



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 51 - Número especial, 2025

El bosque y el aprendizaje en el *Mahābhārata*: El *Sukanyā-upākhyāna*

Yirlany Solano Huertas

Solano Huertas, Y. (2025). El bosque y el aprendizaje en el *Mahābhārata*: El *Sukanyā-upākhyāna*. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 51(Especial), ey3dtbd81. <https://doi.org/10.15517/y3dtbd81>



Doi: <https://doi.org/10.15517/y3dtbd81>

URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

El paisaje en la Antigüedad india, griega y romana

El bosque y el aprendizaje en el *Mahābhārata*: El *Sukanyā-upākhyāna*

The Forest and Learning in the *Mahābhārata*: The *Sukanyā-upākhyāna*

Yirlany Solano Huertas

Universidad de Costa Rica, San José, Costa Rica

yirlany.solano@ucr.ac.cr

<https://orcid.org/0009-0005-5584-5240>

DOI: <https://doi.org/10.15517/y3dtbd81>

Recepción: 22-08-2024

Aprobación: 14-08-2025

RESUMEN

Sukanyā es un personaje femenino presente en uno de los subrelatos de la épica sánscrita *Mahābhārata*; es una joven que, por la inconsciencia de sus actos, comete un error y debe casarse con un viejo brahmán que vive en el bosque. La estancia de Sukanyā en el bosque en compañía de su esposo genera en la joven un cambio que se ve reflejado en las acciones y descripciones en el relato. Este trabajo revisa la construcción del bosque como un paisaje propicio para el aprendizaje en la épica sánscrita, tomando como base al personaje de Sukanyā desde su fuente sánscrita (*MBh.* 3.122-125).

Palabras clave: *Épica sánscrita, bosque, aprendizaje, mujeres, Sukanyā.*

ABSTRACT

Sukanyā is a female character protagonist of one of the sub-stories of the Sanskrit epic *Mahābhārata*. She is a young woman who, in ignorance of her actions, makes a mistake and must marry an old brahmin who lives in the forest. The stay of Sukanyā in the forest in the company of her husband generates a change in the young woman that is reflected in the actions and descriptions of the story. This paper reviews the construction of the forest as a landscape conducive to learning in the Sanskrit epic, drawing on the character of Sukanyā from her Sanskrit source (*MBh.* 3.122-125).

Keywords: *Sanskrit epic, forest, learning, women, Sukanyā.*

1. Introducción

Sukanyā es una mujer que pertenece a los subrelatos del *Mahābhārata*, la gran épica sánscrita que narra el combate entre los dos bandos de una misma familia, los Pāṇḍavas y los Kauravas. La joven no se presenta como la protagonista del relato, sin embargo, las acciones de ella tienen una considerable influencia en la narración, por esto, el artículo plantea analizar cómo se construyen y transforman estas acciones en relación con el paisaje en el que se desarrolla el subrelato: el bosque. No obstante, el bosque no solo funciona como un escenario en el que se desarrollan los hechos, sino que también es un paisaje cargado de gran significado cultural y espiritual. Para comprender la imagen del paisaje en

el *upākhyāna* (subrelato), es necesario hacer una breve revisión de la percepción que tenían los antiguos habitantes de la India sobre el bosque y cómo este se convirtió en un lugar esencial para el aprendizaje y la meditación.

En la literatura sánscrita, la imagen del bosque se encuentra presente desde época védica. La tradición sánscrita considera la literatura védica como textos *śruti* (revelados), que se obtienen por medio de la contemplación y son producidos por los *ṛṣis* (sabios). Dentro de dicha composición literaria, se encuentran los *āraṇyakas*, un tipo especial de escritos que combinan elementos religiosos con elementos filosóficos y, debido a su naturaleza secreta, estos textos debían ser estudiados dentro del bosque (Mylius, 2015, p. 28). La relación del bosque con los estudios y el aprendizaje desde la época védica permite observar que, en la cosmovisión de los antiguos habitantes de la India, el conocimiento espiritual más profundo no puede ser alcanzado en la cotidianidad, sino que requiere un retiro de la sociedad hacia un entorno no domesticado, como el bosque, concebido en la literatura védica como un lugar propicio para la meditación, no por su belleza natural, sino por su distancia simbólica respecto a la vida social.

La literatura oficial del *dharma* divide la vida de un hombre religioso en cuatro *āśramas* (etapas), esta es una visión estructurada y progresiva del desarrollo religioso y social del individuo. La primera etapa es un periodo de estudio que cierra la infancia y da pie a la iniciación del joven dentro de los *dvija* (los dos veces nacido) y se llama *brahmacarya*. La segunda etapa es la vida como cabeza de la familia, donde el hombre se casa y tiene hijos: *gṛhastha*. (Van Buitenen, 1975, p. 176). La tercera, lleva por nombre *vānaprastha*, y se refiere a un periodo en el que el hombre se aleja gradualmente de la vida en sociedad para convertirse en un ermitaño del bosque, donde se dedica a la austeridad y busca alcanzar las metas espirituales mediante prácticas ascéticas (Kaelber, 2004, p. 383). El *vānaprastha* no se considera meramente un abandono de la sociedad, sino más bien un proceso de transformación, de este modo, Nugteren (2005) menciona que esta tercera etapa es un periodo de cambio, un abandono gradual de la vida doméstica en familia a una existencia más retirada, se sustituyen los sacrificios de animales por ofrendas de flores, semillas y frutos, hasta llegar a la cuarta etapa, *saṃnyāsa* (p. 13).

