

Fecha de recepción: 2 marzo 2017
Fecha de aceptación: 26 junio 2017
Fecha de publicación: 15 febrero 2018
URL: <http://oceanide.netne.net/articulos/art10-5.pdf>
Oceánide número 10, ISSN 1989-6328

**Mujer y violencia en la literatura india contemporánea:
Fasting, Feasting (1999), *Sangati: Events* (2005) y *Witness the Night* (2010)**

**Carmen ESCOBEDO DE TAPIA
(Universidad de Oviedo, España)**

RESUMEN:

En este artículo se trata de esbozar un panorama general sobre el concepto de violencia, para aplicarlo al contexto de violencia de género en India. La literatura, así, se muestra como instrumento de subversión. El texto literario se convierte en una herramienta de representación y a la vez de acción para dar voz a la situación en la que se encuentra la realidad social de la mujer india, aprisionada entre las telarañas de un sistema patriarcal que se nutre en argumentos y excusas profundamente enraizados en aspectos religiosos y culturales. A través de un análisis detallado de *Fasting, Feasting* (Desai, 1999), *Sangati: Events* (Bama, 2005) y *Witness the Night* (Desai, 2010), descubrimos cómo Anita Desai, la autora tamil Bama y Kishwar Desai representan a la mujer india sometida a una violencia social que tanto en el ámbito de lo doméstico y de lo colectivo no hace distinciones de casta, edad o profesión. Estas autoras y las protagonistas femeninas de sus obras se erigen en Durgas que claman desde el silencio social y la situación de marginalidad a las que las mujeres se ven relegadas, concediéndole a la palabra desde el texto literario la fuerza para denunciar y respaldar la lucha por conseguir un mundo futuro más justo para la realidad de las mujeres en el contexto del subcontinente indio.

Palabras clave: mujer, género, violencia, literatura contemporánea india, literatura postcolonial, sociedad india

ABSTRACT:

This paper briefly outlines a general panorama of the concept of gender violence with an aim to focus on the context of gender violence in India. The literary text stands as a means to subvert the patriarchal system of the Indian society, which nurtures from firmly-rooted religious beliefs and social traditions, and creates a social web where women seem to be entangled. Through a detailed analysis of *Fasting, Feasting* (Desai, 1999), *Sangati: Events* (Bama, 2005) and *Witness the Night* (Desai, 2010), Anita Desai, tamil author Bama and Kishwar Desai, depict the situation of the Indian woman, subject to a social violence which relegates and marginalizes her both in the domestic and collective spheres without distinction of caste, age or job. Female authors and their female protagonists become, thus, Durgas who claim from this social silence and provide words, through the literary text, with the force to denounce and back up the fight to, hopefully, achieve social justice for women in the context of the Indian subcontinent.

Keywords: woman, gender, violence, contemporary Indian literature, postcolonial literature, Indian society

El concepto de violencia de género en un contexto cultural como India adquiere una gran complejidad puesto que la situación de las mujeres se ve afectada por aspectos sociales cuya explicación, a su vez, se encuentra en creencias firmemente enraizadas en tradiciones religiosas ancestrales. Marta Torres (2003) en su artículo "Violencia de género: un estado de la cuestión", llega a una posible definición de "violencia", cuyo significado conduce directamente a una asociación de imágenes que conforman una espiral de círculos concéntricos, que a su vez se organizan en una especie de sucesión jerárquica.

Una primera e inmediata relación se establece con la idea de la guerra y el genocidio; son imágenes con las que desafortunadamente hemos aprendido a convivir aun causándonos indignación; en segundo lugar, podemos hablar del escenario urbano, donde la violencia existe y se oculta en cada rincón, donde la violencia se manifiesta como algo más que una metáfora: asaltos callejeros, allanamientos de morada, violaciones; y, finalmente, el escenario en el microcosmos del hogar, que, precisamente al abrigo de una intimidad, puede albergar las formas de violencia más sutiles y a la vez más terribles. Torres establece una serie de parámetros que parecen proporcionar una posible definición del concepto y entender el alcance del significado del término:

1. Es un acto u omisión intencional, es decir, la violencia siempre tiene un propósito.
2. Traspasa un derecho: toda persona tiene derecho a vivir sin violencia.
3. Ocasiona un daño: todo acto de violencia conlleva una lesión, ya sea física o emocional.
4. Busca el sometimiento y el control, el ejercicio de poder es inherente al acto de violencia.

Y por encima de estos cuatro ejes está la voluntad, tanto del que somete como del sometido. Todo acto de violencia lleva en sí mismo un acto de voluntad y de ejercicio de poder que busca múltiples disculpas y justificaciones en el caso de la violencia contra las mujeres. Históricamente, la mujer ha sido privada de voluntad dentro de un sistema patriarcal universal. Si bien en nuestro contexto occidental se han realizado avances destacables desde mitad del siglo, aún queda mucho por hacer. Por otra parte, en contextos culturales como India, África y, en general, Asia, los comportamientos sociales y las leyes están íntimamente ligados a la re-

ligión y enraizados en las tradiciones, lo cual ralentiza y obstaculiza la lucha contra el patriarcado. Se identifica claramente aquí lo que Pierre Bourdieu (2002) denomina "doxic experience", como justificación de un orden social "which functions as an immense symbolic machine tending to ratify the masculine domination on which it is founded" (9). Es en este ámbito donde enmarcaremos la violencia manifiesta contra las mujeres que se da en el contexto de India, y trataré de trazar sucintamente las bases donde se encuentra una violencia que las afecta a lo largo de todo su ciclo vital, e incluso antes de su nacimiento, y que se justifica, también, desde lo biológico: the biological difference between the sexes [...] can thus appear as the natural justification of the socially constructed difference between the genders [...]" (9)

En la India, y en muchos otros lugares como China y Corea del Sur, existe el aborto selectivo; es decir, a sabiendas de las circunstancias que comporta el nacer mujer, y para evitar sufrimientos de toda índole, entre los que se encuentran cuestiones económicas también, las mujeres deciden abortar una vez conocido el sexo femenino del feto, y de la misma manera deciden matar a la recién nacida para evitar reacciones adversas por parte del marido. El contexto cultural ejerce una presión sobre la mujer que se manifiesta en una forma de violencia de género terrible que trasciende el cuerpo femenino. Según Bourdieu, "the social world constructs the body as a sexually defined reality [...]" (9). Sólo por el hecho de ser mujer existe un destino de clara discriminación y violencia que se ejerce a lo largo de toda su vida: desde una peor nutrición, pasando por una clara discriminación educativa; y ya en la edad adulta, al contraer un matrimonio de conveniencia; tras el pago de una cuantiosa dote que puede suponer la ruina de la familia, pasa de ser propiedad del padre a ser propiedad del marido y de la familia política y, en su defecto, de los hijos varones. Como dato objetivo, el 22% de las mujeres en India son víctimas de abusos sexuales, y de toda índole, por parte del marido, siendo un 12% asesinadas. Al llegar a la vejez, por lo general, sufren una situación de abandono que se agrava en el caso de viudedad, pues una viuda en India se considera marginal e incluso se las estigmatiza, viéndose obligadas a afeitarse la cabeza, a vestir de blanco y a trasladarse a la ciudad de las viudas, cuando no se las arroja al fuego de la pira funeraria del marido al ser incinerado (Omvedt, 1990). Por ejemplo, la película *Agua*, dirigida por la excepcional

