



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad
de Costa Rica
ISSN: 0377-628X
ISSN: 2215-2628
filyling@gmail.com
Universidad de Costa Rica
Costa Rica

Amb?: la venganza femenina en el Mah? bh?rata

Morales Harley, Roberto

Amb?: la venganza femenina en el Mah?bh?rata

Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica, vol. 46, 2020

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33267717008>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v46iEspecial.41638>

Amb?: la venganza femenina en el Mah?bh?rata

Amb?: Feminine vengeance in the Mah?bh?rata

Roberto Morales Harley
 Universidad de Costa Rica, Costa Rica, Costa Rica
 roberto.moralesharley@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v46iEspecial.41638>
 Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33267717008>

Recepción: 20 Junio 2019
 Aprobación: 10 Diciembre 2019

RESUMEN:

Amb? es un personaje femenino que es agraviado por Bh??ma y que, posteriormente, toma venganza por cuenta propia como el personaje masculino ?ikha??in. El trabajo contextualiza la posición de las mujeres, tanto en la India antigua como en la literatura épica sánscrita, y analiza el mito en su fuente sánscrita (MBh. I, 94-100; V, 170-197; VI, 108-119), a partir de la terminología para referirse a la ?venganza? (*pratik?ra*) y a la ?femineidad? (*str?tva*).

PALABRAS CLAVE: Amb?, ?ikha??in, mitología hindú, épica sánscrita, *Mah?bh?rata* .

ABSTRACT:

Amb? is a female character who is wronged by Bh??ma and who, later, takes revenge by her own means as the male character ?ikha??in. The paper contextualizes the position of women, both in ancient India and in Sanskrit Epic literature, and analyzes the myth in its Sanskrit source (MBh. I, 94-100; V, 170-197; VI, 108-119), based on the terminology used for ?vengeance? (*pratik?ra*) and ?womanhood? (*str?tva*).

KEYWORDS: Amb?, ?ikha??in, hindu mythology, sanskrit epics, *Mah?bh?rata* .

1. INTRODUCCIÓN

Amb? es un personaje femenino del *Mah?bh?rata*, el gran poema épico de la literatura sánscrita que narra la lucha entre P???avas y Kauravas por el reino de Kuruk?etra. Según Mani (1975, pp. 27-29), los momentos clave de su participación en la epopeya son los siguientes: Amb? es considerada como una posible esposa para Vicitrav?rya, el joven heredero del reino; Bh??ma, el abuelo de los P???avas y los Kauravas, la rapta de su *svaya?vara* (matrimonio por elección), en el cual se habría de casar con el rey ??lva; ??lva, a su vez, la rechaza por haber sido raptada por Bh??ma; Amb?, entonces, jura vengarse de Bh??ma y, para ello, obtiene, mediante su ascetismo, el favor del dios ?iva; así, Amb? reencarna como el personaje femenino ?ikha??in?, para luego convertirse en el personaje masculino ?ikha??in, en un nuevo contexto de boda; finalmente, participa en la muerte de Bh??ma a manos de Arjuna, con lo que ejecuta su ansiada venganza.

La literatura sánscrita está llena de personajes femeninos que son considerados modelos de conducta. Para referirse a ellos, se emplea el término *sat?* (esposa fiel), derivado de la raíz AS (ser), el cual designaba, en principio, a una mujer ?que es como debe ser?, es decir, ?que es buena?, principalmente en relación con su esposo. Con el paso del tiempo, ocurrió una restricción del sentido (Monier-Williams, 2008, p. 1135) y *sat?* pasó a designar a una mujer ?que se arroja viva a la pira fúnebre de su esposo? y, por extensión, a la práctica social de la ?inmolación de la viuda?, que mantuvo su legalidad hasta 1829 (Vofchuk, 2016, p. 121).

Pese a que ?no se ha podido hallar un lugar y un momento preciso en que haya tenido origen esta práctica tradicional hindú? (Vofchuk, 2016, p. 119), según las fuentes arqueológicas, esta costumbre se remonta a una inscripción del 510 a. C., hallada en la ciudad de Eran, estado de Madya Pradesh, donde se habla de la esposa del rey Bhanugupta en estos términos: ?aquella esposa amante y adorada se echó a las llamas al lado de los despojos de su marido? (Auboyer, 1974, p. 224).

De acuerdo con los testimonios literarios, podría ser incluso más antigua, si se toma como precedente el *ṛg Veda* (X, 18, 7) :

¡Que, adornadas con ungüentos y con crema,
se acerquen estas mujeres,
que no son viudas y tienen buenos maridos!
¡Que sin lágrimas ni dolencia,
con sus mejores joyas,
antes que nada,
suban al lecho conyugal! (Tola, 1968, pp. 202-203).

Este himno de carácter funerario menciona un *ṛlecho conyugal*, en el cual se ha querido ver una alusión a la pira funeraria. De este modo, sus versos *ṛfueron utilizados como argumentos para dar un origen divino a la costumbre de que las viudas se quemaran junto con sus esposos muertos* (Tola, 1968, p. 200). Sin embargo, el sentido de la frase es simbólico: se refiere al lecho de un segundo esposo vivo y no al del primer esposo muerto. De hecho, en la estrofa siguiente se contextualiza la acción en el *jṛvaloká* (mundo de los vivos).

En la tradición hindú, la *sat* (esposa fiel) es aquella que cumple con el *pativrat* *ṛdharma* (deber de la esposa devota). El *dharma*, concepto central del Hinduismo, remite, a la vez, al *ṛdeber moral*, a la *ṛley social* y al *ṛorden cósmico*. En el caso de la mujer, su deber en función del mundo y de la sociedad consiste en ser *pativrat* (esposa devota), esto es, una mujer *ṛque respeta a su esposo como si se tratara de un dios*. El término *pativrat*, se compone del sustantivo *pati* (esposo) y el sustantivo *vrata* (devoción), derivado, a su vez, de la raíz V (elegir).

La *sat* (esposa fiel) por excelencia, en la literatura sánscrita, es Sṛt, personaje femenino del *Rṛmṛya*, cuya fidelidad hacia su esposo Rṛma es tal que incluso acepta someterse a un juicio por fuego a fin de probarla. Si se toma en cuenta, como modelo griego de la fidelidad, a Penélope, cuya prueba por parte de Odiseo se limita al plano de sus palabras, es posible vislumbrar la dimensión de la fidelidad exigida a este modelo indio, del cual se esperan también acciones. Penélope está dispuesta a entregar los mejores años de su vida; pero Sṛt, su vida misma.

Sṛt y otras esposas fieles han llamado la atención de la crítica (Shah, 2012, p. 77), no solo por parte de los estudiosos europeos, como la periodista francesa Clarisse Bader (*La femme dans l'Inde antique*, 1864) y el indólogo alemán Johann Meyer (*Sexual Life in Ancient India*, 1915); sino también de los historiadores indios, como Ramesh Majumdar (*Ideal and Position of Indian Women in Domestic Life*, 1953) y Vasudeva Agrawal (*Bharat Savitri*, 1957).

