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

Sol Argüello Scriba
Universidad de Costa Rica

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 a study about the feminine characters in the *Mahabharata*, the largest epic poem of India. The writers of this work were men, and created feminine stereotypes that will be role models, for that reason, in this work had been 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.

KeyWords: *Mahabharata*, epic literature, feminine models, feminine character.

Artículo

1. 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, 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 pertenece 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 complementariedad 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.

2. 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 [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, permanece 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 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.

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 necesaria 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 Iliada 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.

3. 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 [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 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 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 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 patrilíneo 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 inmólación 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.

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

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.

4. 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 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.

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.

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, lo 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.

5. 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 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 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.

6. 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.

7. 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.

8. 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.

9. ¿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 [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 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.

10. 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

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.

ante el esposo o el padre, su opinión era importante, podían expresar sus ideas y tomadas en cuenta.

11. 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.

12. 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 deri-

vado 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.

Draupadī 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.

Draupadī, 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; Draupadī 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 Draupadī con una Helena de Troya, a la cual se le atribuye la responsabilidad de causar una guerra que dura diez años. Draupadī 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 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 todo papel en la sociedad, se resalta a la madre por encima de 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.

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.

13. 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 kunta: flecha. Este nombre deriva del reinado Kunta, 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, quien 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 “arimada” de su cuñado, un rey ciego. Su vida vuelve a la tristeza, cuando observa el destierro de sus hijos, a quienes no puede proteger. Es 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 los méritos al antender por orden de su padre a un bramán experto en “encantamientos”, que está de visita en el palacio de un amigo de su padre, quien no tiene hijos y menos una hija que atienda y alimente a invitados de esta categoría, ya que una simple sirvienta no podía hacerlo. El padre manda a Kunti a donde su amigo a vivir, 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 que pueda engendra un hijo de este. No piensa Kunti en su propia persona, únicamente en cumplir con sus deberes de la casta ksatriya, nunca podrá ser realmente feliz.

Así Kunti invoca al dios del Sol y da a luz un hijo, a escondidas de todos, solo la sirvienta le ayuda, que nace con aretes en las ojeras, de ahí su nombre Karna que quiere decir oreja en sánscrito, y adornos de guerrero. Como no estaba casada, con gran dolor pone al niño, con oro y otras riquezas, en una canasta, y lo pone 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 se aliará en un futuro con los Kauravas y morirá a manos de Arjuna su hermano de madre.

Kunti siempre recordará con dolor a su hijo, no podrá saber de este, hasta que durante los 18 días de guerra, una noche, se encuentran 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 que el hijo le reclama su abandono y su incapacidad de perdonarle el abandono, pero sobre todo, 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 tres 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.

Referencias bibliográficas

- BASHAM, Arthur (1989). *The origins and development of Classical Hinduism*. Oxford : Clarendon Press.
- (1994). *A cultural history of India*. Oxford: Clarendon Press.
- (1998). *The wonder that was India*. India: Rupa & Co.
- BLACK, B. and BRODBECK, S. (2007). *Gender and Narrative in the Mahābhārata*. USA: Routledge.
- DIMOCK C., Edward (1978). *The literatures of India*. U.S.A.: The U. of Chicago P.
- 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 eleven: 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.
- MCGRATH, Kevin (2004). *Stri. Women in Epic Mahabharata*. Harvard University Press, Washington, U.S.A.
- MEYERS, K. y 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: Ed 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.