Deepa Mehta (2005), constituye un documento clamoroso de la situación que viven las viudas en India, quienes, a pesar de la abolición del "sati", prefieren saltar a la pira funeraria con sus esposos fallecidos a permanecer con vida. Esto convierte a las mujeres en sujetos pasivos de una violencia que se justifica erróneamente, y que, cómo no, es manifestación directa del sistema patriarcal que sitúa a la mujer en los márgenes sociales. En este sentido, así como en occidente encontramos abundantes ejemplos de mujeres en los que se evidencia la violencia de género, en India la terrible situación en la que las mujeres viven, confirma una auténtica paradoja que resulta incoherente a todas luces. En el marco de la Constitución India se encuentran claramente especificados los derechos de las mujeres, que garantizan la igualdad de la mujer y conceden poder al Estado para adoptar medidas de discriminación positiva a favor de ellas con el afán de neutralizar las grandes desventajas socioeconómicas, políticas y de educación a las que tienen que hacer frente. Sin embargo, aún hoy en día siguen dándose casos de violencia dentro de todos los supuestos establecidos en la Constitución India. Recuérdese el caso de la violación colectiva de una joven india mientras viajaba en un autobús en el año 2012 noticia que impactó al mundo y que situó a India en el centro de la cuestión de violencia de género. (*The New York Times*, 29/12/2012)

Como vemos, existe una acción de lucha social objetiva e institucionalizada contra la violencia de género. En algunas zonas de India se publican panfletos específicos para lograr una concienciación en lo que se refiere al tema que va dirigida tanto a mujeres como a hombres. Esta labor se lleva a cabo también desde el área de Estudios de la Mujer en departamentos de universidades, fundamentalmente en el sur de India, como la Universidad de Pondicherry (V.T., 2009).

Pero, al albur de toda esta acción gubernamental, institucional y social, tristemente, el propio contexto cultural y religioso de India constituye el principal obstáculo y enemigo para avanzar en los logros que atañen a la violencia contra la mujer en el subcontinente. Por tanto, y para entender someramente, que no justificar, la situación de las mujeres en India, es necesario explicar determinados conceptos enmarcados en la tradición religiosa de este país que aun hoy rigen los comportamientos sociales de los individuos y mantienen los presupuestos de una sociedad marcadamente patriarcal.

Ana García-Arroyo (2009) desarrolla ampliamente la representación de la mujer india en la Edad Antigua y Medieval y a lo largo de la historia.

Desde la mitología hindú se pone de manifiesto la necesidad de crear un espacio exclusivo para la mujer que nos recuerda a Virginia Woolf en *A Room of One's Own* (2002), y que nos conduce directamente al espacio de la literatura donde la autora india ha encontrado el territorio de su clamor más representativo desde Rokeya Sakhawat Hossain en el siglo XIX, que en su relato *Sultana's Dream* (1905) creaba una fantasía utópica donde describe un mundo femenino en el que los hombres han sido relegados al *murdana* (espacio doméstico masculino) frente al *zenana* (espacio doméstico femenino); las mujeres en este relato, se hacen con el control de todos los asuntos del país. La autora describe un nuevo orden femenino donde ni las guerras ni los crímenes existen, en el que cocinar es algo tan simple que resulta un placer. Todo ello supone una suerte de venganza contra el hombre. Desde la década de los 60 en el siglo pasado hasta el momento actual, hemos sido testigos de cómo la mujer en India ha conquistado un espacio literario en el que lo femenino se ha constituido en un clamor que subvierte el silencio impuesto por un sistema patriarcal que ya se manifestaba en *El Código de Manu*. (Escobedo y de Quevedo, 2012: 93-120)

Así pues, la violencia de género, siendo un fenómeno universal, adquiere formas concretas que pueden ser invisibles y silenciosas en contextos culturales como India. En este marco de silencio e invisibilidad, y en el afán por trabajar en pro y en paralelo con nuevas líneas de investigación y acciones contra la violencia de género que han de conducir a un mundo mejor, surge la literatura india escrita por mujeres, como arma que conduce a una acción efectiva, con la esperanza de lograr un futuro, aunque sea lejano, más optimista para la mujer en el contexto del subcontinente. El poder de la palabra se erige aquí en cómplice de la mujer, y los textos literarios escritos por mujeres son reflejo de numerosos sentimientos silenciados a lo largo de su historia en India. Desde la literatura se alza un clamor de denuncia contra hechos que, si bien tienen su origen en el pasado, es inadmisibles que sigan ocurriendo en el siglo XXI.

Es mi propósito ilustrar este proceso en textos literarios contemporáneos escritos por mujeres indias que denuncian los abusos a los que han sido, y están siendo,

sometidas en una sociedad que ha construido un sistema de patriarcado basándose en códigos de conducta morales que institucionalizan el dominio masculino del hombre sobre la mujer. Para ello, el análisis se centrará en tres novelas: *Fasting, Feasting* (1999) de Anita Desai, *Sangati: Events* (2005) de Bama (traducida del Tamil por Lakshmi Holstrom) y *Witness the Night* (2010) de Kishwar Desai.

En *Fasting, Feasting* encontramos un ejemplo de cómo los contextos culturales son arbitrarios, estableciéndose un contraste claro entre oriente y occidente en diversos ámbitos. Esto se manifiesta en la división formal de la novela en dos partes que reflejan esa contraposición. En concreto, en la primera parte de la novela, en la esfera de lo femenino, nos encontramos a un personaje principal, Uma, bellamente descrito. Uma es una mujer hindú de clase media-alta que se encuentra aprisionada en un contexto familiar conservador. Como personaje femenino, contrasta con su hermano Arun, que, como varón, ha tenido el privilegio de poder estudiar en el extranjero. Esta práctica se da en muchos hogares indios: mientras los varones reciben una formación privilegiada, las mujeres son relegadas a su rol social primordial: ser madres y esposas. Uma es una mujer de su tiempo, una mujer educada en un mundo que la disloca como ser humano; se encuentra en un conflicto constante entre su condición como ser humano, como mujer, frente a la falta de libertad que le imprime su entorno. En esta novela de Anita Desai se hallan numerosas referencias a lo que una mujer debe hacer y cómo debe obrar, según establecía *El Código de Manu*. Es la figura de la madre, aliada paradójicamente al sistema patriarcal, la que, en la literatura india, se enfrenta a los pensamientos y sentimientos de las hijas, estableciéndose una antítesis entre la tradición, basada en argumentos morales y religiosos que encuentran su justificación en todo lo anteriormente expuesto, y la modernidad, resultado en parte de los doscientos años de colonización británica en India: "In my day, girls in the family were not given sweets, nuts, good things to eat. If something special had been bought in the market [...] it was given to the boys in the family" (1999: 6), le dice el personaje de Mama a Uma. La función del hombre con respecto a la mujer, según establecía *El Código de Manu*, se hace continuamente explícita a lo largo de la novela, quedando absolutamente delimitados los papeles de la madre y del padre: "Papa gets into the front seat beside the driver and waits for Mama and Uma to climb into the back. He

is taking them for an outing to the park" (1999: 12).