En la etapa de *vānaprastha*, el bosque es el espacio ritual de retiro por excelencia, donde se mantienen fuegos sacrificiales y se vive en austeridad. Esta fase antecede al *saṃnyāsa*, etapa de renuncia total, sin residencia fija ni ritos. Ambas constituyen un camino ascendente hacia la meta última del sistema de *āśramas*: la liberación espiritual (*mokṣa*). Incluso, el mismo Gautama, antes de convertirse en Buddha, pasó varios años con maestros espirituales de diversas corrientes ascéticas en el bosque (Nugteren, 2005, p. 13). Así, el *vānaprastha*, con su retiro al bosque y prácticas ascéticas, no solo prepara para la liberación espiritual, sino que también prefigura el rol del bosque como escenario de transformación, el cual se ve ejemplificado en relatos como los de Sukanyā.

Después de revisar la función del retiro en la tradición védica y brahmánica temprana, donde el conocimiento reservado se transmitía fuera del ámbito social, en espacios no cultivados (*araṇya*) más que en 'bosques' en sentido literal; se procederá a examinar cómo se construye el paisaje del bosque en la épica sánscrita, específicamente en el *Mahābhārata*, tomando como base conceptual la noción de paisaje desarrollada por Álvarez (2010). En cuanto al corpus, se analiza el *Sukanyā-upākhyāna* (MBh 3.122-125) como texto central, utilizando la traducción comentada de Van Buitenen (1975). Este análisis explorará cómo dicha construcción se ve reflejada en el *Sukanyā-upākhyāna* y en los personajes del relato, particularmente en Sukanyā. Seguidamente, se contextualizará el episodio

dentro de la épica y, mediante citas textuales consultadas del texto original en sánscrito en GRETEL¹ (2020) que maneja la edición crítica de Puna, se ejemplificará el cambio transformativo en el personaje seleccionado. Finalmente, el estudio permitirá demostrar que el paisaje del bosque no solo opera como un escenario narrativo, sino que cumple una función pedagógica ideal, generando una metamorfosis profunda en Sukanyā.

2. *Mahābhārata*

En la vasta tradición sánscrita se puede observar cómo el bosque, además de ser considerado como escenario natural, también constituyó un eje fundamental en la espiritualidad védica. Este espacio se ha reverenciado como lugar propicio para meditación y práctica de austeridades, aquí los *ṛṣis* y maestros se reunían para dedicarse a la contemplación profunda y transmitir conocimiento. En dicho contexto, tanto la meditación como el aprendizaje coinciden en una búsqueda común: el mejoramiento espiritual. Por esta razón, la literatura *smṛti* presenta el bosque como un escenario narrativo clave. Tanto en el *Mahābhārata* como en el *Rāmāyaṇa*, el bosque aparece como un espacio ambivalente, donde lo maravilloso, lo hostil y lo transformador se entrelazan, poniendo a prueba a los héroes en múltiples niveles.

Entre las dos grandes épicas sánscritas, el *Mahābhārata* destaca por su amplitud, superando incluso al *Rāmāyaṇa* en extensión. Según Debroy (2015), el texto alcanza los 79 860 versos, los cuales se encuentran divididos en un total de 18 *parvan* o libros que componen la estructura principal de la epopeya (p.xxvii). En cada uno de estos libros, se narran las vicisitudes por las que deben pasar los Pāṇḍavas, desde los conflictos familiares, batallas, pasando por enseñanzas filosóficas y discusiones sobre lo moral. Dentro de este conocimiento enciclopédico que presenta el *Mahābhārata*, el bosque se muestra como elemento clave en uno de los 18 libros: el tercer libro, el *Vana-Parvan* o *Āraṇyaka-parvan*. La importancia de este libro radica no solo en que el desarrollo de la narración sucede en el bosque, sino también porque es en esta sección donde se encuentra el episodio de Sukanyā.

Resulta significativo que dicho libro del *Mahābhārata* aparece mencionado con dos nombres: *Vana-Parvan* o *Āraṇyaka-parvan*. Mientras que la palabra *parvan* significa 'libro',² tanto el término *vana* como *āraṇyaka* ofrecen diversas perspectivas de la imagen del bosque. Van Buitenen (1975), en su traducción del texto épico, utiliza *Vana-Parvan*, 'libro del bosque', para referirse a la totalidad del libro III, mientras que *Āraṇyaka-parvan*, 'libro de las enseñanzas del bosque', para una de las secciones del texto (p. 174). La diferencia semántica resulta significativa en la cosmovisión hindú y la discusión entre ambos términos viene desde los *upaniṣad*, Nugteren (2005) menciona que mientras *vana* se refiere a un bosque cercano a los asentamientos humanos, que se ubica en la periferia de estos, *āraṇya* se relaciona más con la imagen de un bosque profundo, aquel que comenzó a ser el escenario de los que buscaban la espiritualidad, en cualquiera de las edades o de las etapas de la vida (p. 14). Si bien ambas palabras significan bosque, cada una representa una imagen de lo que es bosque para la tradición sánscrita.