Especial interés han despertado estos personajes en la crítica feminista, la cual ha enfatizado la *ṛideología patriarcal* (Shah, 2012, p. 78, traducción propia) que subyace a estos planteamientos: Meenakshi Mukherjee (*Deadweight of Tradition: The Sita-Savitri Ideal*, 1979), Uma Chakravarti (*The Development of the Sita Myth: A Case Study of Women in Myth and Literature*, 1983), Sally Sutherland (*Sita and Draupadi: Aggressive Behavior and Female Role-Models in the Sanskrit Epics*, 1989) y Madhu Kishwar (*Yes to Sita, No to Rama: The Continuing Hold of Sita on Popular Imagination in India*, 2000).

Si Sṛt representa un ideal femenino *ṛmoderno*, que se consolida en época del Hinduismo y se proyecta hacia la sociedad contemporánea, Amb, por el contrario, remite a un ideal femenino *ṛantiguo*, que se remonta a época del Vedismo. Ahora bien, dicho ideal se concreta en un contexto propiamente hindú: en una obra de *smṛti* (tradición memorizada), en la cual el *saṛsṛra* (ciclo de las reencarnaciones) y el *tapas* (ascetismo) desempeñan un papel crucial.

2. HINDUISMO Y VEDISMO

En sentido amplio, el hinduismo se refiere a la pluralidad de creencias y prácticas religiosas, sociales y culturales durante el período épico y pur??ico (500 a. C.-500 d. C.), mientras que el vedismo alude a dichos fenómenos en el denominado período védico (1500-500 a. C.) (Flood, 2008, p. 39).

En el hinduismo, el ideal femenino posee un componente físico y uno actitudinal. De este modo, la belleza se complementa con la conducta apropiada, según prescripciones religiosas, sociales y culturales. Desde la óptica religiosa, el culto al principio femenino (García-Ormaechea, 2006, p. 369) está documentado en la India desde la cultura del Valle del Indo (2500-1500 a. C.). Allí, las representaciones, como el *Torso femenino de Harappa* (2000 a. C.), pese a no contar con gran nivel de detalle, poseen un simbolismo significativo: la mujer vinculada a la maternidad, la danza asociada a la creación. A su vez, desde la perspectiva socio-cultural, el ideal de belleza femenina aparece ya en época Maurya (322?185 a. C.), por ejemplo, en la *Yak?? de Didarganj* (c. 200 a. C.), donde, como se constata mediante el *cauri* (espantamoscas), se asocia específicamente a la realeza.

En la época hindú, el acontecimiento más significativo en la vida de las mujeres es el matrimonio. Se casan con hombres mucho mayores y tienen como meta última tener hijos, de preferencia varones. El *Artha??stra* (s. II a. C. - s. III d. C.) fija como la edad más conveniente los doce años, pero la *Manusm?ti* (s. II a.C. - s. III d.C.) aconseja los ocho años.

La *Manusm?ti*(III, 20-34), que desde su publicación (Bengala, 1794, traducción de Sir William Jones) sirvió como digesto de la legislación hindú (Vanita, 2003, p. 77), tipifica los matrimonios en ocho clases:

- 1) *br?hma viv?ha* (matrimonio del creador): la novia es entregada por su padre a un hombre de la misma casta junto con una dote.
- 2) *daiva viv?ha* (matrimonio de los dioses): la novia es entregada por su padre al sacerdote oficiante sin una dote.
- 3) *ar?a viv?ha* (matrimonio de los videntes): la novia es entregada por su padre y este recibe vacas como regalo del novio.
- 4) *praj?patya viv?ha* (matrimonio del señor): la novia es entregada por su padre y este ofrece honores al novio.
- 5) *asura viv?ha* (matrimonio de los demonios): la novia es entregada por su padre y este recibe dinero como regalo del novio.
- 6) *g?ndharva viv?ha* (matrimonio de los músicos celestiales): la novia y el novio deciden casarse y obtienen el consentimiento de los padres.
- 7) *rak?asa viv?ha*(matrimonio de los demonios perpetradores de engaños): la novia es raptada por el novio y este destruye su hogar y mata a su familia.
- 8) *pai??ca viv?ha* (matrimonio de los demonios devoradores de carne): la novia es raptada por el novio mientras está dormida, intoxicada o fuera de sus facultades (adaptado de Bühler, 1886).

Para los seis primeros tipos de matrimonio, una serie de fórmulas acompañan el ritual. Tomados de la mano, el novio dice: ?Yo cojo tu mano con la esperanza de felicidad, a fin de que tú vivas conmigo, tu marido, hasta una edad avanzada. Los dioses te han entregado a mí para que podamos dirigir nuestro hogar? (Auboyer, 1974, p. 211). Atados sus vestidos, el novio agrega:

Yo soy él, tú eres ella, tú eres ella, yo soy él; yo soy el cielo, tú eres la tierra; yo soy el canto, tú la estrofa. Ven, que vamos a unirnos y a traer niños al mundo. ¡Amantes, todos los que gozáis, corazón alegre, que nosotros podamos vivir cien otoños! (Auboyer, 1974, p. 211).

Para sellar su unión, dan juntos siete pasos y proclaman: ?Da un paso para el alimento, dos para la fuerza, tres para que crezcan las riquezas, cuatro para la suerte, cinco para los hijos, seis para las estaciones y siete pasos para que seas mi amiga? (Auboyer, 1974, p. 211). Luego, marchan a su casa, donde la novia evita pisar el umbral a la entrada. Después de tres días de ayuno, consuman su unión. La última de las fórmulas reza así: ?Unidas están nuestras almas, unidos nuestros corazones, unidos nuestros cuerpos. Yo me comprometo a amarle; que ello sea indisoluble? (Auboyer, 1974, p. 212).

Las dos últimas formas de matrimonio (el rapto con violencia y el rapto con abuso), que en la legislación actual corresponderían a delitos, son desaconsejadas en el caso de los *brahmanes* (sacerdotes), debido a la impureza que conllevan. No obstante, una de ellas (el rapto con violencia) es permitida para los *katriyas* (guerreros), pues permite que los héroes prueben su valía.

En la práctica, existen también otros tipos de matrimonio que no aparecen codificados. Entre ellos, cabe destacar, por una parte, el *svaya?vara* (matrimonio por elección), en el cual la novia elige al novio entre un grupo de pretendientes. A esta pertenecen, por ejemplo, el matrimonio de Damayant?, en la famosa interpolación, y el de la propia Draupad?, en la historia central del *Mah?bh?rata*. Por otra parte, el *niyoga* (matrimonio por asignación) consiste en un nuevo matrimonio de la mujer que ha enviudado y se suele manejar dentro de la propia familia.

Según esta ley, estaba obligada, bajo pena de castigo grave, a casarse inmediatamente después de la muerte de su esposo con el pariente más próximo del marido, generalmente con uno de sus hermanos, incluso en el caso de que ya estuviera casado, o en el caso de que no tuviera parientes, con un brahmán escogido por su suegro y la familia del difunto. Esta costumbre, destinada a asegurar la descendencia de la familia, es probablemente el resultado de las reglas de sucesión; se ha visto en ella una muy probable supervivencia del levirato que estaba en vigor en los tiempos antiguos (Auboyer, 1974, p. 223).

