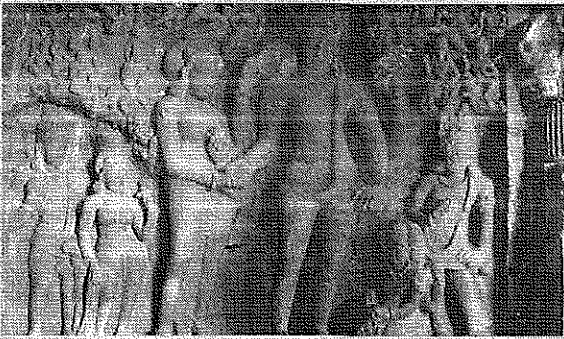
- Mahadevi, la poderosa
- Madre de Ganesha
- Avatares: Kali, Durga, Lalita y otras diosas.



Vishnu con Lashmi y Sarasvati, s.XI-XII, región de Bihar,



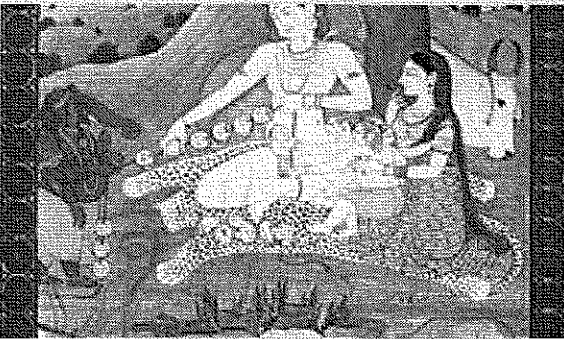
Bodas de Parvati y Shiva. Cuevas de Ellora



Brahma y Sarasvati



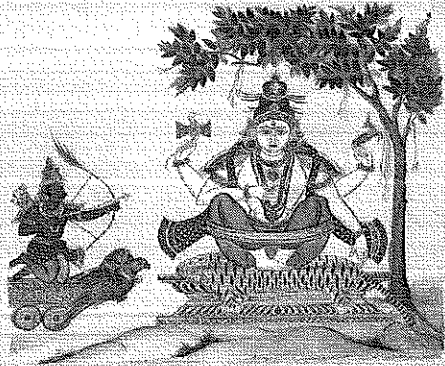
Shiva y Parvati con Ganesha y Nandi el toro. S.19 Museo de London.



Arte Chola, Sarasvati



Kama y Shiva

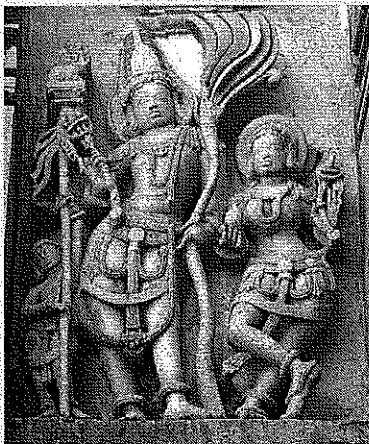
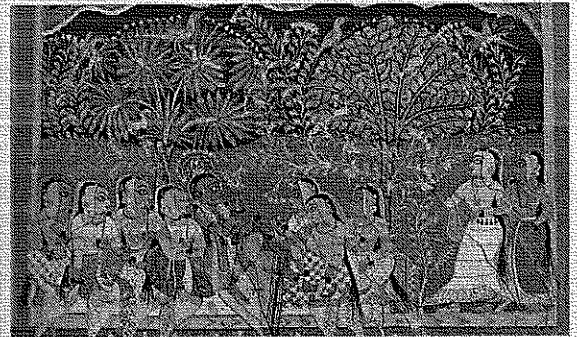


Radha con Krishna



Kama y Rati

Krishna con la Gopis



Instituto de Investigaciones
en Ciencias Sociales

Unidad de Investigación
y Relaciones

De
Indic