La función reproductora de la mujer queda también patente en numerosos ejemplos; cuando una de sus hijas, Aruna, "discovers what it was to have periods, Mama (...) found herself pregnant" (15), un embarazo tardío que ha de ser aceptado, porque, además, trae a la familia, después de una segunda hija, por fin, el varón deseado (16). Este acontecimiento hila directamente con el hecho de que tener hijas en India constituye casi una desgracia, puesto que una hija supone una hipoteca de por vida. Este es el caldo de cultivo donde la sociedad encuentra la razón que justifica que el aborto selectivo sea una práctica extendida en el subcontinente; no sólo eso, sino que, durante su infancia en hogares con falta de medios, las mujeres son alimentadas de distinta forma que los varones, para que ellos crezcan de manera más saludable y a los que interesa proporcionar una educación que los sitúe privilegiadamente en la escala social: "I have to do my homework", pero "Mama had never taken seriously the need to do any schoolwork, not having gone to school herself" (18). Con el nacimiento de su hermano, Mama decide que Uma ya es una mujer, que ha de quedarse a ayudar con el nuevo vástago y no hay necesidad de que siga perdiendo el tiempo preparándose para un rol que no le corresponde: "You are a big girl now. We are trying to arrange a marriage for you (...). And learn to run the house" (22). Ha llegado el momento de pasar a otro estadio de su vida; el objetivo es encontrar un buen marido. Se hace aquí explícita la práctica de los matrimonios de conveniencia y el papel fundamental de la mujer en el contexto doméstico, su ámbito "natural" por excelencia; ella es la "diosa del hogar" la "reina de la casa", denominaciones que con frecuencia se le otorgan. Como dice Bourdieu (2002): "the antagonistic principles of male and female identity are thus laid down in the form of permanent stances, gaits and postures which are the realization, or rather, the naturalization of an ethic" (30).

Con el nacimiento de su hermano, el entorno doméstico toma un cariz diferente, no sólo en lo que se refiere a Uma. Ella observa silenciosamente estos cambios, y empieza a cuestionarse sentimientos y conceptos como el amor. Observa que la llegada de un hijo varón trae una alegría al hogar que redundará positivamente en la mayor unión entre su padre y su madre: "She (Mama) had matched Papa's achievement, you could say, and they were now

more equal than ever" (31). Pero Uma reflexiona: "Was *this* love? Uma wondered disgustedly, was *this* romance?" (32).

Por otra parte, la situación de las viudas también es visibilizada mediante el personaje de Mira-masi, icono de rebeldía contra una sociedad que confina a la mujer a un espacio de marginalidad tanto psicológico como físico, como ya explicábamos anteriormente. Tras la muerte de su marido, "[she] had in her widowhood developed an unsettling habit of travelling all over the country, quite alone, safe in her widow's white garments, visiting one place of pilgrimage after another like an obsessed tourist of the spirit [...]. Ever since her widowhood, she had taken up religion as her vocation" (38). Mira-masi se convierte en aliada de Uma, que encuentra en ella un escape a su sensación de ahogo en un contexto que le presiona desde todos los rincones de su existencia; es esta una huida espiritual, que la atrae hacia la naturaleza. Mira-masi llega de visita para revolucionar el hogar, ordenado según la norma, y Uma encuentra en ella la puerta que se abre hacia un horizonte de libertad cuando la viuda la invita a acompañarla en uno de sus viajes de peregrinación: "She had never been more unsupervised or happier in her life" (57). En este punto se refleja el juego de fuerzas contradictorias que Uma siente en lo más profundo de su ser:

[...] an air of abandonment about them that made her feel uneasily as if Mama Papa, those enemies of abandon, were standing behind her and watching her and all of them, with scorn [...]. She felt uneasily caught once more between powerful forces pulling in different directions. (58)

Al mismo tiempo, su espíritu se reconforta en el entorno natural que la rodea:

[...] wandering down the river. [...] she picked berries too hard and green too, watched Insects [...] sat in the sparse shade of a thorny grey tree [...] watched the fishing eagles soar into the vast sky. [...] walking barefoot through the sand along the river [...]. (59)

Mira-masi, en lugar de reprimirla, la alienta a conectar con su interior, hasta el punto de conferirle una condición trascendental: "You are the Lord's child. The Lord has chosen you. You bear His mark" (59). Uma, entonces, reflexiona en el silencio de la noche tumbada en su colchón; oye el ladrido de los perros en los pueblos

lejanos, como si estuviesen hablándose entre ellos a través de la oscuridad, hasta que, finalmente se acallan, y es finalmente su ser inmerso en el silencio.

El matrimonio es otra situación que sitúa claramente a la mujer en condición de inferioridad con respecto al hombre. Encontramos en la novela, referencias explícitas al matrimonio y a cómo las mujeres pasan de ser propiedad de sus padres y hermanos a ser propiedad del marido y su familia política, tras un enlace que ha sido previamente acordado a conveniencia de las familias en cuestión. Llega un momento en que la familia, y específicamente las madres, abuelas y tías, han de preparar a las jóvenes para casarse: "[...] their lips take on a glisten and all the giggles and whispers would arrive at the one decision -*marriage*" (66). Anamika y Aruna, la prima y la hermana de Uma, personifican el estereotipo femenino, mujeres agraciadas con todos los dones naturales perfectos para encontrar un buen marido. En consecuencia, no resulta difícil encontrarle un esposo, que será mucho mayor que ella, educado en Oxford, al que es entregada como moneda de cambio, por una dote cuantiosa y jugosa para la familia política que garantice su bienestar posterior. Como buena chica, "she could never bring herself to contradict her parents or cause them grief" (69). Por supuesto, "[...] he barely seemed to notice Anamika. [...] He was too occupied with maintaining his superiority" (70). Anamika, una vez contrae matrimonio, pasa a ser propiedad de su familia política, y pronto se descubre su desgraciada situación: "[...] Anamika was beaten regularly by her mother-in-law while her husband stood by and approved - or at least did not object" (70). Sus días transcurren cocinando para la familia, que come por turnos: primero el cabeza de familia, luego los hijos, y finalmente las mujeres. Cuando no está cocinando, Anamika está sirviendo a su madre política, masajeándole los pies, doblando y ordenando ropa. No se le permite abandonar el hogar, salvo para ir al templo con otras mujeres, y nunca sale sola con su marido. De pronto un día, les llegan noticias de ella: "she had to go to the hospital. She had a miscarriage at home, it was said, after a beating" (80). Tras una paliza, no sólo aborta, sino que queda estéril, condenándola a un futuro desolador al convertirse en una mujer que no puede cumplir con su supuesta labor fundamental en la vida. Uma y Aruna se preguntan acerca del futuro de su prima que parece no importarle a nadie. Mientras tanto, se empieza a ver la conveniencia de encontrarle un marido a Uma que

no es el prototipo "perfecto" de mujer, y todos los posibles candidatos prefieren a su hermana Aruna, que con tan solo trece años ya es anhelada por los hombres que pululan a su alrededor. Sin embargo, Mama y Papa, como progenitores, han de velar por el "buen negocio" para sus hijas, y es fundamental hacerse con una buena dote que garantice su bienestar posterior. Uma contrae matrimonio dos veces y, finalmente, tras dos fracasos, "having cost her parents two dowries, without a marriage to show in return, Uma was considered ill-fated by all and no more attempts were made to marry her off" (96). Para dulcificar este destino, se considera que Dios ha rechazado a esos hombres porque la quiere para Él. Mientras tanto, Uma, como representación de mujer marginada, "crept away in the dark of the shadows [...] an outcast from the world of marriage [...]" (96) y, con el transcurso de los años, se sumerge en su soledad; una soledad que encuentra sentido, de nuevo, en el contacto con la naturaleza; una soledad que le impulsa a buscar espacios de libertad y a soñar con la posibilidad de estudiar una carrera: "A CAREER. Leaving home. Leaving alone. These troubling secret possibilities now entered Uma's mind" (119). Este pensamiento es como una semilla que, de cuando en cuando, parece querer germinar, dando respuesta a una idea concreta, un anhelo largamente soñado en medio de la tierra baldía de su existencia, confinada y relegada a un espacio donde la sociedad la coloca tras fracasar en su principal función social: ser madre y esposa, un espacio doméstico que la oprime psicológicamente.