En el hinduismo, las mujeres se encuentran en una posición subordinada con respecto a los hombres: antes del matrimonio, dependen de su padre; después del matrimonio, de su esposo, y, en caso de enviudar, de sus hijos varones (*Manusm?ti*, IX, 3). El único espacio en el que cuentan con cierta equidad es el hogar, cuya administración constituye su tarea principal: limpiar la vivienda, preparar la comida, criar a los hijos y administrar las finanzas. Todo esto lo hacen por amor y fidelidad a sus esposos. En este sentido, la literatura de época hindú, como el *Mah?bh?rata* y el *R?m?ya?a*, presenta a ?la mujer como el ideal de la virtud de todas las cosas: ella es fiel, amante y valerosa? (Auboyer, 1974, p. 196).

Ahora bien, en el vedismo, la situación es, en términos generales, más favorable para las mujeres. Los textos literarios de época védica evidencian que ?la mujer gozó de una envidiable libertad, que poseía más o menos los mismos derechos que el hombre y que incluso dentro del hogar le era superior? (Auboyer, 1974, p. 196). En el propio *Mah?bh?rata* (I, 113), el rey P???u le cuenta a su esposa Kunt? sobre una época antigua, en la cual las mujeres gozaban de mayor independencia. En cuanto al matrimonio, el ?*g Veda* (X, 85) ?revela, para la mujer casada, una posición de privilegio que más adelante le iba a ser negada? (Vofchuk, 2016, p. 117) y, en relación con la maternidad, el mismo ?*g Veda* posee pasajes (II, 39, 6) que enfatizan la función nutricia. En lo que concierne a las labores domésticas, cabe destacar que la *g?hapatn?* (señora de la casa) ocupa una posición próxima a la del *g?hapati* (señor de la casa) (De Mora y Jarocka, 1974, p. 71).

Como bien ha apuntado Raman (2009, p. 23),

En torno al 500 a.C., los patriarcas sánscritos comenzaron a discontinuar el *upanayana* de las mujeres, el cual les permitía aprender los *Vedas* y dirigir los fuegos rituales. En tanto el conocimiento es conmensurable con el poder, las mujeres en la India sufrieron, por tanto, un importante contratiempo.

Esta iniciación ritual, suerte de segundo nacimiento simbólico, marca la incorporación de los varones *brahmanes* (sacerdotes), *katriyas* (guerreros) y *vai?yas* (agricultores-ganaderos-comerciantes) a la comunidad ?*rya* (noble) (Lorenzen y Preciado, 1996, pp. 37-38).

La religión védica celebra, en el plano divino, a las diosas Dh? (Inspiración) y V?c (Palabra) como fuentes de creación de enorme poder. Por su parte, la sociedad védica contempla la participación, en el ámbito humano, de *yajam?nya?* (mujeres sacrificadoras), *hotrya?* (mujeres oficiantes), *brahmav?dinya?* (mujeres eruditas), ?*c?ry??ya?* (mujeres maestras) y *upadhy?y?nya?* (mujeres preceptoras) y ??*ik??* (mujeres ascetas) (Raman, 2009, pp. 30-32). De hecho, en *B?had-devat?* (II, 89-91) se mencionan 27 videntes femeninas que habrían sido autoras de himnos védicos (Chaudhuri, 2001, p. LXXXIX). Esta fuerte presencia en actividades públicas y privadas habría decaído hacia el año 200 a. C. (Raman, 2009, p. 31).

En el tránsito del vedismo al hinduismo, ocurren dos fenómenos paralelos: a nivel social, las mujeres indias pierden parte de su libertad y se ven sometidas a la autoridad masculina; a nivel literario, esta posición de sometimiento se legitima a través de personajes femeninos idealizados como modelos de fidelidad. Así, el *Mah?bh?rata* presenta, en cuanto a la imagen de las mujeres, una doble faceta (Kalyanov, 1977-1978, p. 161): su descripción poética y artística, por un lado, y su estatus en la sociedad dominante, por otro.

3. MAH?BH?RATA

El ideal femenino se aprecia, en el *Mah?bh?rata*, tanto en palabras como en acciones. Con respecto a las primeras, destacan los epítetos referidos a personajes femeninos; en relación con las segundas, sobresalen las diferentes narraciones insertadas protagonizadas por personajes femeninos.

Los epítetos en el *Mah?bh?rata* (Kalyanov, 1977-1978, p. 162) resumen el que sería el ideal, tanto en términos de belleza física como en cuanto a dignidad moral: sobre la sonrisa, *c?ruh?sin?* (de dulce sonrisa), *susmit?* (de sonrisa brillante); sobre la cintura, *sumadhyam?* (de cintura hermosa y delgada); sobre los muslos, *p?thu?ro??* (de muslos bien formados), *var?roh?* (de muslos redondeados), *v?mor?* (de muslos hermosos); sobre los ojos, *sulocan?* (de hermosos ojos), *?yatalocan?* (de ojos grandes), *c?rulocan?* (de ojos encantadores), *kamalek?a??* (de ojos de loto); sobre el rostro, *?ubhan?n?* (de rostro agradable); o sobre su comportamiento, *priyav?din?* (de conversación agradable), *dharmac?ri??* (de inclinación religiosa), *gajag?min?* (que camina con paso de elefante). Este último resulta halagüeño en el contexto indio, donde el elefante es apreciado por su majestuosidad.

Los personajes femeninos del *Mah?bh?rata* se caracterizan por la simplicidad y el encanto; por la tenacidad, la entrega y el coraje; por la devoción y la honestidad; por la inteligencia y la sabiduría; por la perseverancia en su propósito y la independencia en su accionar, y, de manera muy especial, por su rol activo en el desarrollo de los acontecimientos. ?akuntal?, ?armi??h?, Draupad?, Damayant?, S?vitr?, G?ndh?r? y Sulabha son, como Amb?, ejemplos de personajes femeninos que resultan protagónicos en ciertas secciones de la epopeya.

?akuntal? (*MBh.* I, 68, 1-8) era una ermitaña que se casó con el rey Du?yanta. Para acceder al matrimonio, puso al rey la condición de que hiciera heredero a su hijo, Bharata, quien se convirtió en el antepasado común de la dinastía de las Bh?ratas. A ella pertenecen tanto los P???avas como los Kauravas, los dos bandos de primos que se enfrentan en la gran guerra.

?armi??h? (*MBh.* I, 76-80) era una sirvienta que se casó con el rey Yay?ti. Pese a ser sirvienta de la reina, convenció al rey de un segundo matrimonio con ella. El rey Yay?ti tuvo cinco hijos: dos con su primera esposa, Devay?n?, y tres con su segunda esposa, ?armi??h?. El hijo menor de esta segunda unión, Puru, es otro antepasado de la dinastía de las Bh?ratas.

Draupad? (*MBh.* I, 175-182) era una princesa que se casó con los cinco hermanos P???avas. Arjuna, quien la había conseguido tras vencer en el certamen del arco, le cuenta a su madre Kunt? que obtuvo un premio; esta, sin saber que se trataba de una esposa, le manda compartirlo con sus hermanos. El matrimonio de Draupad? resulta interesante por al menos dos motivos: por una parte, representa un caso de *svaya?vara* (matrimonio por elección) en el cual se limita la capacidad de elección de la novia, lo que ha llevado a algunos autores (Alam, 1994, p. 1519, traducción propia) a considerar esta forma de matrimonio, en términos generales, como ?una burla poética de la libertad de las mujeres?; por otra parte, constituye un caso excepcional de poliandria (frente a la más habitual costumbre de la poligamia). En la historia central del *Mah?bh?rata*, Draupad? fue injuriada al ser forzada a aparecer en público durante su período menstrual y ser apostada en un juego de dados. Con todo, se mantuvo fiel a sus esposos, incluso durante los doce años de exilio, lo que la ha convertido en una especie de ?ideal de mujer india? (Kalyanov, 1977-1978 p. 165, traducción propia).

