



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 51 - Número 2, 2025

Deber y deseo en voz de una demonesa: la historia de Hiḍimbā en el *Mahābhārata*

Lucero Jazmín López Olivares

López Olivares, L. J. (2025). Deber y deseo en voz de una demonesa: la historia de Hiḍimbā en el *Mahābhārata*. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 51(2), ex4qcma70. <https://doi.org/10.15517/x4qcma70>



Doi: <https://doi.org/10.15517/x4qcma70>
URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

Deber y deseo en voz de una demonesa: la historia de Hiḍimbā en el *Mahābhārata*¹

Duty and Desire in the voice of a Demoness: The Story of Hiḍimbā in the Mahābhārata

Lucero Jazmín López Olivares

Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México

l.lopez@crim.unam.mx

<https://orcid.org/0000-0002-2547-2050>

DOI: <https://doi.org/10.15517/x4qcma70>

Recepción: 05-03-25

Aprobación: 13-06-25

RESUMEN

Este artículo estudia la historia de la demonesa Hiḍimbā, presente en cinco capítulos de la epopeya sánscrita El *Mahābhārata* (1.139-143). Este episodio destaca cómo una mujer de linaje inferior, desde una perspectiva brahmánica, logra reconfigurar la perspectiva del dharma gracias a que ella, quien siendo una demonesa, se enamora de un humano. En la actualidad, la historia de Hiḍimbā sigue siendo relevante, ya que invita a reflexionar sobre la naturaleza de lo demoníaco, el rol de las mujeres en las sociedades de la India, la interpretación del amor y las uniones desiguales en una cultura profundamente estratificada. También permite explorar cómo un personaje femenino puede desarrollarse y dejar huella a pesar de su origen o de las barreras que enfrenta para alcanzar sus objetivos. De este modo, la historia de Hiḍimbā ha dado origen al culto de la diosa-demonio en la ciudad de Manali, India.

Palabras clave: Hiḍimbā; demonios; mujeres; Dharma; Mahābhārata.

ABSTRACT

This article examines the story of the demoness Hiḍimbā, found in five chapters of the Sanskrit epic *The Mahābhārata* (1.139-143). This episode highlights how a woman of lower lineage, from a Brahmanical perspective, manages to reshape the understanding of *dharma* by falling in love with a human despite being a demoness. Currently, Hiḍimbā's story remains significant, as it prompts reflection on the nature of the demonic, the role of women in Indian societies, the interpretation of love, and unequal unions in a highly stratified culture. It also offers insight into how a female character can evolve and make a lasting impact despite her origins or the obstacles she faces in pursuing her goals. In this way, Hiḍimbā's story has led to the emergence of the demon-goddess cult in the city of Manali, India.

Keywords: Hiḍimbā; Demons; Women; Dharma; Mahābhārata.

1. Introducción

El *Mahābhārata*, una de las grandes epopeyas sánscritas de la India, es una obra compuesta a lo largo de varios siglos por múltiples autores. Aunque se atribuye a Vyāsa, en realidad su desarrollo se

¹ Esta publicación es fruto del Programa de Estancias Posdoctorales por México de la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI) en el que participa la Dra. Lucero López, asesorada por el Dr. Óscar Figueroa, en el Programa Estudios de lo Imaginario del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la UNAM.

extiende desde el siglo IV a.e.c. hasta el IV e.c. Su trama principal gira en torno al conflicto entre los Pāṇḍava y los Kaurava, dos ramas de una misma familia real. La disputa se intensifica cuando Yudhiṣṭhira hereda el trono en circunstancias cuestionables, desatando la cólera de Duryodhana, el primogénito Kaurava. Por medio de engaños, los Kaurava despojan a los Pāṇḍava de su reino y los exilian durante varios años. Cuando los Pāṇḍava regresan a reclamar lo que les pertenece, estalla la guerra que marca el clímax de la historia.

Dentro de este vasto relato, el episodio de Hiḍimbā, narrado en el *Ādiparvan* o el primer libro, introduce un interesante contraste entre lo humano y lo demoniaco. Los Pāṇḍava y su madre, Kuntī, tras escapar de un intento de asesinato, llegan a un bosque dominado por el demonio Hiḍimba, quien, al percibir su presencia, los acecha con intenciones de devorarlos. Sin embargo, su hermana Hiḍimbā, al ver a Bhīmasena,² queda prendada de él y traiciona a su hermano para salvar a los viajeros. Bhīmasena y Hiḍimba luchan ferozmente y el héroe, finalmente, derrota al demonio. En un giro inesperado, Hiḍimbā pide casarse con Bhīmasena y los Pāṇḍava aceptan con la condición de que él regrese cada noche. De esta unión nace Ghaṭotkaca, quien más tarde jugará un papel crucial en la guerra.³

Este episodio es significativo tanto en el contexto mitológico como en el filosófico. Plantea reflexiones sobre los límites entre humanidad y monstruosidad, el papel de la mujer en la tradición india y el poder transformador del amor. Además, esta historia ha influido en el desarrollo del culto a Hiḍimbā en el norte de la India, donde su legado persiste hasta hoy. Así, el propósito de este texto consiste en identificar las implicaciones de la historia de Hiḍimbā en tres aspectos principales: el papel de los demonios en la literatura sánscrita; el papel de las mujeres y la concepción del *dharma*.

1.1. Los *rākṣasas*

La presencia de demonios o *rākṣasas* en los textos sánscritos no es exclusiva del *Mahābhārata*; su mención en el corpus de los *purāṇas*, así como en el *The Vālmiki Rāmāyaṇa* (1960-1970) refleja tres aspectos generales de lo demoniaco como una representación ambigua sobre la naturaleza del mal. En primera instancia, de acuerdo con Battacharya (2000, pp. 100-105), la demonología en los textos sánscritos concierne a varias subdivisiones entre las que se cuentan los asuras, dānavas, daityas, *rākṣasas*, yātudhānas, piśacas, gandharvas, yakṣas, apsaras, nāgas, bhūtas, pretas o animales demoniacos; sin embargo, los demonios de más alta categoría no representan necesariamente una fuerza malvada absoluta, aunque tampoco pueden lograr la divinidad suficiente para ser considerados dioses.