Estudiar una carrera se convierte en una vía de escape. Su hermano Arun es universitario en EEUU, respaldado por sus padres, que, como hijo varón, quieren para él "the best [education], the most, the highest" (118). Uma no puede imaginarse cómo es estudiar una carrera, y a veces la visualiza como una imagen natural: "Her vision of an escape, a refuge, took the form of a huge and ancient banyan tree with streaming grey air roots, leafy branches in which monkeys and parrots feasted on berries" (131). Otras veces, la disyuntiva en la que psicológicamente se ve envuelta, enmarañada en su realidad como ser social, enfrentada a su ser biológico, hace que se suma en la más profunda oscuridad: "[...] she would feel herself drawn by an undercurrent into a secret depth, so dark that she could see nothing at all -just the darkness" (132).

Hacia el final de la primera parte de la novela, que es donde se centra este

análisis, y en contraste con el destino de Uma, atrapada en su realidad social, maltratada psicológicamente en esa constante confrontación que su situación le provoca en su condición esencial de ser humano en primer término, y como mujer en segundo lugar, llegan noticias de su prima Anamika, que ha seguido el camino que dictan las normas sociales y para terminar suicidándose:

She turned off the gas cylinder they used for cooking. She filled a can with kerosene oil. [...] She wrapped a nylon sari [...] knotted around neck and knees [...] she poured kerosene over herself. Then struck a match. She set herself alight. (150-1)

Nadie sabe qué decir ante este terrible final. La familia política la culpa a ella, la familia de Anamika culpa al destino, a la voluntad de Dios, y Uma calla. Anamika acababa de cumplir 45 años, llevaba casada 25, los mismos que su hermana llevaba soltera, y ahora está muerta: "a jar of grey ashes" (152). Uma se pellizca y se percata de que ella todavía es carne, pero "[...] she feels like ash -cold, colourless, motionless ash" (152).

En este contraste de modelos de vida femeninos, somos testigos de la profunda agresión y violencia, tanto psicológica como física, de la que es objeto la mujer en India. La liberación final para Anamika es el suicidio, pero para Uma todavía hay esperanza, y este horizonte parece quedar simbolizado en la imagen final de la primera parte, una imagen donde el agua, símbolo de purificación, parece bautizar a Uma, con el deseo de iniciar una nueva vida: "Uma dips her jar in the river, and lifts it high over her head. When she tilts it and pours it out, the murky water catches the blaze of the sun and flashes fire" (156).

El siguiente objeto de mi análisis es *Sangati* (2005), que constituye un documento literario de claro énfasis social que evidencia la situación de los dalits, "los fuera de casta", dentro de la jerarquía social hindú. Ser mujer es una sentencia desde el nacimiento: "[...] it is quite true that the women in our street led hard lives. [...]. When they are infants in arms they never let the boy babies cry [...] he is instantly picked up and given milk. It is not so with the girls". Las diferencias se marcan incluso desde el período de lactancia, y la agresión contra lo femenino continúa en las etapas que siguen. Nacer niño es garantía de ser considerado siempre desde el respeto. Se trata de

un mundo que representa la imagen de la "superwoman": "she went into labour [...] delivered the child [...] cut off the umbilical cord with the sickle she had taken with her to cut the grass, dug a hole and buried the placenta, and then walked home carrying her baby and her bundle of grass" (6). Ante esta situación, una niña le pregunta a su abuela: "Why did she have to go to work when she was just due?", a lo que la abuela le responde:

If they stay at home, how are they going to get any food? [...] it wasn't just her, all the women in our street are the same. [...] that is also how you were born. [...] We have to labour in the fields as hard as men do, and then on top of that struggle to bear and raise our children. [...] Men, their work ends when they've finished in the fields. (6)

El destino está claro:

If you are born into this world, it is best you were born a man. Born as women what do we get. We only toil in the fields and in the home until our very vaginas shrivel. (7)

Siendo los dalits, los "intocables", una comunidad fuera del sistema de castas, las mujeres están también sujetas a la posibilidad de ser violadas por hombres pertenecientes a castas superiores: "If upper-class fellows clap their eyes on you, you are finished. They'll drag you off and rape you" (8). El valor de este documento novelado radica en la necesidad de luchar contra el miedo que impone la sociedad patriarcal —"[...] if you have courage in your heart, you can live fearlessly. We need not fear peys and, what's more, neither do we need to fear men" (58)—, en pro de conseguir una libertad de la que carece la mujer, abducida y poseída por un sistema injusto, que favorece al hombre por encima de todo.

Aparecen así numerosos ejemplos de violencia doméstica a través de una representación de las mujeres dalits, que, debido a la precariedad económica, se ven inmersas en episodios de verdadera agresión física a manos de sus padres, maridos, e incluso hermanos. La narración muestra numerosos episodios donde el marido hace gala de su autoridad y de sus derechos sobre la mujer en el matrimonio: "Paakiaraj was abusing her in a vile and vulgar way, and was just about to kick her" (62). O el caso de una mujer embarazada:

[...] she was pregnant, besides. Right behind her, her husband came chasing, a stick of firewood in his hand. He caught up with the woman and dragged her along by the hair, abusing her. Because she was heavily pregnant, her whole stomach dragged on the earth as he pulled her along. (63)

Esta escena, que trasciende el ámbito de lo doméstico, se convierte en un acto compartido por toda la comunidad, que reacciona en contra: "shocked at the sight, people shouted at him, 'you brute, you animal, haven't you got a drop of human feeling or compassion on you? How can you torture her like that, without even caring that she's pregnant?" (62). Ella misma reacciona: "Ayyayo, he's killing me. Vile man, you'll die, you'll be carried out as a corpse, you low-life, you bastard, you this you that..." (61). Esto contrasta con la imagen silenciosa de las mujeres que analizábamos en el ejemplo anterior, donde se nos muestran resignadas ante su destino y esclavas de su contexto social. Citando, una vez más, a Bordieu:

Being symbolically condemned to resignation and discretion, women can exercise some degree of power only by turning the strength of the strong against them or by accepting the need to efface themselves and, in any case, to deny a power that they can only exercise vicariously, as 'eminences grises'. (32)

No obstante, y a pesar de la conciencia comunitaria que impulsa la reacción de la mujer y la protesta contra los dictámenes sociales y culturales, estos mismos acallan las voces que claman justicia social. El marido muestra su potestad sobre la mujer: "If I let the whore go, she'll surely run away. [...] He carried her home" (63). La comunidad se muestra apesadumbrada, pero, desgraciadamente, las cosas han de ser así inexorablemente, según dictan las normas sociales y culturales, siendo esto representación del concepto de "manliness" (Bordieu, 2002: 49-53), construido desde lo masculino para hacer frente a lo femenino, "[...] in a kind of 'fear' of the female, firstly in oneself" (50).