Damayant? (*MBh.* III, 51, 29) era una princesa que se casó con el príncipe Nala. En su *svaya?vara* (matrimonio por elección), prefirió a un esposo mortal, cuando hasta los mismos dioses se hallaban

entre sus pretendientes. El de Damayant? es un caso de *up?khy?na* (historia explicativa), que el sabio M?rka??eya cuenta a Yudhi??hira, a modo de ejemplo de fidelidad femenina. En este sentido, Damayant? suele ser considerada como ?ideal de fidelidad de una esposa? (Kalyanov, 1977-1978, p. 165, traducción propia).

S?vitr? (*MBh.* III, 278, 10, 26-27) era una princesa que se casó con el príncipe Satyav?t. Eligió a su esposo a sabiendas de que moriría al cabo de un año y, posteriormente, lo salvó de la muerte mediante sus discursos ante el dios Yama. También como *up?khy?na* (historia explicativa) cuenta el sabio M?rka??eya la historia de S?vitr? a Yudhi??hira, para reforzar la idea de fidelidad. S?vitr? es considerada la *pativrat?* (esposa devota) por antonomasia (Shah, 2012, p. 82), al punto de que esta interpolación recibe el nombre de *Pativrat? M?h?tmya ?khy?na* (Episodio de la glorificación de la esposa devota).

G?ndh?r? (*MBh.* XI) era una princesa que se casó con el rey Dh?tar??ra. Decidió cubrirse los ojos el día de su matrimonio, para compartir la ceguera de su esposo. Entre las mujeres fieles, G?ndh?r? destaca por ciertos rasgos de ?rebeldía? (Alam, 1994). Por ejemplo, el hecho de haber lanzado una maldición sobre K???a, tras enterarse del engaño que había mediado en la muerte de su hijo Duryodhana. Además, no se limita a las labores del hogar, sino que, dada su ceguera voluntaria, ve más allá del horizonte, como los poetas (Alam, 1994, p. 1519).

Finalmente, Sulabha (*MBh.* XII) era una *??ik?* (mujer asceta) y, en consecuencia, no estaba casada. Defendió con argumentos la igualdad entre hombres y mujeres, durante un debate que sostuvo con el rey Janaka. Efectuó su argumentación, ?con base en principios filosóficos hindúes? (Vanita, 2003, p. 76, traducción propia). Cabe destacar que Sulabha es considerada la ?mujer erudita por excelencia? (Vanita, 2003, p. 79, traducción propia).

Los primeros cinco personajes femeninos referidos tienen en común el estar casadas. Más aún, su papel protagónico va en función de sus respectivos matrimonios, en uno de dos posibles sentidos: el linaje que originan (?akuntal?, ?armi??h?) o los esposos que acompañan (Draupad?, Damayant?, S?vitr?). G?ndh?r? se distingue del grupo, pues, estando casada, no solo influye en los acontecimientos relacionados con su esposo, sino también en los del bando contrario, incluso después de la guerra. Sulabha, por su parte, destaca porque no está casada, pero, principalmente, en tanto defiende un punto de vista con sus propias palabras. Esta forma de autonomía está presente también en S?vitr?, quien, con sus discursos, salva a su esposo.

Con respecto a Sulabha, Vanita (2003, p. 78, traducción propia) sostiene que ?tras la figura de la mujer autónoma e instruida se yergue la figura de la diosa autónoma que preside la instrucción?. En efecto, la mitología hindú atribuye el ámbito del conocimiento y la sabiduría, de las artes y las letras, a la diosa Sarasvat?. En la iconografía, esta divinidad presenta cuatro brazos (como las cuatro cabezas de su esposo Brahm?), con sendos atributos: el *pustakam* (manuscrito), simboliza los *Vedas*; la *m?l?* (guirnalda de cuentas de cristal), la meditación; el *jalam* (agua), la purificación, y la *v?n?* (instrumento de cuerdas), las artes.

La asceta Sulabha y el rey Janaka entablan un *kath?* (debate), práctica que se remonta, en la India antigua, al *jalpa* (sofistería) de las escuelas de pensamiento rivales. En los textos hindúes, los debates cumplieron una función organizadora de ideas filosóficas (Vanita, 2003, p. 80), de manera análoga a lo ocurrido con los diálogos platónicos.

El *Mah?bh?rata*, con sus extensas conversaciones sobre diversos temas, no es ajeno a estas prácticas argumentativas. El debate de Sulabha y Janaka versa, no solo sobre los caminos hacia la liberación, sino también sobre las particularidades del género (Vanita, 2003, p. 80): la autonomía de la mujer, la capacidad intelectual de la mujer e, incluso, las posibilidades de la mujer de alcanzar la liberación.

En el texto, Janaka pregunta a Sulabha quién es, de quién es, de dónde viene y a dónde va. Entre la serie de preguntas, que traen a la memoria de cualquier estudioso de los clásicos las fórmulas homéricas de hospitalidad, llama especialmente la atención la segunda: se presupone que la mujer le pertenece a algún hombre. Como se ha visto, no es ese el caso de Sulabha, quien ha optado por una vida de ascetismo, celibato e instrucción.

Janaka argumenta (Vanita, 2003, pp. 83-84) (1) que él es superior a los renunciantes; (2) que los renunciantes pueden estar apegados al mundo y los reyes pueden no estar apegados al mundo, y (3) que Sulabha, como mujer, está apegada al mundo, mientras que él, como rey, no está apegado al mundo. Una de las proposiciones es verdadera: ciertamente, puede haber renunciantes apegados o reyes desapegados (segunda). No obstante, las otras dos son falsas: una mujer no es apegada a lo material, *por el hecho de ser mujer* (tercera). Eso es solo un prejuicio y, si alguien tiene prejuicios, no está desapegado de lo material (primera).

Sulabha basa su contraargumentación en la gramática. El hombre y la mujer tienen un género, respectivamente, masculino y femenino. Pero el *?tman* (alma individual), que se une al *brahman* (alma universal) cuando se alcanza *mok?a* (liberación) y se abandona *sa?s?ra* (ciclo de las reencarnaciones), es neutro (Vanita, 2003, p. 81) y es igual para todos los seres.

El debate revela una serie de asunciones (Vanita, 2003, pp. 87-88) sobre la condición de la mujer: si se le pregunta de quién es, se presupone que no es autónoma; si se le dice que la unión con ella no puede ser intelectual sino únicamente física, se presupone que su esencia es sexual; si se le plantean las ideas a modo de defensa, se presupone que su postura es hostil. Más que a las proposiciones, Sulabha se refiere a las asunciones que subyacen a las proposiciones. En este sentido, Sulabha constituye un modelo que apunta hacia un cambio, no de prácticas, sino de esquemas de pensamiento: ¿la representación de una figura femenina que gana un debate, el cual es una batalla de palabras, posiblemente funciona como un modelo más digno de imitación que la representación de una mujer que gana una batalla con armas? (Vanita, 2003, p. 91, traducción propia).