Las entidades demoniacas pueden parecer más débiles que los dioses, pero sus habilidades llegan a ser descritas como superiores a las de estos. En ocasiones pueden ser hermosos y en otras horribles; pueden ser destructivos o protectores; no son ateos, pero están en contra de los sacrificios védicos; practican meditación o austeridades como los sabios, por ello suelen ser favorecidos por

² Nombre completo del segundo Pāṇḍava, hijo de Kuntī con Vāyu, el dios del viento. En el *Mahābhārata* se hace un uso indistinto del nombre Bhīmasena o su contracción Bhīma, como una manera familiar de referirse al príncipe Pāṇḍava, también como una forma de jugar con el significado del término *bhīma* o terrible. Así, dentro de este artículo se utilizarán ambos términos para referirse a él.

³ En adelante, las citas referentes al *Mahābhārata* parten de la traducción realizada por Óscar Figueroa en conjunto con la autora, Lucero López Olivares (manuscrito en preparación), bajo el título: “*Mahābhārata* 1.139-143: la historia de Hiḍimbā, la demonesa que se enamoró de un humano”. A lo largo del artículo, se abreviará el título de la obra como MBh.

divinidades como Śiva, Devī o el mismo Brahmā, quienes incrementan sus poderes (Battacharya, 2000, p. 101).

En segunda instancia, tanto el *Mahābhārata* como el *The Vālmīki Rāmāyaṇa*, así como varias otras fuentes literarias, tienen diversas perspectivas en torno a los demonios. Por un lado, pueden representarse como seres monstruosos, cuyo principal objetivo es causar daño a los héroes y, por otro, como herederos de un largo linaje de origen védico quienes pueden alcanzar grandes poderes y encarnar valores admirables. Por ejemplo, el caso de Vṛta, quien era devoto de Viṣṇu (Sukthankar y Belvalkar, 1927/1966, 12.270-3), la rākṣasī Trijaṭā, quien ayudó a Sītā en momentos de pena (Bhatt y Shah, 1960/1975, 5.25.4), o Vibhīṣaṇa, que decidió apoyar a Rāma desafiando así a su propio hermano Rāvaṇa, el poderoso señor de los demonios (Bhatt y Shah, 1960/1975, 6.17-19).

En tercera instancia, los *rākṣasas* no siempre aparecen como entes malvados y horripilantes, sino como espíritus protectores que utilizan sus habilidades para fines benévolos. De acuerdo con Battacharya (2000, pp. 111-112), históricamente, los *rākṣasas* han sido la representación de las tribus indígenas que eran hostiles a la cultura védica o brahmánica, las cuales, con el paso del tiempo, se vieron influenciados de forma gradual. En cambio, los asuras, representaban a una subrama de los indios védicos, de origen iranio, establecidos en distintas partes de la India. Esto explica las características físicas que se le atribuyen a los seres demoniacos, confundiendo en ocasiones entre *rākṣasas* y asuras. En este sentido, Banerjee (2015, p. 148) destaca que, tanto en los mitos como en la literatura védica, se refleja el miedo de los arios por perder su identidad cultural y religiosa, de modo que, al instrumentalizar historias que enfatizaran las diferencias sociales, podían privilegiar su estatus. Así, todo lo no ario era ridiculizado, monstruoso y merecedor de castigos. De aquí que la figura del *rākṣasa* tenía como propósito destruir todo lo puro y bueno.

El origen de los *rākṣasas* se atribuye directamente a Brahmā; sin embargo, estos se convirtieron en seres arrogantes y hostiles hacia los dioses; por tal motivo, Viṣṇu los desterró a lugares tan lejanos como Sri Lanka (Battacharya, 2000, p. 113). En este punto se contextualiza la historia del *The Vālmīki Rāmāyaṇa* (texto redactado aproximadamente a lo largo de los mismos siglos que el *Mahābhārata*), la obra clásica que presenta a Rāvaṇa como el prototipo de los *rākṣasas*, una figura ambivalente. Por un lado, es el personaje que secuestra a Sītā, encarnando la naturaleza del mal; pero, por otro lado, Hanumān lo describe como un ser tan maravilloso que, si no hubiese faltado al *dharma*, sería el protector del cielo (Bhatt y Shah, 1960/1975, 6.59.25); incluso Rāma lo describe como piadoso y conocedor de los Vedas (Bhatt y Shah, 1960/1975, 6.111).

En el *Rāmāyaṇa*, como explica Figueroa (2022, pp. 53-54), la figura de Rāvaṇa representa la tensión entre el *dharma* y el deseo (*kāma*), intrínsecos en la compleja interacción entre el orden finito y trascendente de la cultura sánscrita. Por medio de la representación de los demonios en esa obra, es posible cuestionar la visión estereotipada de India como meramente espiritual y desvinculada de la historia social. Así, lo demoniaco en el *Rāmāyaṇa* no solo constituye una amenaza externa, sino una parte integral de la identidad cultural india, representando una fuente de cambio y equilibrio. La obra muestra cómo la demonización del deseo se enfrenta a la necesidad de legitimar la vida cotidiana y el placer, desafiando la dicotomía entre vida religiosa y secular en la India clásica.

Aunque los demonios tienen la habilidad de adoptar forma humana, ambas figuras suelen entrar en conflicto. Los demonios consideran a los humanos seres inferiores y frágiles debido a su ausencia de poderes mágicos. A su vez, los humanos evitan cualquier vínculo con los demonios por su naturaleza maligna. Como resultado, las dinastías demoníacas suelen mantenerse dentro de su propia especie y sus distintas ramas, sin mezclarse con la humanidad. La historia de Hiḍimbā rompe con esta

tendencia tanto en cuestiones de su naturaleza demoniaca, como mujer y no pertenecer al estrato brahmánico.

Hiḍimbā no solo es una *rākṣasī*, sino que proviene de un linaje demoniaco caníbal. Su caso destaca debido a que ella no niega su naturaleza, sino que la aprovecha para transitar a otras formas y hacer un uso virtuoso de sus poderes. Por medio de sus transformaciones, Hiḍimbā refleja un cuestionamiento sobre las fronteras entre lo humano y lo demoniaco, el rol de las mujeres dentro del *Mahābhārata*, así como la interpretación del *dharma* en tiempos de crisis. Más allá de su naturaleza demoniaca, Hiḍimbā también representa a las mujeres despreciadas por un sistema social tan rígido, como podrían ser las mujeres de castas bajas. Sin embargo, al legitimar su acción como consecuencia de un agente externo, la posesión de Kāmadeva (Figueroa y López Olivares, manuscrito en preparación, 1.141.4), el deseo se somete a la acción del *dharma*.