En el *Mahābhārata*, especialmente en este tercer libro, el bosque emerge como un paisaje natural de gran importancia, Álvarez (2010) menciona que el paisaje se define como un territorio visible junto con la percepción del individuo de dicho espacio (p. 51), esto significa que para concebir

¹ GRETEL: Göttingen Register of Electronic Texts in Indian Languages.

² Significado tomado de Monier-Williams (1899).

la noción de paisaje deben unirse ambos elementos: el entorno físico y lo humano. En cuanto a la concepción que los antiguos indios tenían sobre el bosque, Van Buitenen (1975) indica que es crucial entender que el término “bosque” no se limita únicamente a la idea de una selva exuberante, profunda, húmeda y tropical. La intención de las numerosas palabras sánscritas para “bosque” es más amplia (*vana, vipina, aṭavī, kānana, kāntāra*). Todas estas palabras denotan en general cualquier zona salvaje del campo que no ha sido puesta bajo cultivo, que está, en otras palabras, fuera de la aldea, aunque no necesariamente lejos (p. 176). El bosque entendido como un espacio ajeno, que ante la ausencia de la aldea se vuelve inhabitable e inhóspito, es el que aparece en relatos como el *Nala-upākhyaṇa*. En el relato, Damayantī es abandonada por su esposo, Nala, y debe enfrentarse y escapar de los constantes peligros que el bosque le presenta para recuperar a su amado.

El desarrollo del tercer libro del *Mahābhārata* se sitúa tras la derrota de los Pāṇḍavas en el juego de dados frente a los Kauravas. Debido a esto deben pasar 12 años de exilio en el bosque, este periodo de destierro no representa solo una prueba física y emocional, también es un espacio para el aprendizaje. En el libro, además de los múltiples problemas que deben enfrentar los Pāṇḍavas junto a su esposa, se narran una gran cantidad de relatos. Hildebeitel (2011) menciona que el *Vana-Parvan* cuenta con un total de 21 *upākhyaṇas* (pp. 145-146), con una diversidad de temas que van desde la importancia del ascetismo hasta la fidelidad conyugal y el *dharma*. Estos relatos no solo tienen un fin de entretenimiento, pues 12 años en el bosque es mucho tiempo, sino que los héroes deben emplear este tiempo como ocasión de aprendizaje, así, las múltiples narraciones que se cuentan durante su estancia en el bosque tienen un fin pedagógico.

Yudhiṣṭhira, el mayor de los Pāṇḍavas, será el principal receptor de las enseñanzas que se transmiten por la narración de relatos en el bosque. El tercer libro de la épica sirve para construir el carácter del héroe, Hildebeitel (2001) menciona que el texto épico, entre la variedad de temas que trata, se presenta como un manual de instrucciones para Yudhiṣṭhira sobre cómo debe gobernar un rey, principalmente de los libros II al VII. Muchos de los subrelatos que el Pāṇḍava escucha a lo largo del exilio en el bosque le proporcionan el conocimiento que necesita una vez sea nombrado gobernante (p. 14). A pesar de la importancia de este exilio en el bosque para la construcción del carácter de Yudhiṣṭhira, la literatura *dharmaśāstra* considera que aquellos que nacen bajo la casta de los chatrias no ven el retiro en el bosque como una meta, sino como un paso en el cumplimiento de su *dharma*; a diferencia de los brahmanes, quienes ven al bosque como un sitio de meditación para alcanzar la meta última del hinduismo: la liberación (Nugteren, 2005, p. 16). De esta forma, este tercer libro intercala escenas heroicas con narraciones sobre filosofía y discusiones morales, todo en el espacio del bosque.

Adicionalmente de la división de los 18 *parvan* anteriormente mencionada, el *Mahābhārata* cuenta con una propia segmentación dentro de estos mismos libros. El subrelato de Sukanyā, además de ubicarse dentro del tercer libro de la épica, se encuentra en una sección llamada *Tīrtha-yātrā-parvan* o 'libro de los lugares de peregrinaje'. Esta sección del *Vana-Parvan* es llamada así porque Yudhiṣṭhira es guiado por el sabio Lomaśa a los diferentes lugares de peregrinaje, en esta parte de la épica se puede encontrar una gran cantidad de los subrelatos que conforman el *Vana-Parvan*. El *ṛṣi* Lomaśa cuenta algunas historias que se encuentran conectadas con el sitio de peregrinación que están visitando en ese

momento. Muchas de esas leyendas son clásicas (Van Buitenen, 1975, p. 187), como es el caso del *Sukanyā-upākhyāna*, la cual puede encontrarse ya en literatura anterior al *Mahābhārata*.³

Los *tīrtha* constituyen una forma de veneración vinculada a la geografía sagrada en la tradición hindú. Estos espacios están asociados a ubicaciones específicas, como manantiales, ríos, estanques o lagos, donde lo sagrado se manifiesta de manera tangible (Eck, 1981, p. 323). La palabra *tīrtha* viene de la raíz sánscrita \sqrt{tr} que significa 'cruzar', que sustantivado adquiere un significado de 'vado' o 'lugar de paso', y se refiere a un lugar donde se pueda cruzar fácilmente la orilla al otro lado del río. Simbólicamente, son espacios donde las fronteras entre lo mundano y lo sagrado se vuelven accesibles y se pueden cruzar (Bhardwaj y Lochtefeld, 2004, p. 479). En este marco, los *tīrtha* se presentan como el punto de confluencia entre el ser humano y lo divino, son portales que facilitan el encuentro con lo espiritual, por su relación con lo hierático se convierten en paisajes sagrados.