Amb? va un paso más allá: argumenta su postura, pero también actúa al respecto.

4. EL MITO DE AMB?

Se procede, a continuación, a un análisis de las tres secciones del Mah?bh?rata (Sukthankar, Belvalkar, Vaidya, 1933-1966) en las que se desarrolla la historia de Amb?.

4.1 MBh. I, 94 ? 100

En el reino de Kuruk?etra, vivía un rey llamado ?a?tanu, único heredero del linaje de los Bh?ratas y conocido por ser siempre fiel a su palabra. Un día, ?a?tanu se acercó al río Ganges y encontró sus aguas quietas. El responsable de tal proeza era un muchacho de apariencia admirable. ?a?tanu le pidió al Ganges que se lo mostrara y ella le reveló que se trataba de Devavrata, hijo común de ellos dos y único heredero del reino. Feliz por la revelación, ?a?tanu llevó a Devavrata al palacio.

Cuatro años después, ?a?tanu se acercó al río Yamun? y encontró una muchacha, de la cual se enamoró. Al pedir su mano a su padre, este, un pescador preocupado por la posición de su hija, le puso como condición al matrimonio que el hijo nacido de esta unión fuera el próximo rey. ?a?tanu, preocupado por el futuro de su hijo, decidió regresar a casa. Al notar la preocupación de su padre, Devavrata preguntó su causa al consejero de palacio y decidió actuar para arreglar la situación.

Devavrata fue en persona a pedir la mano de Satyavat?, la hija del pescador, para su padre. El pescador mostró su disposición, pero volvió a mencionar su condición. Devavrata, decidido a ayudar a su padre, aceptó renunciar no solo al reino, sino también a tener descendencia, con lo cual aseguraba la sucesión de un eventual hijo de ?a?tanu con Satyavat?. Ante tal acto de sacrificio, incluso los dioses exclamaron ?Bh??ma (asombroso)?, nombre con el que procedió a ser conocido Devavrata. A su regreso, ?a?tanu le confirió una gracia de valor semejante a la recibida: Bh??ma sería invencible en combate y solo moriría cuando él así lo deseara.

?a?tanu tuvo con Satyavat? dos hijos, Citr?ngada y Vicitrav?rya. A la muerte del rey, Bh??ma entregó el trono a Citr?ngada, quien lo ocupó hasta su propia muerte, ocurrida en una batalla contra los Gandharvas.

Entonces, Bh??ma entregó el trono a Vicitrav?rya, quien a causa de su corta edad, tuvo a Bh??ma como su regente. Cuando Vicitrav?rya alcanzó la edad adulta, Bh??ma decidió, previa aprobación de Satyavat?, buscarle esposa.

Bh??ma viajó a la ciudad de Benarés, donde las tres hijas del rey de K??is, llamadas Amb?, Ambik? y Amb?lik?, según la costumbre del matrimonio por elección de la mujer, habían de elegir a sus respectivos esposos. Bh??ma, tras declarar que la mejor de las formas de matrimonio es el rapto, forzó a las tres princesas a subir a su carruaje y retó a todos los guerreros del reino a hacerle frente. Colmados de ira, los guerreros se enfrentaron a Bh??ma, pero fueron derrotados. Siguiendo el *k?atradharma* (deber del guerrero; *MBh.* I, 96, 29, 1), Bh??ma aceptó finalmente un duelo singular con el rey ??lva, tras el cual selló su victoria definitiva. Luego, se llevó a las tres muchachas, a las que trató como si fueran sus propias *smu??s*, *anuj?s*, *dubitaras* (nueras, hermanas menores, hijas; *MBh.* I, 96, 44, 1-2).

De acuerdo con la tipología de los matrimonios expuesta, Amb?, Ambik? y Amb?lik? iban a casarse por *svaya?vara* (matrimonio por elección), pero Bh??ma las tomó según el *rak?asa viv?ha* (matrimonio de los demonios perpetradores de engaños), pues las muchachas se encontraban en plenitud de sus facultades y el rapto fue seguido por un enfrentamiento. El matrimonio por elección se presta, como en el caso de Draupad?, para el certamen como espacio para probar el valor del *v?ra* (héroe), sin afectar (al menos según la tradición hindú) la integridad de la *str?*(mujer). En cambio, el matrimonio por rapto, si bien brinda testimonio del heroísmo de Bh??ma en tanto *k?atriya* (guerrero), constituye también una afrenta hacia las muchachas.

Tal es, precisamente, la postura de Amb?, la mayor de las hermanas, quien en un breve discurso plantea su punto de vista y lo justifica de manera suficiente para convencer a Bh??ma de dejarla partir. El discurso de Amb? es el siguiente:

*may? saubhapati? p?rva? manas?bhiv?ta? pati?
tena c?smi v?t? p?rvam e?a k?ma?ca me pitu?
may? varayitavyo 'bh?cch?lvastasmín svaya?vare
etad vijñ?ya dharmajña tatastva? dharmam ?cara.*

Ya por mi opinión fue elegido como esposo el rey de Saubha, ya por él fui elegida; y este era el deseo de mi padre. Por mí, resultó elegido ??lva en este *svaya?vara*. Conociendo esto, oh conocedor del *dharmā*, entonces practica tú el *dharmā* (*MBh.*I, 96, 48, 1 ? 49, 2, traducción propia).

El discurso defiende, desde el punto de vista de la legalidad, el *svaya?vara* (matrimonio por elección). Las formas verbales utilizadas empleadas al inicio comparten el sentido de elección: V? (elegir) y abhi-V? (elegir). Se enfatiza la reciprocidad de dicha elección: ??lva ha sido elegido *may? manas?*(por mi opinión) y Amb? lo ha sido *tena* (por él). Y se alude a la anterioridad del acuerdo: ambas partes han elegido *p?rva?* (ya). Así, al ser el matrimonio por elección previo al matrimonio por rapto, este último queda invalidado.

Dos factores legitiman la elección de Amb?: el *manas* (opinión) propio y el *k?ma* (deseo) paterno. Si bien la autorización paterna es requerida en un contexto en el que la mujer es vista como dependiente de los hombres, también es requerido el visto bueno de la novia sobre la unión. El sánscrito *manas*, cognado con el latín *mens*, alude a la ?facultad cognitiva?. En este sentido, la racionalidad de la opinión femenina resulta, incluso, de mayor valor argumentativo que el carácter irracional del deseo masculino.

En el nivel léxico, vale la pena destacar la ambigüedad de la voz *pati* (señor), la cual aparece en dos ocasiones. En la primera, referida a la situación previa de ??lva, puede ser traducida como ?rey (de Saubha)?. La segunda, para el contexto actual del matrimonio, admite la traducción de ?esposo?. El que el *pati* (rey) ha sido elegido como *pati*(esposo) es una tautología, cuya fuerza argumentativa reside, justamente, en la figura retórica denominada *?le?a* (ambigüedad).