Por otra parte, también se hallan en la narración episodios que muestran el maltrato infantil, como la historia de Maikkani, una pequeña niña de once años, la mayor de diez hermanos, cuya madre se escapó para casarse con su padre a los 14 años, y en contra de los deseos de ambas familias. Fueron felices hasta que nació Maikkani, pero entonces su padre conoció a otra

mujer, ejerciendo un claro abuso sexual sobre ambas: "He comes home whenever he feels like it, and goes off again, leaving her mother with a child in her belly every time" (69). Maikkani, cada vez que su madre tiene un bebé, ha de ir a trabajar a la fábrica de cerillas del pueblo de al lado, porque su madre no puede trabajar en los campos. Y una vez que su madre se recupera y vuelve al trabajo, "Maikkani [...] looked after the children, and did all the housework" (70). Ella, desafortunadamente, es representación de las historias reales de muchas otras niñas, que trabajando en las fábricas ganan cuarenta o cincuenta rupias al día, para ayudar a la manutención del hogar. También se cuenta la historia de Mariamma, que es golpeada por el dueño de la fábrica, y por su padre: "[...] he [maistri-Annaacchi] gave me a sharp knock on my skull. My whole head felt as if it was spinning" (72); "[...] her father got angrier still and began hitting her as hard as he could" (73).

Esta situación de violencia, que remueve las entrañas de toda sensibilidad, que va en contra de los derechos esenciales de la infancia y del ser humano, queda, una vez más, justificada por un sistema patriarcal que encuentra también apoyo en los presupuestos legales donde todo parece estar construido para apoyar la desigualdad de género. Porque, cuando una mujer se enfrenta con el procedimiento legal, "it is you female chicks who ought to be humble and modest. A man may do a hundred things and still get away with it. Whatever a man does, in the end the blame falls on the woman" (26). Ante esta perspectiva, es fácilmente comprensible que el deseo de suicidio, como medio para lograr la liberación, ronde el pensamiento de muchas mujeres: "Mariamma didn't sleep a wink that night. She even thought that it might be best to hang herself with a rope" (27).

Se observa, por tanto, la terrible situación de las mujeres dalit, que nacen ya sentenciadas, sometidas a una terrible desigualdad desde niñas. Aunque la comunidad muestra empatía con ellas, las tradiciones y las normas morales a las que aludimos en la introducción a este artículo son, en último término, las que marcan la pauta y sobre las que se asienta un sistema patriarcal espeluznantemente justificado.

Sin embargo, las mujeres, en este caso, y haciendo honor a la diosa Durga, reaccionan contra esa violencia. En numerosas ocasiones encontramos puntos de inflexión ante esas imágenes de horror, momentos en los que se alza un clamor

colectivo, una llamada a la reacción por parte de la mujer, una llamada de la narradora, que, en estos casos, se identifica con la propia autora:

We must be strong. We must show by our own resolute lives that we believe ardently in our Independence. I told myself that we must never allow our minds to be worn out, damaged and broken in the belief that this is our fate. Just as we work hard so long as there is strength in our bodies, so too, must we strengthen our hearts and minds in order to survive. (59)

Lo que es interesante en *Sangati* es que, junto a las imágenes de violencia, encontramos la otra cara de la moneda mediante ejemplos de sororidad femenina: mujeres que trabajan unidas, cocinan, cantan, bailan, etc. Aparece una imagen positiva, en contraste con la realidad violenta a la que se ven sometidas, y quizás ese sentido de comunidad que define la identidad de las mujeres dalits sea lo que las ayude a avanzar. Su historia se erige en horizonte de luz: surgen entre la comunidad dalit ciertas libertades que no encontramos en lo que se refiere a mujeres de castas más altas, como es el caso de Uma, Aruna y Anamika en *Fasting Feasting*; no hay necesidad de pagar dote al contraer matrimonio, las viudas se pueden casar, y hay una fuerte preocupación con respecto a su cuerpo en términos de alimentación, salud y seguridad.

Mientras en *Fasting, Feasting* encontramos un tipo de mujer con un sentimiento más individual ante la violencia, una actitud más silenciosa, quizás una sumisión más decorosa —"upper caste women give the superficial impression that they never quarrel amongst themselves nor with their husbands" (67)—, *Sangati* nos muestra la situación de un grupo de mujeres dentro de una comunidad que les da su identidad frente al hecho de no pertenecer al orden jerárquico social. *Sangati* significa en tamil "anécdota", y eso es lo que la autora nos presenta: un conjunto de anécdotas, noticias, sucesos interconectados que constituyen en sí mismos un clamor que contrasta con el silencio que encontramos en el caso de las mujeres representadas en *Fasting, Feasting*: "the claim that it is in our streets that there are fights and vulgar quarrels all the time. It is only when you go inside their homes that the real truth is revealed" (67). Esta actitud conduce a mantener la cordura, frente a la inestabilidad psicológica de las mujeres de castas superiores:

Somehow or other, by shouting and fighting first thing at dawn and last thing at night, if need be, our women survive without going crazy. [...] Upper-caste women, though, keep it all suppressed; they can neither chew nor swallow. They lose their nerve, and many of them become unstable or mentally ill. (68)

Lo que es relevante a efectos de representación de la mujer en los dos ejemplos anteriormente analizados es que el prototipo de la mujer dalit es sorprendentemente distinto al de la mujer perteneciente a las castas más altas. Un análisis de esos arquetipos, y la lucha contra ellos, constituye la base y la estructura de *Sangati*. Son historias individuales, anécdotas, memorias de experiencias personales narradas en primera persona, a las que se contraponen la visión de los comentarios y generalizaciones de las figuras de la abuela y la madre con la intervención de la propia autora. La narradora, en los capítulos iniciales, es una niña de doce años, y en los tres o cuatro últimos capítulos, una mujer joven; pero la voz principal es la de una adulta (quizás la autora) recordando y recapacitando acerca de su propia experiencia. Las reflexiones, en principio, pueden parecer meramente ilustrativas de la situación de la mujer, y constituyen, en último término, una forma de conexión entre la experiencia y el análisis racional, para finalizar con una llamada, un clamor para la acción. Se da, por tanto, un constante devenir entre la exploración, la representación, el análisis y la llamada a la acción. Es una forma de escribir menos estética y más activa y comprometida con la sociedad y la situación de la mujer. Se observa un deseo de formular un "feminismo dalit" (Andharja, n.pag.) para conseguir una redefinición, desde la perspectiva sociopolítica, de la mujer dalit a través de un ejercicio de análisis, más racional que literario, de la opresión a la que se encuentran sometidas estas mujeres por razones de casta y género. La autora, Bama, se muestra como una escritora con conciencia social e imbuida por un espíritu de compromiso hacia la situación de la mujer.