El tercer libro del *Mahābhārata* presenta, según Bhardwaj y Lochtefeld (2004), la exposición más clara y detallada sobre los *tīrtha* en la literatura sánscrita. Además de enumerar una extensa lista de *tīrthas* asociados a cuerpos de agua, sabios y bosques, la épica otorga un énfasis particular al *tīrthaphala* (el fruto del *tīrtha*): las recompensas espirituales y el conocimiento concedidos a aquellos peregrinos que logran controlar sus sentidos (p. 485). Por su parte, Eck (1981) señala que cada *tīrtha* forma parte de una tradición específica y se vincula no solo con la presencia de una divinidad, sino también con las circunstancias y personas relacionadas con su manifestación (p. 336). Así, cada uno de estos espacios contiene un relato propio, protagonizado por dioses y seres humanos, cuyas acciones y vínculos dotan al lugar de sentido y transmiten enseñanzas a quienes los escuchan.

El *Tīrtha-yātrā-parvan* destaca por el alto valor religioso y simbólico, lo que lo convierte en un elemento fundamental para la narrativa de la épica y los personajes. En esta sección, se retoma una faceta poco mencionada de Yudhiṣṭhira, quien, con excepción de la Consagración Real, no había sido protagonista de alguna práctica religiosa (Van Buitenen, 1975, p. 186). Los *tīrtha*, para Eck (1981), no solo representan lugares donde se pueden realizar sacrificios, sino que también el peregrinaje al *tīrtha* se convierte en sustituto de otra actividad ritual (p. 337). En este sentido, el peregrinaje se convierte en una oportunidad para cumplir con los deberes religiosos, al pertenecer a la casta de los chatrias debe cumplir con sus deberes como gobernante del pueblo y sus deberes espirituales/religiosos. Así el bosque, escenario del *Vana-Parva*, y los *tīrtha*, escenario del *Tīrtha-yātrā-parvan*, se unen en la narración, y dan lugar a un paisaje natural y sagrado, que obtiene su sacralidad gracias a las acciones de Sukanyā en el *upākhyāna*.

3. *Sukanyā-upākhyāna*

El subrelato en el que se encuentra Sukanyā está ubicado en las secciones 122 a 125 del tercer libro del *Mahābhārata*. Se procede, a continuación, a dar un breve resumen de los principales hechos del subrelato para, posteriormente, iniciar con el análisis. El *upākhyāna* se presenta en tres secciones: la primera parte narra la llegada de Sukanyā al bosque, la joven se acerca a un lago, atraída por la belleza de este. En la orilla de dicho lago, un sabio, Cyavana, se encuentra practicando austeridades, y la concentración era tan grande que había sido cubierto por un hormiguero. Por ignorancia, Sukanyā se

³ West (2017) realiza un estudio sobre el mito de Cyavana y Sukanyā en la literatura sánscrita, extrae cinco fuentes de textos donde aparece el mito: *Jaiminīya Brāhmaṇa* (JB) 3.120-29, *Śatapatha Brāhmaṇa* (ŚB) 4.1.5.1-15, *Mahābhārata* (MBh) 3.121-25, *Devībhāgavata Purāṇa* (DevībhP.) 7.2.30-7.43, *Bhāgavata Purāṇa* (Bh.) 9.3.1-28.

acerca al sabio y le pincha los ojos, como resultado, para calmar la furia del sabio, la joven debe casarse con él.

En la segunda sección del relato, Sukanyā asume su rol de *pativratā* (esposa devota) bajo la guía ascética de Cyavana, internalizando los deberes conyugales (*strīdharmā*) en el entorno del bosque. Esta paz es interrumpida por los dioses gemelos Ásvin. Enamorados de Sukanyā, los dioses le piden a la joven que se case con alguno de ellos dos, ella se niega porque ya tiene un esposo. Las divinidades, desesperados por obtener a la joven, deciden devolverle la juventud al sabio y hacen a la joven elegir entre los tres. Sukanyā, ahora instruida y conocedora de sus deberes, mantiene la lealtad y elige al sabio como esposo. Como agradecimiento por la juventud recuperada, el brahmán les da a los dioses gemelos la oportunidad de acceder al *soma* del sacrificio.

Finalmente, la tercera sección muestra cuando el dios Indra interrumpe el sacrificio de *soma* realizado por Cyavana, pero, por el poder ascético obtenido por las meditaciones, el sabio paraliza a Indra y, el dios permite que se concluya el sacrificio.

3.1. El aprendizaje en Sukanyā

El anterior apartado muestra de forma resumida los principales hechos, pero, a continuación, se procede a revisar las diversas descripciones que el relato provee de Sukanyā, algunos de los discursos de la joven y cómo en estos elementos se ven reflejados los cambios que sufre mediante la obtención de conocimiento. Muchas de las descripciones que se encuentran en la épica responden al ideal femenino, tanto en palabras como acciones, Kalyanov (1977) menciona que no solo se destaca la belleza física, sino también la elevada dignidad moral (p. 162). Estas descripciones van desde el nombre que portan las mujeres, en el caso de Sukanyā el nombre viene del sánscrito *su-*, que significa ‘buena’, y *kanyā-*, que significa ‘joven’: ‘la buena joven’.⁴ Esta elección de nombre no solo enfatiza la virtud y belleza que se encuentra en la juventud, sino también alude al buen comportamiento y actitud que toma la joven ante los errores y pruebas que enfrenta.