La ley es clara con respecto al problema, por lo que la solución depende, únicamente, del conocimiento de la ley y de su aplicación. Las formas verbales empleadas al final apuntan hacia el conocimiento: JÑ? (conocer) y vi-JÑ? (conocer). La construcción con absoluto *etad vijñ?ya*(conociendo esto) corresponde al *upanaya*(recapitulación) del silogismo hindú. A su vez, el epíteto *dharmajña*(conocedor del *dharmā*)

permite, a través de la repetición de raíces pertenecientes al campo semántico del conocimiento, relacionar la situación de Amb?, que corresponde al *dharmā* en su acepción de 'ley social', con la actuación de Bh??ma, que atañe al *dharmā* en cuanto 'deber moral'.

Si Bh??ma se apega al *dharmā* (deber), debe estar de acuerdo en que el matrimonio de Amb? es conforme al *dharmā* (ley). Así, el *nigamana* (conclusión), introducido por el marcador discursivo *tatas* (entonces), sería que Bh??ma sea consecuente y actúe conforme a sus creencias. La capacidad de convencimiento de las palabras de Amb? se debe a que no justifica su opinión desde su propio punto de vista, sino desde el de su interlocutor.

Habiendo convencido a Bh??ma, Amb? regresó con ??lva. Ambik? y Amb?lik?, por su parte, fueron desposadas por Vicitrav?rya, quien tan solo siete años después murió sin haber dejado descendencia. Entonces, Satyavat?, deseosa de preservar el linaje, apeló al *?paddharma* (ley de la angustia). De acuerdo con Dhand (2004, p. 39, traducción propia), este comporta todas aquellas 'prácticas que, pese a no ser exactamente honorables o virtuosas, pueden, con todo, realizarse con impunidad en caso de absoluta necesidad'. Así pues, Satyavat? pidió a Bh??ma que tuviera él hijos con Ambik? y Amb?lik?. Sin embargo, Bh??ma, fiel a su palabra, le recordó su voto de castidad.

Como contrapropuesta, Bh??ma recurrió al *up?khy?na* (historia explicativa) de Utathya, un brahmán que había dado descendencia a un rey que no podía tenerla. ¿Por qué no buscar la ayuda de un brahmán para dar continuidad al linaje de los Bh?ratas? Entonces, Satyavat? le reveló que, siendo ella joven, el sabio Par??ara, a quien ella llevara en su barca a través del río Yamun?, la había poseído y que, todavía siendo ella virgen, de dicha unión había dado a luz a Dvaip?yana, al que llaman Vy?sa (compilador de los *Vedas*).

Dispuesto a ayudar, Vy?sa se presentó al palacio y Satyavat?, siguiendo el consejo de Bh??ma, apeló al *niyoga* (matrimonio por asignación). En opinión de Dhand (2004, p. 38, traducción propia), este 'permitía que una mujer obtuviera hijos por mediación de otro hombre, si su esposo había fallecido, era infértil o estaba incapacitado de alguna otra manera'. De este modo, Ambik? y Amb?lik? se probarían dignas de su *kula, prasava* (linaje, descendencia; *MBh.* I, 99, 35, 2).

Vy?sa solicitó un período de un año para la consagración de las muchachas, pero, ante la premura de Satyavat?, aceptó yacer con ellas de inmediato, si ellas toleraban el mal olor y la desagradable apariencia característicos de un asceta. La primera en recibirlo fue Ambik?, quien, asustada por su pelo y su barba rojizos, cerró los ojos. En consecuencia, el hijo nacido de ella, Dh?tar???ra, sería ciego. La segunda fue Amb?lik?, la cual palideció a la vista de Vy?sa. Por ello, el hijo nacido de ella, P???u (pálido), tendría dicha apariencia. Por último, Ambik?, reacia a yacer nuevamente con el sabio, envió a su esclava, de la cual nacería Vidura. Con el paso del tiempo, de Dh?tar???ra nacerían los Kauravas y de P???u los P???avas, entre los cuales llegaría a surgir la disputa por la sucesión en el reino.

Esta primera sección del relato presenta a Ambik? y Amb?lik? como madres de las dos ramas en que se bifurca el linaje de los Bh?ratas. Por el contrario, evidencia a una Amb? decidida a cumplir con rol como esposa, pero del hombre que ella había elegido. En sánscrito (Monier-Williams, 2008, p. 83), *amb?*, *ambay?*, *amb???*, *amb?l?*, *amb?lik?*, *amb?l?*, *ambik?* y *amb?* son términos que remiten a *amb?*, cuyo sentido es el de 'madre' o el de 'buena mujer', y cuyo uso se generalizó al punto de convertirse en un título de respeto. Si Ambik? y Amb?lik? son las madres que traen al mundo a los herederos de la dinastía, Amb? es la buena mujer que, como S?t?, regresa con su esposo.

4.2 MBh.V, 170-197

Años después, durante la batalla de Kuruk?etra, Duryodhana, el nieto de Bh??ma, le pregunta a su abuelo la razón por la cual no está dispuesto a matar al guerrero ?ikha??in. Bh??ma recapitula los hechos y prosigue con el relato de Amb?.

Liberada por Bh??ma, Amb? regresó ante el rey ??lva, quien la consideró una *anyap?rv?* (mujer prometida primero a un hombre y casada después con otro; *MBh.* V, 172, 4, 2) y la rechazó *tvaca? j?r??m ivoraga?*

(como una serpiente a su piel muerta; *MBh. V, 172, 17, 2*). Despreciada por *lva*, Amb? reflexionó sobre la causa de su infortunio: ¿era culpa de su padre, por exponerla a ser tomada?; ¿de su captor, por llevársela a la fuerza?; ¿de sí misma, por no bajar del carro?; ¿de su prometido, por no recibirla de vuelta? Finalmente, llegó a la conclusión de que el verdadero culpable era Bh??ma.

Amb? opta por *prati-K?* (vengar; *MBh. V, 173, 8, 1*) su agravio. De la preposición *prati* (de vuelta) y la raíz *K?* (hacer), se forma el sustantivo *pratik?ra* (venganza), que, etimológicamente, vendría a ser ?devolución?, tanto en el sentido positivo de ?retribución? como en el negativo de ?represalia?. Amb? ve la afrenta, no en el matrimonio por raptó del cual ha sido liberada, sino en la afectación que este tuvo sobre el matrimonio por elección en el cual todavía querría tomar parte. La afrenta ha interferido con su matrimonio, esto es, con su propósito en la vida. Así, si Bh??ma ha acabado con su vida como mujer, ella acabará con la vida de él como guerrero.

Amb? halló, para su venganza, dos vías: *tapas? v? yudh?* (con ascetismo o con batalla; *MBh. V, 173, 8, 2*). Dada la fama de Bh??ma en batalla, optó por la primera de ellas y pidió a unos ascetas que la instruyeran en sus prácticas. La mayoría de los ascetas trataron de disuadirla: si su prometido la había rechazado, su padre la aceptaría, pues *patir v? pi gatir n?ry?? pit? v?* (o el esposo o el padre es el recurso de la mujer; *MBh. V, 174, 7, 1*). Solo el sabio Hotrav?hana, su abuelo materno, secundó la venganza, para lo cual le aconsejó pedir ayuda al sabio R?ma J?madagnya.

A petición de Amb?, R?ma J?madagnya, quien había sido el preceptor de Bh??ma, retó a su discípulo a un duelo. El combate se extendió por varios días, hasta que unos brahmanes se aparecieron a Bh??ma en un sueño y le revelaron un arma que haría dormir a R?ma J?madagnya. Cuando Bh??ma se dispuso a usarla, hasta los dioses se interpusieron para evitar una ofensa innecesaria y obligaron a ambos combatientes a retirarse. Entonces, Amb? decidió seguir el camino del ascetismo con el fin de obtener por cuenta propia la victoria. A su vez, Bh??ma encargó a sus hombres que siguieran el rastro de esta mujer, a la cual empezó a considerar como una amenaza.