En un contexto social dominado por la perspectiva brahmánica y, en general, androcéntrica, Hiḍimbā como demonesa desafía la visión tradicional sobre el *dharma* y el papel del héroe en situaciones de crisis. El texto refleja lo complejo que resulta adecuarse a los valores establecidos y, a su vez, actuar en una situación de dificultad. También refleja que, sabiendo usar el *dharma* a su favor, cualquiera, incluso una demonesa, puede satisfacer sus deseos o hacer el bien.

Así, la decisión de Hiḍimbā en convertirse en humana va más allá del enamoramiento con Bhīma, pues representa la renuncia a sus privilegios como hermana del más poderoso demonio en el bosque, así como una sintonía con los humanos a partir de la emotividad, aspectos que se reflejan en el texto por medio de un cuidadoso uso de ciertos términos en sánscrito. En el fragmento MBh. Figueroa y López Olivares, manuscrito en preparación, 1.139.15-20, se juega con tres palabras que significan “humano”,⁴ lo que simboliza el tránsito entre las realidades humana y demoniaca, así como sus diferentes interpretaciones. Hiḍimbā, al cambiar entre su forma de demonesa y humana, no abandona su condición demoniaca, sino que utiliza esos poderes para transformarse en mujer, circunstancia que le permite negociar entre diferentes dimensiones del conflicto. Esto incluye su enfrentamiento con Hiḍimba y los Pāṇḍava, las dificultades con Kuntī para casarse con Bhīma y la reinterpretación del *dharma*, temas que se explorarán más adelante.

Cabe recordar que cuando los Pāṇḍavas, junto con su madre Kuntī, huyen tras el intento de asesinato en la casa de Iaca, llegan a un bosque donde Hiḍimba, deseoso de devorarlos, envía a su hermana para atraerlos. Sin embargo, Hiḍimbā se enamora de Bhīma, el segundo de los Pāṇḍavas, y en lugar de cumplir las órdenes de su hermano, le advierte del peligro. Bhīma lucha contra Hiḍimba y lo derrota. Tras la batalla, Hiḍimbā expresa su deseo de casarse con Bhīma, Kuntī accede con la condición de que su unión sea temporal. De esta relación nace Ghaṭotkaca, un poderoso guerrero *rākṣasa* que más tarde jugará un papel crucial en la guerra de Kurukṣetra al luchar junto a los Pāṇḍavas. Después del nacimiento de su hijo, Hiḍimbā regresa a su vida en el bosque.

⁴ En MBh. 1.139.15 aparecen tres términos que refieren a “humano”, pero con un sutil contraste. Mientras Hiḍimba acusa a su hermana de ser una amante de los hombres (*pums-kāmāṃ*), Vaiśampāyana describe a Hiḍimbā como aquella que tenía una forma humana (*mānuṣaṃ-rupam*) muy encantadora. En cambio, al demonio Hiḍimba, se le describe como un come-humanos (*puruṣā-dakaḥ*). Estos términos se usan en el mismo sentido en los siguientes *śloka*s. Aquí se reproduce la traducción:

*Tāṃ tathā mānuṣaṃ rūpaṃ bibhratīm sumanoharam /
pumskāmaṃ śaṅkamānaśca cukrodha puruṣādakaḥ //*

“Sospechando que había adoptado una forma humana tan encantadora porque se había enamorado precisamente de un humano, él, un devorador de humanos, montó en cólera” (Figueroa y López Olivares, manuscrito en preparación).

A lo largo del episodio (Figuroa y López Olivares, manuscrito en preparación, 1.139-143), Hiḍimbā mantiene su naturaleza monstruosa y no logra salir de ella, pues la forma que toma solo es aparente, pero ello no implica que sea menos poderosa, sino que, por convención cultural, les debe respeto a los Pāṇḍava. Esta situación, como destacan Narain (2003) y Ram-Prasad (2018), recae en la misma corporalidad de Hiḍimbā, quien al transformarse no solo se enfrenta a la condición de ser humana, sino al hecho de ser mujer en una sociedad esencialmente patriarcal. Pues, aunque pudo desplegar sus poderes y presentarse en todo su esplendor demoniaco, quiso tomar una forma atractiva para el humano del cual se enamoró.

2. La naturaleza demoniaca conjugada con la naturaleza femenina

Los personajes femeninos suelen representarse en la literatura sánscrita como seres ejemplares y admiradas por su abnegación. Por ejemplo, Sītā o la misma Draupadī, quienes al ser doncellas dedicadas a la vida cortesana, son delicadas y no comparten el estilo de vida de Hiḍimbā, pues ellas se ciñen a un código de conducta especial. No obstante, las mujeres en general dependen de un “dueño”, que, según la situación, puede ser su padre, su esposo o hijos en el caso de las viudas. En el caso de Hiḍimbā es su hermano. Esta característica revela un contexto en el que la identidad femenina se definía a través de sus relaciones con los hombres, subrayando además temas como la protección, el honor y la jerarquía social dentro de la narrativa.

Por ello, al saber que se encuentra ante una demonesa, la percepción de Kuntī cambia del asombro (Figuroa y López Olivares, manuscrito en preparación, 1.142.1) a la de autoridad (Figuroa y López Olivares, manuscrito en preparación, 1.143.5) y, aunque Hiḍimbā tiene la capacidad de atacarlos si así lo deseara, ella prefiere seguir las normas de los humanos con el fin de conseguir su objetivo. Sin embargo, las convenciones sociales suelen ser más estrictas para el sexo femenino, pues en el caso de los varones, se enfocan en cuestiones como la guerra o los deberes de casta.

En el contexto de la batalla, en específico dentro del *Mahābhārata*, existen ciertas reglas en torno a la guerra (conocida como *dharmayuddha*) para asegurar un combate justo guiado por el *dharma*. Estas normas se explican en el libro de Bhīṣma: no debe haber engaños, y uno siempre debe luchar con alguien que sea su igual (en edad, rango, experiencia...) y responder de la misma manera. Cuando hay un ataque verbal, se responde con un ataque verbal (véase Figuroa y López Olivares, manuscrito en preparación, 1.141.1-16); un guerrero en un carro solo lucha contra otro en un carro, etc. No se debe matar a quien está abandonando la batalla, siempre se debe advertir al oponente antes de atacarlo, un guerrero nunca debe golpear a alguien que esté desprevenido o afligido, alguien que esté comprometido con otro, que esté distraído o no esté enfrentando a su oponente, que haya perdido sus armas o esté privado de armadura. Los aurigas, caballos, aquellos que traen armas, y los tamborileros o tocadores de caracola nunca deben ser atacados (Sukthankar y Belvalkar, 1927/1966, 6.1.26–34). De acuerdo con Špicová (2023, pp. 43-44) las violaciones de la ley militar en el *Mahābhārata* se muestran con consecuencias severas no solo para los héroes particulares, sino también para sus familias, clanes y el mundo entero. Se muestra que una pequeña infracción lleva a la destrucción total, ya que los guerreros se sienten justificados para usar medios progresivamente más injustos, no solo para ganar la guerra, sino para vengarse. El mensaje que los autores parecen transmitir al público es que, en el *dharmayuddha*, luchar de manera justa, solo trae derrota y muerte. Por otro lado, el *kūṭayuddha*, luchar injustamente, resulta en victoria, pero esta victoria inevitablemente va

acompañada de aún más muerte y destrucción. Estas normas se aplican de diferentes maneras en la obra, lo cual refleja que, en tiempos de dificultad, las reglas se vuelven ambiguas.