Algunos de los epítetos con los que es descrita Sukanyā hacen referencia al aspecto físico, pero también a la actitud, por ejemplo: *rūpeṇa vayasā madanena madana* (hermosa, jovial, apasionada y entusiasmada, 3.122.9a-b). De esta descripción, resalta la relación de la juventud con la inexperiencia y la ignorancia: por el desconocimiento, la joven comete un error. El mismo texto explica que es esta confusión en su juicio lo que la guía a cometer el error. Cuando se le cuestionan a la joven si ella conoce la causa de la ira del brahmán, ella responde:

mayāṭantyeḥa valmīke dṛṣṭaṃ sattvam abhijvalat |
khadyotavad abhijñātaṃ tan mayā viddham antikāt ||
 Caminando por ahí vi en el hormiguero un ser vivo que centellaba.
 Pensando que era un insecto que brillaba lo piqué (*MBh.* 3.122.19)

Desde su primera intervención en el bosque, puede observarse una transformación significativa en la actitud de Sukanyā. La joven no solo reconoce abiertamente el error cometido, sino que además asume plena responsabilidad por sus actos. Como consecuencia de la falta, el sabio Cyavana, colmado de indignación, profiere una maldición contra los soldados del rey Śaryāti, padre de Sukanyā. Ante

⁴ Todas las traducciones del sánscrito a español del presente artículo pertenecen a la autora, a menos que se indique lo contrario.

esta situación, el monarca interviene en defensa de su hija, suplicando el perdón del asceta y argumentando que la ofensa fue producto de la ignorancia y no de la malicia. Sin embargo, pese a las súplicas reales, el brahmán responde:

rūpaudāryasamāyuktām lobhamohabalātkṛtām

Es bella y noble, pero es víctima de la confusión y la distracción (*MBh.* 3.122.22a)

Nuevamente, aunque las descripciones físicas sobre la belleza se encuentran presentes, el discurso destaca la ignorancia con la que la joven actúa, no por conciencia propia, sino por descuido. Después de esto, Cyavana pide la mano de Sukanyā en matrimonio y el rey acepta, así logra liberar a los soldados de la maldición. A partir del matrimonio y la estadía en el bosque, las descripciones de Sukanyā cambian. Milewska (2015) menciona que en el *Mahābhārata* las descripciones de tipo físicas son más comunes en las mujeres jóvenes, pero cuando estas doncellas se casan con sabios las descripciones priorizan las cualidades interiores (p. 120). El subrelato menciona cómo, una vez casada la joven con el sabio, Sukanyā empieza a aprender sobre las reglas de las austeridades y el *dharma* como esposa, *pativratā dharma*, en esta sección es descrita como: *aninditā* (intachable, 3.122.26b). Este epíteto está formado por un prefijo de negación, como lo es la *a-* privativa, y *ninditā*, que se traduce como 'censurable'. De esta forma, Sukanyā ahora libre de censura es elogiada por su pureza y virtud.

A partir del matrimonio de Sukanyā con el brahmán, la joven se dedica a servir fielmente a su esposo, aprende de forma obediente con la guía de Cyavana y cumple los ritos. A pesar de la dedicación conyugal de la joven, el relato no deja de lado las descripciones físicas de Sukanyā, elementos como el rostro, *śubhānanā* (de bello rostro, 3.122.27d), o las piernas, *vāmoru* (de bellas piernas, 3.123.3a), siguen presentes. Sin embargo, se desarrolla un balance entre los atractivos físicos y los de carácter.

Esta dedicación conyugal, o *dharma* de la esposa que se ha mencionado anteriormente, se refiere al ideal femenino que predomina en la literatura sánscrita, Morales Harley (2020) menciona que el deber de la mujer en la sociedad consiste en ser *pativratā*, la mujer tiene que ver y respetar a su esposo como si fuera un dios (p. 140). En otro de los subrelatos del libro III del *Mahābhārata*, se presenta el ideal femenino de *pativratā*: Sāvitrī, la princesa que logra salvar a su esposo de la muerte⁵. Así, muchos otros *upākhyānas* ejemplifican cómo debe ser una *pativratā*, tal es el caso de Sukanyā, que mientras se dedica a aprender de su esposo es descrita como *śuśrūṣur* (obediente, 3.122.27b).

La tranquila vida de Sukanyā, y la de su esposo, se ve interrumpida por la presencia de los dioses gemelos Ásvin. Estas divinidades se enamoran perdidamente de la joven y para ser agradables a ella la llenan de elogios, solicitándole que elija entre uno de los dos un nuevo esposo, pues consideran que la belleza de la joven se desperdicia con el brahmán en el bosque. Ante la negativa de Sukanyā, los dioses emplean elogios y epítetos que apelan al carácter virtuoso de la joven, como *śobhane* (esplendida, 3.123.3d) y *kalyāṇi* (virtuosa, 3.123.5c). Es en esta sección donde el conocimiento de Sukanyā inicia a verse reflejado en los actos y discursos. Ante las palabras de los Ásvin, la joven responde:

⁵ La autora Umaña Chaves, A. (2023) amplía la investigación sobre Sāvitrī y los paradigmas de feminidad en la épica sánscrita.

ratāhaṃ cyavane patyau maivaṃ mā paryaśankithāḥ ||

He gozado de mi esposo Cyavana, no tengan ninguna sospecha de esto. (*MBh.* 3.123.10c)

El ideal de *pativratā*, según señala Dhand (2008), se fundamenta en la lealtad absoluta de la esposa hacia su esposo, lo cual implica un estado tanto físico como mental de devoción, en el que el marido es venerado como si fuera una deidad, independientemente de su apariencia, condición social o situación económica; en particular, la apariencia física no debe ser objeto de juicio alguno (p. 161). Esta concepción encuentra eco en las representaciones del *Mahābhārata*, donde, como observa Milewska (2015), en el *Vanaparvan* la apariencia física de los hombres es con frecuencia relegada en favor de sus cualidades espirituales, tales como el conocimiento del *Veda* (p. 114). Este contraste se hace especialmente evidente en el caso de Cyavana, un anciano sabio cuya edad avanzada resalta aún más frente a la juventud de Sukanyā, pero cuya condición como *brahmán* y asceta lo convierte en una figura digna de veneración dentro del ideal femenino de la *pativratā*.

Esta concepción del deber conyugal se ve reflejada en la actitud de Sukanyā, quien, pese a las insistentes propuestas de los dioses Ásvin, reafirma su fidelidad a Cyavana. No obstante, al no obtener la respuesta esperada, las divinidades le ofrecen devolver la juventud al sabio, con la condición de que ella vuelva a elegir entre los tres. Sukanyā acepta el desafío y, siguiendo las indicaciones de los Ásvin, solicita a su esposo que se sumerja en el lago, acción que repiten los dioses gemelos.

sā samīksya tu tān sarvāṃs tulyarūpadharān sthitān |

īcitya manasā buddhyā devī vavre svakaṃ patim ||

Así, observando a todos de pie, manteniéndose idénticos en forma,

determinando con la mente y la inteligencia, la princesa eligió a su propio esposo. (*MBh.* 3.123.19)

Esta sección es la que mejor ejemplifica el cambio en Sukanyā. El conocimiento adquirido es puesto a prueba por el ingenio de los dioses, sin embargo, la joven que ha servido y aprendido de su esposo es capaz de reconocer su verdadera figura, por lo que elige sabiamente al brahmán Cyavana. Eck (1981) menciona que en la visión hinduista el bosque es comprendido como un lugar de paso, de pruebas y retiro, al igual que aprendizaje y educación (p. 335). De esta forma, el bosque representa para la doncella no solo aprendizaje, sino la prueba del conocimiento adquirido. A diferencia de la primera vez, que fue dada en matrimonio, en esta segunda ocasión Sukanyā es capaz de elegir. Este aspecto permite evidenciar una transformación clave en el rol de Sukanyā, porque se convierte en un *svayamvara* (matrimonio por elección), de la raíz \sqrt{vr} (elegir), que es la misma que aparece en *vrata* (voto) de *pativratā* (Morales Harley, 2020, p. 142). Es gracias también al saber adquirido que Sukanyā puede elegir: anteriormente, por ignorancia, cometió un error y ahora, instruida, elige sabiamente un esposo.

4. Recompensas del aprendizaje

El relato posee una particularidad: a pesar de que los actos y la presencia de Sukanyā resultan indispensables para la narración, las mayores recompensas derivadas de estas acciones no son para beneficio directo de la joven, sino que le son dadas a los dioses gemelos y al sabio. Incluso el lugar donde sucedieron los hechos, este paisaje de bosque y lago se ve beneficiado por las acciones de Sukanyā. El brahmán Cyavana se encontraba meditando en el bosque y, debido a la imprudencia de la joven, el sabio pudo solicitar la mano de la doncella. Seguidamente, gracias al atractivo de Sukanyā

los dioses gemelos se enamoran de ella. Desesperados por ser elegidos, y ante las constantes negativas, restauran la juventud del sabio y hacen a la joven elegir entre los tres. Nuevamente, gracias al accionar juicioso de Sukanyā, el brahmán logra conservar a su esposa. La importancia de Cyavana en el relato consiste en su fervor ascético, pero todos los favores anteriormente mencionados le fueron dados gracias a las acciones de Sukanyā.

Los Ásvins son dioses relacionados a las artes médicas, debido a esta asociación se les prohíbe el acceso al *soma* del sacrificio. Este veto está arraigado en la tradición brahmánica, donde el contacto con la muerte o la exposición a cadáveres se considera causa de impureza, según lo señala Biardeau (1994, p. 31). A pesar de la prohibición establecida, el devolver la juventud a Cyavana y la decisión de Sukanyā de elegir al sabio como esposo, logra generar un cambio en dicho impedimento. Estos actos causan en el brahmán tal placer que decide alterar la restricción, en reconocimiento por los dones obtenidos, el sabio les otorga a los dioses el privilegio de acceder al *soma* del sacrificio.

Finalmente, el espacio en el que ocurren estos hechos también sufre una transformación. Álvarez (2010) menciona que el paisaje configura el territorio según las interacciones con este (p. 56), el bosque se convierte en el nuevo hogar de Sukanyā, este paisaje va adquiriendo un nuevo significado para la joven según la percepción del espacio cambia: primero, es un lugar donde, ignorantemente, comete un error; después, el paisaje cambia a uno de aprendizaje, donde debe poner a prueba la lealtad con su esposo. Además de cambiar la comprensión de Sukanyā del bosque, el lago, que es mencionado al inicio del relato, también sufre una transformación.