La ilustración de cómo el patriarcado funciona en la comunidad dalit se muestra en *Sangati*, como hemos visto, mediante la tremenda desigualdad económica. La mujer aparece representada como la que trae el dinero a casa, como trabajadora, no sólo en el ámbito del hogar, sino fuera de ese entorno; sin embargo, sus salarios son notablemente inferiores a los

del hombre. Por otra parte, el hombre es libre de utilizar su dinero como quiera, mientras que la mujer ha de emplearlo exclusivamente en el mantenimiento del hogar, cuyo peso lleva en todos los sentidos. Son continuamente sometidas a abusos sexuales y laborales. El poder en la comunidad recae en el hombre, y las reglas de comportamiento sexual difieren absolutamente entre hombres y mujeres. El tema central de esta novela se centra en el "hard labour" y la precariedad económica de las mujeres, que conduce a una cultura de la violencia. Se constatan, por tanto, numerosos ejemplos de maltrato femenino por parte de los padres, los maridos y hermanos, y encontramos escenas donde se describen vívidamente discusiones domésticas que se trasladan a la esfera de lo público, en donde, con frecuencia, las mujeres reaccionan, cual Durgas aguerridas, luchando contra toda esa violencia y esclavitud a la que se ven sometidas. Bama, por tanto, nos muestra otra perspectiva; quizás un clamor que atruena las conciencias colectivas y que alimenta las esperanzas de tantas historias individuales, silenciadas y escondidas, como la de Uma, Anamika y Aruna en *Fasting, Feasting*. Aparece, como ya apuntábamos, una imagen más positiva de la mujer, en el sentido de que se ponen de manifiesto ciertas libertades que disfrutan las mujeres dalits. No hay pago de dote, símbolos del matrimonio como el *tali* no contienen un significado de unión y dependencia como en otras comunidades: las viudas no padecen una situación de discriminación absoluta y pueden incluso volver a casarse.

También se representa a una mujer que mantiene una relación natural con su cuerpo, en términos de dieta, salud y sexualidad. Aparecen representadas en *Sangati* distintas generaciones de mujeres: desde la abuela de la narradora, la generación de Vellaiamma Kizhavi, hasta la de la propia narradora y la posterior. Son las voces de muchas mujeres que se hablan, se animan y se impulsan, compartiendo sus experiencias cotidianas. Se da una conversación generacional que muestra las distintas perspectivas y aspiraciones, así como los espacios sociales ganados o perdidos con el transcurso de los años. A través de esta obra, queda patente un sentido de admiración hacia la mujer, y el ideal femenino que se ensalza no es el de la mujer tradicional tamil, basado en *accham* (miedo), *naanam* (timidez), *madam* (simplicidad e inocencia), *payirppu* (modestia), sino que encontramos un ideal femenino firmemente asentado en el coraje, la valentía, una

fuerte autoestima que conduce a reclamar activamente su independencia individual y esencial como seres humanos. Tampoco es un ideal divino, sino absolutamente humano, impulsando de esta manera más real la acción contra la violencia a la que se ven sometidas las mujeres.

Esta sensación positiva y el buen sabor con que, a pesar de todo, se queda el lector tras la lectura de *Sangati*, por atisbar un horizonte de esperanza en ese camino en la búsqueda de la libertad individual (y social) femenina, queda ensombrecido por la realidad que encontramos en la novela de Kishwar Desai *Witness the Night*. El mismo título y la ilustración que incluye la portada de la novela, conducen la imaginación del público lector hacia el lado más oscuro de la realidad femenina en India. Percibimos en esta novela, quizás, un cambio en la representación literaria de la violencia de género en dicho país. Esto estaría en relación, quizás con una nueva poética y los cambios en la representación literaria de la violencia de género a la que alude Ángeles de la Concha (2010). Se trata de una narración más compleja que las anteriores y se aprecia una mayor carga simbólica en las representaciones femeninas que presenta. La obra es un verdadero documento de violencia física y psicológica: es la historia de un asesinato múltiple que parece haber cometido una niña de trece años a la que se encuentra en el escenario del crimen medio muerta, drogada, medio envenenada, y violada. Ya de entrada resulta espeluznante para el lector, así como increíble, siquiera imaginar una atrocidad semejante. La historia transcurre en Jullundur, una pequeña ciudad del Punjab (comunidad religiosa sikh), y está narrada desde tres perspectivas femeninas: Durga, la pequeña, acusada del asesinato de trece personas (toda su familia), Simran, la trabajadora social encargada del caso y Binny, viuda del hermano de Durga. Así se nos muestra la horrible escena del crimen:

And in every room we found dead bodies. All her relatives-her father, mother, grandmother, two brothers, aunts, cousins. The servants had the weekend off to attend a wedding. 'There was blood everywhere. They found her the next morning with one of her hands tied to the bed. She was naked but alive'. (24)

El nombre de Durga, la pequeña, es claramente simbólico: la imagen de la diosa aguerrida que sujeta las calaveras en actitud de triunfante venganza; a medida que vamos descubriendo al personaje y

los motivos del crimen, es inevitable realizar esa asociación. Simran Singh es la narradora de la historia principal, asistente social que se ocupa del caso, y que está convencida de la inocencia de Durga. Ella es epítome de una mujer trabajadora social no convencional. Siempre al final de cada capítulo, por medio de los emails que envía a Simran, interviene Binny, viuda del hermano de Durga, que escapa a EEUU ayudada por Durga antes del crimen. Está a punto de dar a luz a una niña, que, en último término, simbolizará la esperanza que albergan las mujeres que han conseguido liberarse de las telarañas de un destino social y cultural ineludible.

Cada capítulo de la obra comienza con un monólogo interior de la protagonista. En forma de diario, Durga, se va comunicando con la trabajadora social y sitúa al lector, al mismo tiempo, en el centro de sus ansiedades, miedos y razones:

You asked me to write my thoughts. But there are too many questions in my mind, too many fears. First, I would have to remove all those worries, only then can I think again. You cannot understand how painful it is. No one can. (1)

Así comienza la novela, haciéndose eco explícito de la incertidumbre, de los interrogantes y de la ansiedad que estremecen a esta mente infantil traumatizada, que se ve envuelta en un juego de poder social y de corrupción legal en la que pretenden hacerla culpable de un crimen y donde tanto ella como su hermana Sharda se ven envueltas. Ellas son las primeras víctimas desde el inicio, al haber sufrido años de maltrato físico y psicológico por parte de un entorno familiar establecido sobre un orden patriarcal casi fundamentalista, para terminar finalmente con un crimen y la violación constatada por la propia pequeña aquella noche de horror:

We went back into the house (after the crime had been committed), the two of us, and he slapped me across my face because I was crying too much, and then he tied my hands and told me to struggle to release them so that marks would remain on my arms. It should look like someone had tried to hurt me and tied me up. Even though we were surrounded by blood and burn flesh, he pushed up my shirt and squeezed my breasts, and then he took me to my room, where he removed my salwar and pushed me down on the bed. I was feeling sick and

did not want to do what he asked me to do, but he said he had to do this to me so our story seemed more credible. I listened to that familiar reasonable voice and drowned myself in the feel of his hands and his mouth. (3-4)

Simran, la trabajadora social, imagen femenina transgresora del orden social, quien abandonó el lugar años antes, "rompiéndole el corazón" a su madre al rechazar el papel tradicionalmente destinado a las mujeres, es un personaje clave en su afán por investigar y descubrir la verdad y hacer justicia. A ojos del entorno, ella es "[...] a middle-aged, frustrated spinster, drowning her sorrows in drink and worrying about children who spent their lives in bed" (30). La labor de las trabajadoras sociales en el contexto indio es una tarea complicada, puesto que no sólo tienen que transgredir los dictámenes familiares, sino también sociales, ya que van en contra del sistema establecido. Es por eso que han de precisar de una habilidad especial para moverse entre la telaraña social y en una esfera fundamentalmente regida por hombres, encontrando en múltiples ocasiones la no cooperación por parte incluso de las autoridades policiales, que se muestran como corruptas y respaldan el sistema patriarcal que aprisiona a las mujeres. La trabajadora social ha de ser amiga, filósofa y guía de mujeres y niñas que, como Durga, se enfrentan a un sistema judicial que, en último término, siempre las va a considerar desde una condición de inferioridad y, si es posible, constatar su culpabilidad, aunque ello suponga la más espantosa de las injusticias, porque "whatever they do, women are condemned to furnish the proof of their malign nature and to justify the taboos and prejudice that they incur by virtue of their essential maleficence [...]" (Bordieu, 2002: 32).