Catorce años duraron las austeridades de Amb?: no consumir alimentos, no cuidar de su apariencia, mantener posturas difíciles, visitar lugares de peregrinación. El río Ganges, madre de Bh??ma, trató de disuadirla de su empeño. Le advirtió que, por su sinuoso pensamiento, se convertiría en un río sinuoso, seco durante todo el año (excepto por la época del monzón) y lleno de cocodrilos. Eso fue lo que sucedió: del cuerpo de Amb?, la mitad se convirtió en un río y la otra mitad mantuvo su forma humana. Nadie podía desviar a Amb? de su meta.

La respuesta de Amb? a la pregunta acerca de su empeño era que, perdido su esposo, había perdido su identidad como mujer: *patilok?d vih?n? ca naiva str? na pum?n iba* (perdido el mundo del esposo, ahora ni mujer ni hombre; *MBh. V, 188, 4, 2*). En consecuencia, la princesa había decidido dejar de ser mujer y convertirse en hombre: *str?bh?ve parinirvi?? pu?stv?rthe k?tani?cay?* (disgustada en extremo con la condición de mujer, estoy decidida a alcanzar la condición de hombre; *MBh. V, 188, 6, 1*). A este punto, el dios ?iva le concedió, a causa de su fervor ascético, dos dones: reencarnar como hombre y matar a Bh??ma. Deseosa de venganza, Amb? edificó una pira y, *uktv? bh??mavadh?yeti* (habiendo hablado así: ?para la muerte de Bh??ma?; *MBh. V, 188, 18, 1*), se arrojó al fuego.

Amb?, cuyo propio *n?man* (nombre) apunta a la maternidad como un deber femenino, asimila la imposibilidad de su matrimonio de *lva* a la inviabilidad de una vida como mujer. Perdido el esposo, perdida la vida. Por consiguiente, se lanza a una *sat?* (inmolación de la viuda) que es preciso leer en toda su dimensión irónica: Amb? no sube a la pira con Bh??ma, sino sola; Bh??ma no está muerto, sino vivo; y Amb? no lo va a acompañar pasivamente al reino de los muertos, sino que lo va a enviar allí a través de su acción.

La inversión de Amb? a este punto de la narrativa presenta una doble faceta: de un rol pasivo a uno activo mediante la inmólación y, como consecuencia, de un género femenino a uno masculino para efectos de su venganza. En su profundo análisis sobre el género en la Antigüedad griega e india, Doniger (1999, p. 281, traducción propia) apunta que ?la transformación de mujeres en hombres es, a la vez, más rara y mucho

más destructiva que la transformación de hombres en mujeres?, debido, entre otras cosas, a que los hombres suelen transformarse en mujeres como resultado de una maldición, mientras que las mujeres frecuentemente lo hacen por elección.

Tiempo después, un rey llamado Drupada, quien no había podido tener un hijo, se sometió a austeridades y buscó el favor del dios ?iva. Este estuvo dispuesto a darle una hija, que después se convertiría en un hijo. Así, tras el nacimiento de la niña, Drupada realizó todos los ritos como si se tratara de un niño y ?ikha?? in? (nombre femenino) fue conocida como ?ikha??in (nombre masculino). Etimológicamente (Monier-Williams, 2008, p. 1070), ?ikha??in es el ?que lleva un penacho o un mechón de pelo?. Tales atributos caracterizaban a los hombres guerreros, por lo que el propósito del nuevo nombre es recalcar la nueva función del individuo en la sociedad.

?ikha??in? alcanzó la madurez sin haber cambiado de sexo. Aun así, convencido por su esposa y confiado en la palabra del dios, Drupada la casó con la hija del rey aliado Hira?yavarman. Este, al enterarse de la situación, amenazó con una guerra. Ante tal peligro, ?ikha??in? optó por quitarse la vida. Se dirigió al bosque, donde encontró un *yak?a* (espíritu de la naturaleza) que ofreció cumplirle cualquier deseo que tuviera. ?ikha??in? aprovechó la oportunidad para pedirle que la convirtiera en hombre.

El *yak?a* accedió con una condición: cambiaría su propio *pu?li?ga?* (órgano masculino; *MBh.* V, 193, 2, 2) por el *str?li?ga?* (órgano femenino; *MBh.* V, 193, 4, 1) de la muchacha, si luego de evitar la guerra entre los reyes aliados ella regresaba para hacer de nuevo el intercambio. Sin embargo, Kubera, dios de la riqueza y rey de los *yak?as* (espíritus de la naturaleza), enojado lo maldijo a permanecer como mujer, hasta que ?ikha?? in muriera en batalla. Así, ?ikha??in no solo logró poner fin a la querrela entre reyes, sino que también pudo conservar su forma masculina.

Bh??ma, terminado el relato, enfatiza su promesa de no dirigir sus flechas contra *striy?? str?p?rvake c?pi str?n?mni str?svar?pi?i* (una mujer, alguien que antes fue mujer, alguien con nombre de mujer o alguien con apariencia de mujer; *MBh.* V, 193, 62, 2). Esta no le permite pelear contra Amb?-?ikha??in, a quien considera un *str?pum?n* (mujer-hombre; *MBh.* V, 193, 59, 1).

Esta segunda sección del relato desarrolla la transformación de Amb?. De su tendencia a lo doble (Doniger, 1999, p. 284) hablan su metamorfosis parcial (río-mujer), su reencarnación (Amb?- ?ikha??in?) y su cambio de sexo (?ikha??in?-?ikha??in). En sánscrito (Monier-Williams, 2008, p. 630), *pu?li?ga?* significa tanto ?órgano masculino? o ?género masculino?, por lo que, tras el intercambio de órganos con el *yak?a* (espíritu de la naturaleza), ?ikha??in considera que ha también ha cambiado de género. No es esta la interpretación de Bh?? ma, para quien ?ikha??in ?mantuvo su género femenino cuando perdió su sexualidad femenina? (Doniger, 1999, p. 285, traducción propia). Incluso como hombre, Amb? sigue siendo un modelo de ?mujer buena?.

4.3 MBh. VI, 108-119

Al décimo día de la guerra, mientras el cochero Sañjaya narra el enfrentamiento al rey ciego Dh?tar???ra, la historia de ?ikha??in llega a su fin.

Los P???avas, sabedores de la promesa de su abuelo Bh??ma, ubican a ?ikha??in en la vanguardia del ejército, como cochero de Arjuna. El propio Bh??ma, cansado de la guerra, aconseja a Yudhi??ira, el mayor de los hermanos P???avas, poner al frente también a Arjuna, el mejor de los guerreros. Tras nueve días dirigiendo el contingente de los Kauravas, Bh??ma decide, al décimo día, no luchar más, por un lado, por tratarse de los P??? avas, a quienes tiene en alta estima; y, por otro, por tener como enemigo a ?ikha??in, quien otrora fuera Amb?.