Al comienzo del *upākhyāna*, el lago se presenta como cuerpo de agua que posee gran belleza, pero según avanza la narración va adquiriendo un mayor significado. Primero, en la orilla de dicho lago es donde Sukanyā pincha los ojos del brahmán. Segundo, la aparición de los dioses se da cuando la joven se encontraba bañándose en el lago. Finalmente, y más importante, es en este lago en el que el sabio se sumerge y recupera la juventud, don dado por los Ásvins. El simbolismo de las aguas, al igual que el bosque, está fuertemente atestiguado en la tradición sánscrita, Hernández Quiroz (2023) menciona que desde el *Rgveda* las aguas poseen cualidades naturales referidas principalmente a vivificar y purificar (p. 226). Unido a esto Chevalier (1986) menciona que el sumergirse en las aguas y salir de nuevo, sin disolverse, representa una muerte simbólica, es un renacer que retorna la vitalidad (p. 52). De tal forma se muestra en el relato, Cyavana se sumerge en las aguas del lago y al salir ha recuperado su juventud perdida. Ahora, su apariencia corresponde a las cualidades externas que lo vinculan a Sukanyā. Del mismo modo los dioses gemelos, quienes se sumergieron junto al brahmán, pero al salir no obtuvieron juventud, sino el privilegio de acceder al *soma*.

El *upākhyāna* posee un fin didáctico y, a su vez, es un relato etiológico, pues explica por qué el espacio que los Pāṇḍavas están visitando es considerado sagrado. Además de los hechos mencionados anteriormente, la narración concluye con la intervención de Indra en un ritual que llevaba a cabo el sabio, en el hinduismo las fuentes naturales de agua son claves para realizar algunos rituales (Hernández Quiroz, 2023, p. 222). Por el poder ascético acumulado, Cyavana logra detener la intromisión de Indra en el ritual y finaliza el acto correctamente. Por todos los eventos ocurridos en la cercanía del lago, desde la llegada de Sukanyā, el rejuvenecimiento del sabio y el ritual, este lugar adquiere el estatus de *tīrtha*. Así, esta sección del bosque se consagra como un paisaje sagrado, Horster (2010) menciona que la naturaleza, en la literatura clásica, suele ser descrita como de belleza divina, pero aquellos lugares que poseen una belleza extraordinariamente divina son relacionados a cultos o sacralizados (p. 456), unido a estos, el constante peregrinaje al espacio consolida la sacralidad del paisaje y se vuelve un símbolo geográfico de fe.

La representación de mujeres cuya presencia o acciones transforman un espacio natural en un paisaje sacralizado, como ocurre en el caso de Sukanyā, se repite en otros episodios de la épica sánscrita. Un ejemplo de ello es el relato de la *Vṛddhā Kumārī* (la doncella anciana), en el cual el intenso fervor ascético de la protagonista confiere carácter sagrado al lugar donde practicó sus austeridades, convirtiéndolo en un *tīrtha*⁶. Este tipo de relatos subraya el papel de lo femenino dentro de las dinámicas religiosas del texto, donde la virtud, la devoción y la práctica ascética no solo moldean el carácter de las protagonistas, sino que también resignifican los espacios en los que estas se desarrollan. Así, el paisaje adquiere una dimensión simbólica que trasciende lo físico, consolidándose como un lugar de memoria y sacralidad.

5. Conclusiones

Desde la época védica, el bosque ha sido considerado un lugar de retiro y aprendizaje, donde el conocimiento se obtiene por la contemplación y la guía de maestros. Esta concepción se ve reflejada tanto en la producción literaria védica, con los *āranyakas*, como en la estructura de la vida social, donde el retiro al bosque representa un paso importante en la búsqueda de la liberación espiritual. La época clásica mantiene la vigencia de la imagen del bosque en sus escritos y las dos grandes épicas sánscritas poseen escenas en las que los protagonistas deben enfrentar el exilio en el bosque. El *Vana-Parva*, tercer libro del *Mahābhārata*, además de brindar una larga caracterización del bosque presenta una gran variedad de relatos en su contenido, los cuales poseen una función didáctica, y trata temas filosóficos y problemas sobre el *dharma*. El tercer libro presenta al bosque como un espacio de aprendizaje que mantiene su vigencia en la tradición sánscrita.

El subrelato de Sukanyā muestra un profundo proceso de aprendizaje y transformación para la joven, al inicio del relato la doncella es representada con una gran belleza, pero ingenua en su accionar, lo que la lleva a cometer un error. Sin embargo, el incidente la conduce a una vida en el bosque junto a su esposo brahmán. A medida que la joven convive con el sabio en el bosque, obtiene conocimiento. En tanto que se da el proceso de aprendizaje, las descripciones de Sukanyā en el subrelato también cambian. El saber de la joven es puesto a prueba y se demuestra, mediante sus discursos y acciones, la sabiduría ganada.