Simran es la verdadera Durga de la historia: "[...] my job is to get her to talk. She was poisoned, tied up, raped, terrorized. Her whole family wiped out" (49). Su presencia trasciende su labor como trabajadora social, que se convierte en una lucha desesperada, en un clamor universal por conseguir justicia para Durga, quien, a su vez, es representación de las historias silentes de tantas mujeres víctimas de la lujuria cruel y los constructos diabólicos de una sociedad que es capaz de convertirlas en responsables de horribles actos, sin distinción de edad, y de erigirlas en criminales, viéndose esto respaldado por la corrupción policial y ante la indiferencia de las autoridades legales. Así, haciendo

uso de la debilidad social de la mujer, que no tiene opción de rebelarse, los verdaderos culpables quedan exculpados. Todo el aparato patriarcal ampara a una sociedad que justifica así la corrupción, la inmoralidad, la injusticia y la violencia:

She's completely innocent. She's only fourteen years old after all. You know what the justice system in India is like. I worry about her all the time. I believe *and* I know she's done nothing wrong and yet she's the one they've caught. The real culprits are out there, walking free. (42)

Witness the Night nos hace testigos de la más tenebrosa oscuridad de la realidad familiar de Durga y su hermana Sharda, quienes construyen un espacio propio fundamentado sobre el amor que se profesan la una a la otra en legítima defensa y como recurso de supervivencia; un espacio donde sólo existen ellas, frente a un padre y unos hermanos depravados, y una madre que sólo reza y que las desprecia por ser niñas: "Strangely [in the house], there weren't any photographs of either Durga or her sister. There were a few portraits of men and women, probably other family members, but it was as though the two girls had never existed" (55).

Se trata de un entorno cuyo legado supone una historia de maltrato psicológico llevado a extremos de violencia física, dado que Sharda, desaparece inesperada o –previsiblemente– cuando se descubre que, a la edad de dieciséis años, está embarazada; cuando se revela que se ha enamorado de su profesor, quien aprovecha su estatus para manipular su mente y alimentar sus sueños adolescentes para finalmente disponer de su cuerpo. Por suerte para ella, el feto es un varón, lo que le supone un pasaporte hacia una vida de reclusión en un hospital para enfermos mentales, donde se la conduce finalmente al lugar de la locura, al lugar donde los sueños habitan en un espacio indefinido, y donde quizás encuentre la oscuridad total, pero también, y desgraciadamente, su liberación ante su destino:

My sister was like me in the inside. She wanted us never to leave, to stay close to each other. Also, we had just learnt that next door, the girl who had gone away as a bride had come back as a corpse within a month, she had been burnt because her dowry had been insufficient. (63)

Sus historias se entrelazan, a su vez, con las de muchas otras mujeres en India:

So many women (stop feeding their daughters) do that because if a child dies of malnutrition you can't be charged with murder. You just say, she refused to feed, what can I do?

I remembered the story of a woman in Tamil Nadu who confessed that she tried to kill her daughter by not nursing her. Then tired of the sound of the baby crying, she took some poisonous juice from oleander flower, mixed it with castor oil, and forced it down the child's throat. Eventually the crying stopped. The crying had bothered her more than the act of killing. (149)

Otros métodos de infanticidio solapado quedan denunciados, así como el aborto selectivo, todo admitido desde la actitud cómplice y de solidaridad entre mujeres, para poder sobrevivir en una sociedad que trata de devorarlas desde el comienzo de sus existencias:

[...] shoving paddy husk down a baby's throat would rupture the windpipe. Or suffocation. Other women who witnessed the birth or the killing were invariably on the side of the mother: they knew the taunts and the troubles that would follow the birth of a daughter. But now things were more sophisticated than during my mother's pregnancy. In the twenty-first century, female children were killed as a part of a package deal, while within the womb, during the pre-natal check-up. This way too, no one would ever find out. (149)

Y así la autora nos revela una casa cuyo jardín está sembrado con pequeños esqueletos, restos de los infanticidios femeninos cometidos a lo largo de los años: "these little babies ... no one even remembers them. Why should they bother? They could have been our sisters" (163). Ellas, Durga y Sharda, son las supervivientes; ellas representan el clamor de tantos fetos y almas de niñas asesinadas a lo largo de la historia de su familia y a lo largo de la historia de India, "[...] Occasionally, while tilling the land, tiny skeletons are turned up in the earth, but the loyal family retainers never let anyone know (161).

Queda también plasmado en la novela cómo las mujeres que resultan inconve-

nientes para la sociedad son recluidas en hospitales, que es, por otra, parte, una constante en la violencia de género contra la mujer si recordamos la época victoriana: "health hospitals in India were still largely a dumping ground for the *inconvenient* [...]" (120). Muchas mujeres son encerradas porque sus familias las repudian, y los más pequeños incidentes se convierten en terribles agresiones para justificar el que muchas mujeres de mediana edad llenen los hospitales porque sus maridos o familias encuentran difícil la convivencia, considerándolas demasiado agresivas o reivindicativas. Aquellas familias con menos recursos "would simply tie up these unfortunate women to a cot or are chained inside a room [...] food was thrown at them, as they lay in their own filth and body waste" (120). Las más afortunadas "were often found in rags and half-starved roaming on the streets, secure in their madness, unaware of their own plight" (120). Así, Sharda, al ser separada de su hijo nada más nacer, se trastorna y es, finalmente, recluida en un hospital mental, donde se le diagnostica esquizofrenia. Es sometida a electroshocks de alta descarga que terminan destruyéndola y confiándola a un mundo de tinieblas de total destrucción y quedando reducida a una piltrafa humana: "She was very ill. [...] I would never have recognized her. She used to be very beautiful. Now she was skin and bones, with no hair and boils on her body from malnutrition and the burns and the beatings" (137). Durga nunca supera la separación de su hermana, y su posterior desaparición la sume en un silencio detrás del que también descubrimos con horror, se ve sometida a la manipulación del profesor del que su hermana se había enamorado: "In him, Durga had found someone who loved her sister. And through him and his body she could love her sister once more. In her desperation she never understood that he was using her emotions and her sexuality to manipulate her" (223). Un destino donde la única huida es la locura. Donde la esperanza, paradójicamente, se encuentra en el encierro, como dice Durga, desesperada, cuando también la trasladan al mismo hospital que a su hermana: "My only hope now is that Ramnath keeps his promise that they will eventually lock me up with my sister and in our madness, at least, we will be together again. My sister, my mother, my lover. Hopefully the darkness will come very quickly" (221).