En cambio, las normas tradicionales de comportamiento para las mujeres, o *strīdharmā*, suelen encontrarse en textos como el *Āpastamba Dharmasūtra* o el mismo *Manavadharmaśāstra*;⁵ sin embargo, estas suelen centrarse en aspectos sobre el papel de la mujer como madre o como esposa. De acuerdo con Narain (2003), la épica, al estar contada desde una perspectiva masculina, deja de lado el punto de vista femenino, el cual se rescata en la historia de Hiḍimbā, pues ella destaca distintos momentos en los cuales las normas sociales se transmutan en función de beneficiarla como mujer. El primero consiste en su lucha contra Kuntī, quien, a pesar de considerarla al principio, como un ente divino, al conocer su naturaleza demoniaca no está a favor de un matrimonio desigual en cuestión de casta y estatus. Si bien, cuando Hiḍimbā queda sin la protección de su hermano (Figueroa y López Olivares, manuscrito en preparación, 1.143.1), al ser nómadas, los Pāṇḍava no tienen la capacidad de hacerla su prisionera; así, bajo la astuta argumentación de la demonesa, la cual fundamenta su discurso en el poder del amor, usa a su favor el *dharma* para no solo recuperar su honor, sino como una manera de apropiarse de su propio destino. En segundo lugar, Narain (2003) destaca que Kuntī, al haber sido producto de una sociedad patriarcal que la redujo al papel de madre, ejerce el mismo poder con Hiḍimbā, pues al considerar que su linaje se podría fortalecer al unirse con una demonesa, sus hijos tendrían mayor ventaja para ganar ante los Kaurava. Entonces, como suegra, su interés reside en tener un poderoso nieto, de ahí que Hiḍimbā tenga permitido casarse con Bhīmasena. El *dharma* es lo que impulsa el amor entre la demonesa y el humano; a su vez, es el que permite saltarse otras normas, incluso cuando se caiga en la ambigüedad o la contradicción.

3. El *dharma* de la demonesa

El sentido literal de la palabra *dharma* es lo que sustenta o preserva una cosa, aquello que permite a alguien ser de determinado modo, la ley interna o la naturaleza de una cosa. El *dharma* es lo que le permite a algo funcionar y comportarse según sus propios principios. Esta noción se puede aplicar a diversos aspectos, ya sea cosmológico, moral o físico, de ahí que se entienda como deber, virtud o ley. Esta definición implica diversos matices, entre los cuales se encuentra la casta, el género o la familia. El *Mahābhārata* y el *Mānavadharmasāstra* son textos que describen la naturaleza de estas normas, en

⁵ También conocido como *Manusmṛti* o *Las leyes de Manu*, el *Mānavadharmasāstra* se caracteriza por convertirse en un código que establece normas sociales, legales y religiosas para mantener un orden, fundamentado en el *dharma*, entre los seres humanos. De acuerdo con Olivelle (2005, p. 18):

la mayoría de los estudiosos modernos conocen la obra de Manu bajo el título *Manusmṛti*. En la introducción a su influyente traducción, Bühler usa de manera uniforme el título *Manu-smṛti*. El término *smṛti* es utilizado frecuentemente por los académicos como un término general para abarcar todos los *Dharmaśāstras* compuestos en verso, los cuales se denominan “*smṛtis* métricos”. El término *Manusmṛti* también es utilizado por Kane (1962-75) en su obra enciclopédica sobre el *Dharmaśāstra*, por Lingat (1973) y por Dave (1972-84). Las excepciones son las ediciones de Mandlik (1886) y Jolly (1887), quienes dan el título como *Dharmaśāstra*. No está claro cuándo comenzó a usarse la palabra *smṛti* para designar los *Dharmaśāstras* compuestos en verso y, en particular, el *Mānavadharmasāstra*. En los manuscritos, los colofones al final de cada capítulo y al final de toda la obra lo llaman *Mānavadharmasāstra*. El título *śāstra* se confirma por las autoreferencias que se encuentran en la obra, que repetidamente se llama a sí misma *śāstra*. Por lo tanto, está claro que el título original de la obra y el que se utilizaba en la tradición manuscrita, era *Mānavadharmasāstra*. El título *Manusmṛti* parece haber sido una innovación bastante tardía.

En ese sentido, el resto del artículo utilizará el título *Mānavadharmasāstra*.

especial de personajes como brahmanes, reyes o guerreros. Sin embargo, en el primero hay ciertos aspectos que pueden cambiar respecto a la misma línea narrativa o a la interpretación del *dharma*.

Según Hildebeitel (2011a), en el *Mahābhārata*, la concepción del *dharma* proviene de diferentes fuentes brahmánicas: costumbres regionales y familiares, anécdotas y proverbios que refieren tanto a hombres como mujeres y, por supuesto, desde los Vedas. Así, la visión acerca de lo correcto, principalmente, recae en la figura del héroe, quien encarna al *dharma* mismo (por ejemplo, Yudhiṣṭhira). De ahí que la perspectiva de una demonesa que ayuda a un héroe permita ilustrar un salto fuera de lo común en lo que constituye “lo correcto”. Permite comprender la noción del *dharma* en tiempos de dificultad.

Así pues, lo notable no implica que solo se trata de una demonesa, sino de una mujer, una que debe someterse a normativas que no necesariamente seguía en su forma demoníaca. Considerando, además, que según McGrath (2009), lo femenino en la épica es peligroso por sí mismo, puede salir del control masculino y desestabilizar su orden. Por este motivo, Hidimbā se vuelve una enorme amenaza, en especial porque el *dharma* de los guerreros impide dañar a una mujer.