A pesar de que las principales recompensas derivadas de las acciones juiciosas de Sukanyā no recaen directamente sobre ella, el relato evidencia la relevancia de los personajes femeninos en la estructura narrativa y simbólica del *Mahābhārata*. Gracias a su conducta virtuosa y firmeza moral, el sabio Cyavana no solo obtiene una esposa, sino que también recupera su juventud; por su parte, los dioses gemelos Ásvin logran acceder al *soma*, hasta entonces prohibido para ellos. Asimismo, el espacio natural en el que se desarrollan estos acontecimientos, el bosque y el lago, es resignificado y consagrado como un *tīrtha*, un lugar de cruce entre lo humano y lo divino. De este modo, aunque los beneficios materiales y espirituales son otorgados a otros, es la figura de Sukanyā la que permite que dichos dones se actualicen, lo que refuerza el papel fundamental que desempeñan las mujeres en los procesos de transformación individual y sacralización del paisaje dentro de la épica sánscrita.

Bibliografía

⁶ La autora Garbanzo Pizarro, V. (2023) amplía la investigación sobre el personaje femenino y su relación con los *tīrtha*.

- Álvarez, L. (2010). The Cultural Landscape Concept. *Revista de Antropología*, 6(1), 57-80. <http://dx.doi.org/10.11156/aibr.060104e>
- Bhardwaj, S. y Lochtefeld, J. (2004). Tīrtha. En S. Mittal y G. Thursby (Eds.), *The hindu world* (pp. 478-501). Routledge.
- Biardeau, M. (1994). *Hinduism: The anthropology of a civilization*. Oxford University Press.
- Chevalier, J. (1986). *Diccionario de los símbolos* (M. Silvar y A. Rodríguez, Trans.). Ediciones Herder. (Trabajo original publicado en 1969).
- Debroy, B. (Trad.) (2015). *The Mahābhārata* (vol. 10). Penguin.
- Dhand, A. (2008). *Woman as fire, woman as sage: Sexual ideology in the Mahābhārata*. SUNY Press.
- Eck, D. (1981). India's "Tīrthas": "Crossings" in Sacred Geography. *History of Religions*, 20(4), 323-344. <http://www.jstor.org/stable/1062459>
- Garbanzo Pizarro, V. (2023). *Las mujeres y los paradigmas de feminidad en los subrelatos del Mahābhārata: Tapatī, la "doncella vieja" y Mādhavī* [Tesis de Licenciatura]. Sistema de Bibliotecas, Documentación e Información - Universidad de Costa Rica.
- Göttingen Register of Electronic Texts in Indian Languages (GRETIL). (2020). *Mahābhārata*. Creative Commons.
- Hernández Quiroz, A. (2023). Notas sobre la sacralidad del agua en la India antigua a través del Ṛg Veda y el Yajur Veda. *Revista Internacional De Estudios Asiáticos*, 2(2), 112-246. <https://doi.org/10.15517/riea.v2i2.52261>
- Hiltebeitel, A. (2001). *Rethinking the Mahābhārata: A reader's guide to the education of the dharma king*. University of Chicago Press.
- Hiltebeitel, A. (2011). Not without subtiles: Telling laws and truths in the Sanskrit epics. En V. Adluri y J. Bagchee (Eds.), *Reading the fifth veda: Studies on the Mahābhārata: Essays by Alf Hiltebeitel* (vol. 1, pp. 131-184). Brill.
- Horster, M. (2010). Religious Landscape and Sacred Ground: Relationships between Space and Cult in the Greek World. *Revue de l'histoire des religions*, 4, 435-458. <https://doi.org/10.4000/rhr.7661>
- Kaelber, W. (2004). Āśrama. En S. Mittal y G. Thursby (Eds.). *The hindu world* (pp. 383-403). Routledge.
- Kalyanov, V. (1977). The Image of the Indian Women in the Mahābhārata. *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, 58-59, 161-172. <http://www.jstor.org/stable/41691687>
- Milewska, I. (2015). Female and male attractiveness as depicted in the Vanaparvan of the Mahābhārata. *ARGUMENT: Biannual Philological Journal*, 5(1), 111-126. <https://philarchive.org/rec/MILFAM-5>
- Morales Harley, R. (2020). Ambā: la venganza femenina en el Mahābhārata. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 46(Especial), 139-153. <https://doi.org/10.15517/rfl.v46iEspecial.41638>
- Monier-Williams, M. (1899). *A Sanskrit-English dictionary, etymologically and philologically arranged with special reference to cognate Indo-European languages: Revised by E. Leuman, C. Cappeller et al.* Oxford University Press.
- Mylius, K. (2015). *Historia de la literatura india antigua* (D. Pascual Coello, Trad.). Editorial Trotta. (Trabajo original publicado en 2003).
- Nugteren, A. (2005). *Belief, Bounty, And Beauty: Rituals Around Sacred Trees in India*. Brill.

- Umaña Chaves, A. (2023). *Las mujeres y los paradigmas de feminidad en los subrelatos del Mahābhārata: Bhadrā, Sāvitrī y Sulabhā* [Tesis de Licenciatura]. Sistema de Bibliotecas, Documentación e Información - Universidad de Costa Rica.
- Van Buitenen, J. (Trad.) (1975). *The Mahābhārata: 3 The book of the forest*. The University of Chicago Press.
- West, E. (2017). The transformation of Cyavana: A case study in narrative evolution. *Oral Tradition* 31(1), 77-122. <https://doi.org/10.1353/ort.2017.0003>