El corolario de la historia, sin embargo, no es la oscuridad, ni es la injusticia. Simran consigue desvelar la verdad y se erige, finalmente, como Durga vencedor-

ra; ayudada por un periodista, consigue arrinconar a las fuerzas sociales y a la corrupción policial y libera a las niñas. El periodista amenaza con revelar la historia real que, en última instancia, toma forma cuando todas las piezas del rompecabezas confluyen: el diario de Durga, las averiguaciones de Simran y los emails de Binny, que aportan claves a la investigación. Esta es la historia de Sharda; la historia de cómo una joven se sumerge en la locura presionada por un oficial de policía, simplemente porque se enamora de la persona equivocada. Es violada y torturada y recluida en un hospital mental. Es la historia de Durga, trágicamente separada de su hermana. Es la historia de los abusos a los que se ve sometida por parte del hombre del que su hermana se había enamorado, para ser acusada en definitiva del asesinato de toda su familia: "[...] the transcendence of the social that has been made body and which functions as an 'amor fati', love of destiny, the bodily inclination to realize an identity that has been constituted as a social essence and so transformed into a destiny" (Bordieu, 2002: 50). Al final de la novela, Simran, acoge a las niñas en un atisbo de futuro esperanzador y Durga parece identificar, con ironía, el final de su lucha: "They say nothing in life is easy and that we all have to struggle to find ourselves, and happiness. I suppose where I am now is finally a happy place. [...] trying to become *normal*, trying to do what girls are supposed to do, wear pretty clothes and paint my nails and wear jewellery" (235).

Los textos literarios analizados en este artículo nos muestran cómo las autoras indias contemporáneas desvelan las realidades más oscuras de la situación de las mujeres en el subcontinente indio. Las protagonistas femeninas analizadas nos revelan sus sueños y anhelos más profundos, como es el caso de Uma en *Fasting, Feasting*, inmersa en una realidad social y cultural que se manifiesta como una verdadera pesadilla y que, desde la tiranía de un sistema patriarcal profundamente enraizado, la convierte en víctima de sus propios deseos de libertad como ser humano. La realidad femenina en India es, como hemos visto, una realidad de esclavitud social llevada hasta el extremo, mujeres carentes del derecho esencial del individuo a su libertad. Para emanciparse han de romper con las ataduras mentales que las sujetan a esa posición de sumisión e inferioridad en una sociedad patriarcal fundamentada en presupuestos de dominación masculinos y justificada en una distorsión de la historia y de las creencias religiosas que dominan el contexto

de India. Como vemos en el caso de las mujeres dalits representadas en *Sangati*, a pesar de la fuerza colectiva con la que reaccionan ante el contexto social y cultural que les oprime, no consiguen desmontar los dictámenes que rigen los comportamientos sociales sobre los que se fundamenta el sistema patriarcal, lo que nos convierte en testigos de situaciones de violencia de género execrables. Es mucho el trabajo que queda por hacer para que las mujeres consigan llegar a ese espacio feliz del que la pequeña Durga nos habla en *Witness the Night*.

La literatura contemporánea india en inglés escrita por mujeres, como hemos visto, se muestra como medio, como clamor, como instrumento de subversión, para dar voz a historias femeninas como las de Uma, Anamika y Aruna, representación de la mujer de castas altas; las de mujeres dalit, situadas en los espacios marginales de la sociedad; la de Simran Singh, representante de la excelsa tarea llevada a cabo por las trabajadoras sociales en India; la de las pequeñas Sharda y Durga que, a pesar de haber sido víctimas de un pasado carente de amor, son víctimas del abuso y de la injusticia por no haber muerto, paradójicamente, "a su debido tiempo", siguen creyendo en sus sueños como seres humanos.

En este artículo, y a través del análisis de los textos escogidos, la literatura hace honor a ese pasado mítico de India donde la mujer y el principio femenino fueron respetados y hasta venerados. El texto literario y la representación de las mujeres que estas autoras nos transmiten, denuncian un entorno masculino que, en culturas como India, abusa y explota la condición femenina desde el mismo momento de la concepción. La literatura, por tanto, se torna en un arma de denuncia y lucha contra la violencia de género y se alza en un clamor que ha de servir para conseguir un mundo donde las mujeres y los hombres caminen en paralelo, desde el respeto y la libertad esencial como seres humanos, hacia un futuro, no de silencio, sino de diálogo y comunicación social.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDHARJA, J. y la colectividad ANANDI. (2016). "Movimiento de la Mujer Dalit en India: Dalit Mahila Samiti" En *Cambiando el mundo: Estudios de caso sobre conceptos y prácticas de los movimientos de mujeres*, S. Batliwala (ed.). México D.F.: Asociación para los Derechos de la Mujer y el Desarrollo.

- BAMA (2005). *Sangati: Events*. New Delhi: Oxford University Press.
- BOURDIEU, P. (2002). *Masculine Domination*. Stanford: Stanford University Press.
- DE LA CONCHA, Ángeles (ed.). (2010). *El sustrato cultural de la violencia de género: literatura, arte y videojuegos*. Madrid: Editorial Síntesis.
- DESAI, A. (1999). *Fasting, Feasting*. London: Vintage Books.
- DESAI, K. (2010). *Witness the Night*. London: Beautiful Books Ltd.
- DESAI, N. y M. KRISHNARA (1990). *Women and Society in India*. Jawahar Nagar: Ajanta Books International.
- DIRECTORATE OF ECONOMICS AND STATISTICS PONDICHERRY (2001). India, Ministry of Law and Justice. http://ncw.nic.in/pdfReports/Gender_Profile_Pondicherry.pdf (Último acceso: 10 Diciembre 2017).
- ESCOBEDO, C. y V. DE QUEVEDO (2012). *Narrativa y cine de la India en lengua inglesa. Una aproximación para la era global*. Madrid: Bohodón Ediciones.
- GARCÍA-ARROYO, A. (2009). *Historia de las mujeres en la India. Sobre ritos y realidades*. Barcelona: Editorial Laertes.
- OMVEDT, G. (1990). *Violence against Women: New Movements and New Theories in India*. New Delhi: Crescent Printing Works Ltd.
- SUBBAMMA, M. (1985). *Women: Tradition and Culture*. New Delhi: Sterling Publishers Private Ltd.
- TIMMONS, H. y S. GOTTIPATI (2012). "Woman Dies After a Gang Rape that Galvanized India". *The New York Times*, 28 Diciembre 2012 <https://mobile.nytimes.com/2012/12/29/world/asia/condition-worsens-for-victim-of-gang-rape-in-india.html>. (Último acceso: 23 Diciembre 2016).
- TORRES FALCÓN, M. (2003). "Violencia de género: un estado de la cuestión." *Revista GénEros* 30: 17-25.
- V.T., Usha (2009). *Women and Moral Policing*. Pondicherry: Centre for Women's Studies Pondicherry University Pub.
- WOOLF, V. (2002). *A Room of One's Own*. London: Penguin Modern Classics.

Contacto: <escobedo@uniovi.es>

Title: Women and violence in contemporary Indian literature: *Fasting, Feasting* (1999), *Sangati: Events* (2005) and *Witness the Night* (2010)