El conocimiento de los *śāstras* suele ser tema de discusión entre brahmanes y la realeza, sobre todo entre varones guerreros, pues en el *Mahābhārata*, la interpretación de la Ley resulta fundamental para establecer el comportamiento justo, como se mencionó con anterioridad. Esta circunstancia se describe, según Bowles (2007, p. 2), como *āpaddharma*, que significa “conducta adecuada en tiempos de crisis” y alude a la flexibilización de las normas cuando circunstancias extraordinarias, como la guerra, dificultan su cumplimiento. Se trata de reglas excepcionales para situaciones especiales, cuya validez depende del contexto y cuya justificación ética proviene de su consideración como *dharma*.

Hidimbā no solo como mujer, sino como demonesa, rompe con los estereotipos sobre su origen. Ella conoce las leyes y las usa a su favor, por ejemplo, el fragmento MBh.1.143.5-15, cuando alude al cambio en la interpretación del *dharma* en tiempos de crisis, implicando que, a pesar de provenir de orígenes diferentes, la unión entre un humano y una demonesa es adecuada porque el dios del amor la ha incitado. Y, aunque deseara lo contrario, el origen noble del *pāṇḍava* no sería mancillado si se une con ella. Una alusión que hace la demonesa se encuentra en el fragmento 10.102-104 del *Manavadharmaśāstra* (Olivelle, 2005):

Según el *dharma*, no es posible que algo puro sea contaminado; entonces, si un brahmán cayera en la miseria (o en dificultad), podría aceptar (regalos) de todos lados (de cualquiera). Ni por enseñar, oficiar sacrificios o recibir ofrendas, los brahmanes incurren en alguna falta, pues ellos son como el fuego y el agua. Aquel que llegara a tener su vida en riesgo, puede comer alimento de aquí y de allá, pues no se mancha por la falta, tal como el cielo (no se ensucia) con el lodo⁶ (Traducción propia).

A diferencia de otros personajes femeninos en la literatura sánscrita, Hidimbā transforma la perspectiva sobre su origen, la naturaleza del amor y el papel de la esposa al convertirse en madre, ya que, en su historia, el amor y la justicia están profundamente entrelazados. En contraste con personajes

⁶ *Sarvataḥ pratigrhṇīyād brāhmaṇastvanayaṃ gataḥ /
pavitraṃ duṣyatīty etad dharmato nopapadyate //*
*nādhyāpanād yājanād vā garhitād vā pratigrahāt /
doṣo bhavati viprāṇām jvalanāmbusamā hi te //*
*jīvitātyayamāpanno yo'nnamatti tatastataḥ /
ākāśamiva pañkena na sa doṣena lipyate //*

como Radhā, quien convierte el amor hacia Kṛṣṇa en devoción (*bhakti*), o de Sāvitrī cuyo cariño la orilla a negociar con la muerte para permanecer con su esposo, la demonesa atribuye su amor a una condición ajena a sí misma, brindando así, un carácter de caducidad a su enamoramiento. Su embeleso viene como consecuencia del dios del amor, quien la orilla a ir más allá de su propia naturaleza y ella es consciente de esto.

Al desafiar las convenciones tradicionales, la historia de Hiḍimbā comienza con un amor que trasciende su naturaleza demoniaca y se convierte en una fuerza transformadora cuando se enamora de Bhīma. Al asumir el rol de esposa y madre, la demonesa no solo sacrifica sus propios deseos por el bienestar de su hijo, Ghaṭotkaca, sino que también actúa con un sentido de justicia al permitir que Bhīma siga su misión. Como madre, su amor está vinculado a la justicia, preparando a su hijo para cumplir su destino y jugar un papel crucial en la guerra de Kurukṣetra.

En el fragmento MBh.1.139.20-25, la demonesa describe los motivos que le evitaron asesinar a los Pāṇḍava, entre los cuales menciona: “Al contemplarte con mis propios ojos, tú que posees un lustre similar al de los dioses, no quise a más nadie como marido. Te lo digo de verdad. Ahora que lo sabes, ¡oh experto en el *dharma*!, debes conducirte conmigo como es debido. Adórame a mí, que yo te adoro con cuerpo y alma dominados por la pasión”⁷.

Este argumento implica que el deber de Bhīma es corresponderle, pues el amor de Hiḍimbā trasciende su propia voluntad y si Kāmadeva ha decidido unirlos es a consecuencia del *dharma*. Entonces, considerando que el *pāṇḍava* actuaría conforme a la Ley, la demonesa utiliza las mismas normas para convencerlo a él y al resto de su familia de aceptar su matrimonio, aun cuando ella es socialmente inferior.

En el fragmento MBh.1.143.1-4 ocurre un dilema semejante, pues Hiḍimbā se ciñe a la Ley para justificar el abandono de sus deberes una vez que Hiḍimba está muerto. Mientras la expectativa tradicional o normativa, requeriría la celebración de las ceremonias fúnebres o tomar el lugar de su hermano en el dominio del bosque, ella las desafía al preferir acompañar a los Pāṇḍava. Esta decisión invita, desde luego, a una reflexión sobre la acción correcta (*dharma*) para alguien cuya identidad se ha tornado ambivalente (¿es demonesa o humana?).

De acuerdo con Doniger (1988), *dharma* es tanto un término normativo como descriptivo, esencial para entender la mitología hindú. El *dharma* implica lo que “debería” y lo que “es” como una misma cosa. La naturaleza de un individuo es la fuente de su propio *dharma* y del grupo al cual pertenece. En este sentido, las criaturas que nacen bajo un mal *dharma*, deben seguirlo. El *dharma* de un demonio es tanto su tipo de ser como su deber individual, estos pueden separarse, ya que el demonio puede rechazar su deber o incluso negar su propia naturaleza, pero, según Doniger (1988), los hindúes consideran este conflicto como algo antinatural que debe resolverse de un modo u otro.

Por lo tanto, la lucha principal de Hiḍimbā se encuentra en la redefinición de los parámetros del *dharma*. Lo anterior, se debe a que, por un lado, falta tanto como demonesa, como hermana, como esposa y madre; mientras que, por otro, el *svadharma* o *dharma* propio le permite ir escalando entre

⁷ El fragmento original (MBh. 1.139.23-24) dicta:

*Sāhaṃ tvāmabhisamprekṣya devagarbhasamaprabham /
nānyaṃ bhartāramicchāmi satyametaḍbravīmi te //
etaḍ vijñāya dharmajña yuktaṃ mayi samācara /
kāmapahatacittāṅgīm bhajamānām bhajasva mām //*

Traducción completa disponible en Figueroa y López Olivares (manuscrito en preparación).

estos estados, pero sin permanecer en ellos. El amor, como agente externo también sigue un *dharma* y, en este caso, permite orientar a la demonesa en función de su propio deber.