Bh??ma recuerda las promesas de su padre (ser invencible en combate y morir cuando quisiera). Entonces, tras las flechas de ?ikha??in, que no lograron herirlo, recibe también las flechas de Arjuna, que lo tumban de su carruaje. Tal es la cantidad de flechas que lo perforan que no llega a tocar el suelo. En el ejemplo por antonomasia de *k?atradharma* (deber del guerrero), Bh??ma yace en un lecho de flechas, a la espera de que el sol alcance un lugar propicio en el cielo para morir.

La tercera y última parte del relato, muestra la participación indirecta de *ikha?*in en la muerte de *Bh?*ma, con la cual se cumple el deseo de venganza de *Amb?*. *ikha?*in morirá a manos de *A?vatth?m?* cuando, terminada la guerra, los Kauravas emprendan un ataque inesperado durante la noche. Llama la atención (Doniger, 1999, p. 283) el hecho de que *A?vatth?m?*, al matarlo, parta a *ikha?*in en dos, como una última muestra de su tendencia a lo doble.

5. CONCLUSIONES

La participación de *Amb?* en la trama narrativa del *Mah?bh?rata* es determinante. La venganza, a su vez, le confiere una dimensión particular. Vale la pena trazar, al menos, ciertos puntos de encuentro entre esta actividad guerrera en la épica india y una actuación similar en la épica griega, con el propósito de determinar lo específico de *Amb?*, tanto en el ámbito literario como en el social.

La Iliada (XXII, vv. 214-366) narra la intervención de un personaje femenino (Atenea) que participa, indirectamente y bajo la forma de un personaje masculino (Deífobo), en la muerte de Héctor a manos de Aquiles, hecho que resulta determinante para el desenlace de la guerra de Troya. De manera análoga, el *Mah?bh?rata* (I, 94-100; V, 170-197; VI, 108-119) brinda un ejemplo de un personaje femenino (*Amb?*) que interviene, de forma indirecta y como un personaje masculino (*ikha?*in), en la muerte de *Bh?*ma a manos de Arjuna, con lo que se vislumbra ya el fin de la batalla de Kuruk?etra. Como señala Allen (2004, p. 35, traducción propia), ?esta es la única muerte en la gran guerra que involucra, de manera crucial, a una mujer o ?casi-mujer??.

La épica griega posee numerosos ejemplos de intervención divina que implican la asunción de una apariencia física distinta. Sin embargo, la transformación operada en la épica sánscrita evidencia ciertas peculiaridades propias de su contexto: *Amb?* es un ser humano, no una divinidad; su transformación ocurre después de una reencarnación y después de un intercambio de órganos genitales, y, quizás lo más importante, su intervención responde a un deseo de venganza, motivado por una afrenta personal.

Si Atenea-Deífobo toma parte en el final del conflicto, *Amb?-ikha?*in tiene un rol determinante tanto al comienzo como al final: su negativa a aceptar el matrimonio propuesto por *Bh?*ma resultó en que de sus hermanas menores, asustadas por *Vy?sa*, nacieran herederos inapropiados (uno ciego y otro pálido), cuyos descendientes pelearían por el trono; asimismo, su deseo de venganza tuvo como consecuencia la derrota del mejor guerrero de los Kauravas, sin cuya guía la balanza se inclinaría en favor de los *P???avas*.

En el nivel literario, *Amb?* (la madre, la mujer buena) presenta semejanzas con otros personajes femeninos del *Mah?bh?rata*. Es fiel a ?lva, aun cuando este la rechaza (como *S?t?*). Se enfrenta a *Bh?*ma con su discurso (como *S?vitr?*) y luego se dedica al ascetismo (como *Sulabha*). Incluso, interviene en los acontecimientos (como *G?ndh?r?*). Pero, el hecho de asumir la forma de *ikha?*in (el que lleva un penacho, el que lleva un mechón de pelo) la distingue de las demás: participa en la guerra y consigue su venganza.

En el plano social, *Amb?* remite al grado de libertad de las mujeres indias que habría existido en época del Vedismo y, por tanto, a un ideal femenino ?antiguo?. Este personaje se puede interpretar como un modelo de imitación, no solo en cuanto a cuestionar esquemas de pensamiento sobre lo que significa ser mujer, sino también con respecto a la toma de acciones para operar un cambio de mentalidades sobre la idea india de femineidad.

REFERENCIAS

- Alam, J. (1994). Gandhari, the Rebel. *Economic and Political Weekly*, 29(25), 1517-1519.
- Allen, N. (2004). Dyaus and Bhīma, Zeus and Sarpedon. *Gaia: Revue Interdisciplinaire sur la Grèce Archaique*, 8, 29-36.
- Auboyer, J. (1974). La mujer en la India. De los orígenes al siglo XIX. En P. Grimal (Ed.), *Historia mundial de la mujer Vol. III* (pp. 195-298). Barcelona-México D. F.: Ediciones Grijalbo.

- Bühler, G. (1886). *The Laws of Manu*. Oxford: Clarendon Press.
- Chaudhuri, J. B. (Ed.). (2001). *The Contribution of Women to Sanskrit Literature. Sanskrit Poetesses. Volume 1*. New Delhi: Cosmo.
- De Mora, J. y Jarocka, L. (trad.). (1974). *¿vedasa?hit?*. México, D. F.: Diana.
- Dhand, A. (2004). The Subversive Nature of Virtue in the *Mah?bh?rata*: A Tale about Women, Smelly Ascetics, and God. *Journal of the American Academy of Religion*, 72(1), 33-58.
- Doniger, W. (1999). *Splitting the Difference. Gender and Myth in Ancient Greece and India*. Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Flood, G. (2008). *El hinduismo*. Madrid: Akal.
- García-Ormaechea, C. (2006). El arte de India, el Himalaya y el sudeste asiático. En J. Ramírez (Ed.), *Historia del arte. Vol I* (pp. 369-424). Madrid: Alianza.
- Homero. (1991). *Ilíada*. (E. Crespo, trad.). Madrid: Gredos.
- Kalyanov, V. (1977-1978). The Image of the Indian Women in the *Mah?bh?rata*. *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, 58-59, 161-172.
- Lorenzen, D. y Preciado, B. (1996). *Atadura y liberación. Las religiones de la India*. México, D. F.: El Colegio de México.
- Mani, V. (1975). *Pur?ic Encyclopaedia*. New Delhi: Motilal Banarsidass.
- Monier-Williams, M. (2008). *Sanskrit-English Dictionary*. New Delhi: Munishram Manoharlal.
- Raman, S. (2009). *Women in India. A Social and Cultural History. Volume 1*. California: ABC-CLIO.
- Shah, S. (2012). On Gender, Wives and ?Pativrat?s?. *Social Scientist*, 40(5/6), 77-90.
- Sukthankar, V., Belvalkar, S. y Vaidya, P. (Eds.) (1933-1966). *The Mah?bh?rata for the First Time Critically Edited. 19 Volumes*. Poona: Bhandarkar Oriental Research Institute.
- Tola, F. (Trad.). (1968). *Himnos del Rig Veda*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Vanita, R. (2003). The Self Is Not Gendered: Sulabha?s Debate with King Janaka. *NWSA Journal*, 15(2), 76-93.
- Vofchuk, R. (2016). Viudas en la India. De la antigüedad a nuestros días. *Guillermo de Ockham*, 14(1), 115-122.