Según Sutton (2005), el *svadharma* tiene una dimensión escatológica, social y cósmica, ya que su correcto cumplimiento no solo garantiza una recompensa en la otra vida (aunque no la liberación total), sino que también mantiene el orden en la sociedad y alinea las acciones humanas con el equilibrio del universo. Sin embargo, este deber puede chocar con la moralidad y la ética ascética. Un ejemplo claro es el dilema de Arjuna en la *Bhagavadgītā*, donde, como *kṣatriya*, su papel le exige recurrir a la violencia, algo que le genera un profundo conflicto interno.

Esta tensión no es exclusiva de los guerreros; también afecta a los sacerdotes y gobernantes, quienes deben realizar actos que pueden parecer moralmente cuestionables, incluso si son necesarios para cumplir su deber. A lo largo del *Mahābhārata*, este conflicto entre la ética moral y la ética ritual nunca se resuelve del todo. Más que ofrecer respuestas definitivas, la epopeya utiliza esta tensión como un recurso narrativo para explorar la naturaleza del *dharma*, especialmente en tiempos de crisis.

Así, cuando Hiḍimbā logra unirse al objeto de su amor, y luego de que su hijo se hubiera marchado, ella toma su propio camino. Es decir, también rompe con la lógica de la *dharmapatnī*, de permanecer siempre al lado de su esposo o de establecer un vínculo eterno con su familia después de engendrar un hijo. En este aspecto, ella se vuelve su propia dueña, pues, a pesar de estar casada con Bhīmasena, construye una nueva vida lejos de él y de su propio hijo. No asume el comportamiento tradicional de una nuera ni de una madre. Además, como demonesa, logra un estatus que otros de su tipo no lograron: la condición de diosa. A diferencia, por ejemplo, de Rāvaṇa o Śūrpaṇakhā, demonios que a pesar de su enorme poder no tuvieron un final favorable en el *Rāmāyaṇa*, Hiḍimbā reivindica no solo a su género, sino a los demonios, brindando así una nueva visión acerca de la naturaleza de los monstruos.

En las mitologías clásicas de Occidente existen tres figuras prototípicas: las divinidades, los héroes y los monstruos. Los primeros se destacan por su inmortalidad; los segundos por ser un intermediario entre el mundo terrenal y el divino gracias a sus hazañas; mientras que la tercera figura destaca por su poder incontrolable. Considérense los distintos casos en la mitología griega (Hamilton, 1998). El caso con Hiḍimbā es distinto, pues ella podría tomarse en cuenta dentro de las tres categorías en un camino ascendente desde lo demoníaco hasta lo divino.

Como demonesa, Hiḍimbā se describe como una entidad que, en efecto, es malévola y tiene un increíble poder. Come carne humana, merodea por el bosque y es capaz de asesinar sin piedad (MBh. Figueroa y López Olivares, manuscrito en preparación, 1.139.1-10); sin embargo, todo cambia en cuanto se enamora (Figueroa y López Olivares, manuscrito en preparación, 1.139.10-15). La acción de Kāmadeva la transforma metafórica y literal en otro ser: en humana. Una mujer bondadosa.

Como heroína, la demonesa pudo tomar el protagonismo al salvar a los Pāṇḍava usando su magia (Figueroa y López Olivares, manuscrito en preparación, 1.140.5-6); pero, su heroísmo, condicionado por su género, funciona de otra manera. Por un lado, se refleja en el desafío a su propio hermano, así como a los demonios en general, pues de forma contradictoria, falta al *dharma* como demonesa, pero cumple el *dharma* como esposa de un Pāṇḍava mientras es humana. De esta manera establece que, sin importar la naturaleza del individuo, la virtud y la justicia pueden provenir de cualquier criatura. Por otro lado, como señala Sutton (2000), en la épica, los roles de género, en particular para las mujeres, suelen mostrarse en un tono hasta autoritario. Ya que, al establecerlas como modelos de conducta, el *Mahābhārata* toma un carácter “Dharmaśāstrico”, donde la inequidad es esencial, pues las mujeres toman un rol social en función de un hombre. Este es el motivo por el cual,

cualquier mujer independiente en la obra toma un papel antagónico cayendo, incluso, en contradicciones narrativas.

Por último, aunque Hiḍimbā no aparece como tal en las siguientes secciones del *Mahābhārata*, sí es referenciada gracias a su hijo Ghaṭotkaca, quien toma un papel crucial en la victoria de los Pāṇḍava al final de la guerra (Sukthankar y Belvalkar, 1927/1966, 7.122-154). Ghaṭotkaca, perece en la batalla de Kurukṣetra a manos de Karṇa, quien emplea su poderosa arma divina, el *Vaśavi Śakti* (o *Śakti* de Indra), un proyectil infalible que solo podía utilizarse una vez. Su sacrificio resulta crucial para salvar a Arjuna, ya que Karṇa había destinado esa arma para acabar con él.

Una de las principales características físicas del hijo de Bhīma y Hiḍimbā es su calvicie, pero esto no es un acontecimiento fortuito, pues incluso cuando él engendró tres hijos (Barbarīka, Anjanpārva y Meghavarna), ninguno de ellos nació sin cabello. Entonces, Hiḍimbā es la referencia directa, ya que tanto su hijo como sus nietos desarrollan poderes mágicos y capacidades increíbles de lucha. Así, la ausencia de cabello, según Hildebeitel (2011b), se convierte en una marca de otredad ante los *rākṣasas*, pues cuando la demonesa se unió con un humano, los “genes” paternos disminuyeron la presencia de “genes” demoniacos no solo reflejados en su cabello, sino en su disposición salvaje. Aunque Hiḍimbā pudiera cambiar por voluntad propia, su naturaleza no pudo negarse, incluso alcanzando a su hijo.

Según Bhattacharya (2000), aunque Ghaṭotkaca luchó en favor de los Pāṇḍavas, Kṛṣṇa no pudo ocultar la alegría por su muerte. Esto fue por dos razones. Primero, el arma especial de Karṇa, que solo podía usarse una vez y aseguraba la muerte de cualquiera contra quien se empleara, perdió su poder, salvando así a Arjuna de ser asesinado. Segundo, aunque Ghaṭotkaca era un aliado de los Pāṇḍavas, por naturaleza era un *rākṣasa* malvado que tarde o temprano terminaría poniéndose en su contra, en consecuencia, Kṛṣṇa llegó a decir que, incluso si Karṇa no hubiera matado a Ghaṭotkaca, él mismo lo habría hecho (Sukthankar y Belvalkar, 1927/1966, 7.156.25-8).

La pregunta que esto suscita es ¿por qué entonces Hiḍimbā termina siendo adorada como una divinidad si ya no vuelve a aparecer en la épica ni pudo evitar su naturaleza demoniaca? En el *Mahābhārata*, la demonesa, luego de considerar que el tiempo de convivir con su esposo se había agotado (Figuerola y López Olivares, manuscrito en preparación, 1.143.36), y sin posibilidad de volver a su antiguo estado como demonesa, se retira a realizar prácticas ascéticas (*tapas*), las cuales terminan por convertirla en una diosa. Este avance se entiende a partir de su disposición a la renuncia, pues, conforme avanza la narración, los cambios físicos y mentales de Hiḍimbā ocurren de forma paralela con el desarrollo de la historia, transitando desde demonesa a humana y, por último, en diosa. Sin embargo, ninguna de estas formas niega a la otra. Es decir, al haberse unido a los humanos, ya no puede volver hacia atrás, sino hacia un estado superior.

Además, A.K. Ramanujan (1982) ha descrito que las mujeres transformadas en santas dentro de la literatura sánscrita tienen ciertos rasgos en común. Por un lado, estas mujeres invierten y subvierten los ideales tradicionales de femineidad, encarnados en personajes como Sītā o Savitrī, adoptando diferentes patrones. Entre estos, se cuenta la temprana dedicación a Dios; la negativa al matrimonio; el desafío a las normas sociales (por ejemplo, los comportamientos asociados a la casta, ser tratadas como “objeto sexual” o mantener las reglas de pureza); ser iniciadas o puestas a prueba por un hombre sabio; así como finalmente, casarse con Dios, suceso que puede ir desde el cambio de nombre, hasta una muerte trágica que permite la ascesis. Además, casarse con Dios las salvaba del estatus de viudas, para aquellas que aun tenían familia. Sin embargo, el caso de Hiḍimbā es distinto. Ella sí se casó, fue madre, fue hermana, pudo ser regente, desafió todas las normas sociales, pero, una

vez que satisfizo su deseo, renunció a todo. El *dharma* había actuado, el propósito superior era su hijo, luego no se supo de ella. Hiḍimbā no fue solo una renunciante, sino que se convirtió en una divinidad e inició un culto.

4. El culto de Hiḍimbā

Actualmente, existe un templo al occidente de los Himalayas, en el valle de Kullu, en el estado de Himachal Pradesh, India, donde la demonesa es adorada como una divinidad. De acuerdo con Halperin (2019), la población local asegura que, a pesar de su metamorfosis en diosa, Hiḍimbā mantiene una constante sed de sangre, de modo que en su altar se coloca un recipiente con ofrendas de carne animal, en el cual es frecuente encontrar cuerpos de búfalos decapitados, situación que causa una enorme molestia entre activistas e hindúes conservadores, quienes, de forma despectiva, señalan estas prácticas como sacrificios tántricos. Sin embargo, la población Pahāḍī, que vive en la región montañosa del valle, percibe a Hiḍimbā como una manifestación de las diosas Kālī o Durgā cuyo culto proviene desde la tradición sánscrita; es decir, desde una perspectiva brahmánica.

Esta controversia permite poner sobre la mesa dos puntos sobre los valores y las prácticas religiosas en la India. En primer lugar, la adoración a divinidades femeninas, la cual, según su origen, suele relacionarse con prácticas no brahmánicas o prácticas tántricas. En especial, tratándose de aquellas cuya adoración implica el uso de animales, así como las ofrendas de bebidas alcohólicas, las cuales suelen ser frecuentes en los rituales a Hiḍimbā (Halperin, 2019). En segundo lugar, se encuentra la narrativa y la interpretación de la naturaleza de la divinidad por medio de su historia en el *Mahābhārata*, la cual se asemeja a la de otras tradiciones, fomentando así la hibridación religiosa. Por ejemplo, esta historia es cercana a otras en el budismo tibetano, por ello, en el templo de la demonesa, se han tallado imágenes donde se ve a Hiḍimbā en escenas eróticas (referenciando MBh. Figueroa y López Olivares, manuscrito en preparación, 1.143.20-25) y estas son rodeadas de cornamentas pertenecientes a animales sacrificados en su honor (Halperin, 2019). Es decir, la lógica de los rituales a Hiḍimbā evidencia una negociación entre el universo tántrico con la forma de adoración a divinidades brahmánicas en las comunidades locales. Estas manifestaciones pueden derivar de la misma flexibilidad en la interpretación del *dharma* o en la naturaleza del *Mahābhārata*.

Por último, cabe señalar que este templo se ha convertido en un destino turístico para parejas recién casadas, quienes, en su luna de miel, acuden para recordar la historia de amor entre Hiḍimbā y Bhīma. El interés se ha incrementado desde que en 2013 fue escenario de la película bollywoodense *Yeh Jawani Hai Diwani*, protagonizada por Deepika Padukone y Ranbir Kapoor (Jain, 2022). Por este motivo, las autoridades de Himachal Pradesh han presionado el cese de sacrificios animales en honor a Hiḍimbā y, en consecuencia, evitar las ofrendas de cabras y búfalos a otras divinidades de la entidad. Aunque en septiembre de 2014 se promulgó un decreto por parte de la Suprema Corte de Himachal Pradesh para prohibir los sacrificios, los habitantes locales mantienen la práctica hasta hoy como parte esencial de sus tradiciones (Sharma, 2021). En suma, este episodio permite destacar la relevancia de las tradiciones basadas en textos tan antiguos como el *Mahābhārata*. La vigencia que esta historia mantiene entre la población local y extranjera implica que, con el paso del tiempo, la presencia de Hiḍimbā sigue remitiendo a los aspectos controversiales entre la definición del deber y la naturaleza ambivalente de la divinidad.

5. A modo de conclusión

La historia de Hiḍimbā en el *Mahābhārata* permite comprender tres aspectos importantes de la literatura sánscrita. El papel de los demonios, las implicaciones de género y estatus, así como la trascendencia de la épica en el hinduismo que se practica hoy en India. En primera instancia, los demonios pueden presentarse de múltiples formas y grados de maldad; no obstante, cabe destacar el caso de aquellos que, en contra de su propia inclinación, deciden actuar de manera benévola. Entre estos casos se encuentra la demonesa Hiḍimbā, en cuya figura no solo se representa el papel de la mujer rechazada por cuestiones de origen inferior, aquella fuera del sistema védico, o ajena a lo esperado para contraer matrimonio con un príncipe guerrero. Hiḍimbā representa la contradicción inherente al *Mahābhārata*, en especial cuando se trata de un aspecto tan complejo como la noción del *dharma*.

Hiḍimbā invierte todo el orden esperado al enamorarse de un humano. Experimenta el *darśan* divino al ver al objeto de su amor, y, entonces decide abandonar desde su hambre, hasta su familia y legado. Su concepción del *dharma* se trastoca, modifica su conducta y su apariencia, implicando con esta transformación un nuevo destino. Intercambió una vida sujeta a las exigencias de su hermano, por una relación temporal con un ser inferior. Esta cuestión destaca el cambio que Hiḍimbā hace no solo en su papel como demonesa, sino como nuera, esposa y madre, pues no sigue ninguno de estos roles de manera tradicional. Por su parte, para Kuntī, la madre de los Pāṇḍava, Hiḍimbā constituía una mujer de linaje inferior, por ello, la unión con su hijo no era viable; no obstante, al encontrarse en una circunstancia de crisis, pudo reconsiderar su decisión.

La perspectiva sobre los demonios, a nivel social, remite a la diferencia entre la cultura aria y las culturas tribales, donde la perspectiva védica se imponía como la hegemónica. Así, el retrato de los *rākṣasas* debía englobar todo lo que remitía a lo no védico. Pero, en este caso, la “conversión” de lo “impuro” a lo “puro” no resulta el fin en sí mismo, sino como un paso previo a un cambio en la siguiente vida, dado que, a pesar de su transformación, el demonio no puede escapar de su propia naturaleza.

Además, como una mujer de origen malévol, el posterior culto a Hiḍimbā pone en duda la noción de las divinidades femeninas dentro de un contexto brahmánico. Por una parte, Hiḍimbā es un personaje fundamental para la victoria de los Pāṇḍava, pues sin el hijo que engendró junto a Bhīma, estos habrían cedido fácilmente ante el ejército kaurava. Por otra, el ascenso de Hiḍimbā a una condición de asceta no está descrita en el *Mahābhārata*, es la propia tradición quien terminó por reivindicarla, aunque sin estar exenta de polémica, pues sus rituales incluyen sacrificios de animales como una manera de respetar su naturaleza.

La interpretación del *dharma* es lo que permite a un personaje navegar una situación ambigua a su favor. Puede dejarse llevar por sus impulsos y caer en el olvido, o bien, comprender y usar la Ley como una herramienta para lograr sus objetivos. En el caso de Hiḍimbā, el amor no es un fin en sí mismo, sino un medio para alinearse con el *dharma*, un propósito que va más allá de ella misma. Esta misma dinámica se observa en otros personajes de la epopeya, cada uno enfrentando dilemas similares en distintos contextos.

Bibliografía

- Banerjee, M. (2015). Rakshasas and Asuras in Hindu epic tales. *IJASOS-International E-Journal of Advances in Social Sciences*, 1(2).
- Bhatt, G. H. y Shah, U. P. (Eds.) (1960-1975). *The Vālmīki Rāmāyaṇa* (7 vols). Baroda Oriental Research Institute.
- Bowles, A. (2007). *Dharma, Disorder and the Political in Ancient India. The Āpaddharmaparvan of the Mahābhārata*. Brill.
- Battacharya, N. N. (2000). *Indian demonology: The inverted pantheon*. Manohar.
- Doniger, W. (1988). *The origins of evil in Hindu mythology*. Motilal Banarsidass.
- Figueroa, Ó. (2022). *El loto en el estanque. Canon y diversidad en la India clásica*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Figueroa, Ó. y López Olivares, L. J. (Trads.). [manuscrito en preparación]. *Mahābhārata* 1.139-143: la historia de Hiḍimbā, la demonesa que se enamoró de un humano. *Revista Estudios de Asia y África*.
- Halperin, E. (2019). Is the Goddess Hiḍimbā Tantric? Negotiating power in a Western Himalayan sacrificial arena. *International Journal of Hindu Studies*, 23(2), 195-212.
- Hamilton, E. (1998). *Mythology: Timeless tales of gods and heroes*. Black Bay Books.
- Hiltebeitel, A. (2011a). *Dharma: Its early history in law, religion, and narrative*. Oxford University Press.
- Hiltebeitel, A. (2011b). When the Goddess was a Woman. En V. Adluri y J. Bagchee (Eds.), *When the Goddess was a Woman* (pp. 243-274). Brill.
- Jain, V. (2022). Manali was the filming location of these 5 popular Bollywood movies. *Curly Tales*. <https://curlytales.com/manali-was-the-filming-location-of-these-5-popular-bollywood-movies/>
- McGrath, K. (2009). *Strī: Women in epic Mahābhārata*. Ilex Foundation; Center for Hellenic Studies, Trustees for Harvard University.

- Narain, U. (2003). Resurrecting the mother in 'Mata Hidimba'. *Economic and Political Weekly*, 38(17), 1680-1683.
- Olivelle, P. (2005). (Trad.). *Manu's code of law: A critical edition and translation of the Mānava-Dharmaśāstra*. Oxford University Press.
- Ram-Prasad, C. (2018). *Human being, bodily being*. Oxford University Press.
- Ramanujan, A. K. (1982). On women saints. En J. Stratton Hawley & D. M. Wulff (Eds.), *The divine consort: Rādhā and the goddesses of India* (pp. 316-324). Berkeley Religious Studies Series.
- Sharma, D. (2021). Animal sacrifice in shrines of Himachal: Question of belief and rationality. *Himachal Watcher*. <https://himachalwatcher.com/2021/11/03/animal-sacrifice-in-shrines-of-himachal-question-of-belief-and-rationality/>
- Špicová, Z. (2023). Ancient Indian laws of war. In S. White (Ed.), *The laws of yesterday's wars 2* (pp. 5-44). Brill. https://doi.org/10.1163/9789004473218_003
- Sukthankar, V. S. y Belvalkar, S. K (Ed.s). (1927-1966). *Mahābhārata* (18 vols.). Bhandarkar Oriental Research Institute.
- Sutton, N. (2000). *Religious doctrines in the Mahābhārata*. Motilal Banarsidass Publishers.
- Sutton, N. (2005). What is Dharma? Ethical tensions within the Mahābhārata. En T. S. Rukmani (Ed.), *The Mahābhārata: What is not here is nowhere else (Yannehāsti na Tadkvacit)* (pp. 91-102). Munshiram Manoharlal Publishers.