

LA PROSTITUCIÓN, LA CENSURA Y LA POBREZA EN *A TOUCH OF BRIGHTNESS* DE PARTAP SHARMA

*Prostitution, censorship and poverty in Partap Sharma's A
Touch of Brightness*

Tania Valeria MOLINA CONCHA

UNCuyo- UNCOMA-INPI
tania.molina@gmail.com

Resumen

El teatro postcolonial de India se ha consolidado como un teatro de denuncia social y política. Las temáticas tratadas en dichas obras, como en particular en *A touch of brightness* de Partab Sharma, son múltiples y variadas, con un singular énfasis en las problemáticas de género. India es un país con una sociedad profundamente patriarcal, por lo cual las mujeres sufren mucha violencia y restricciones. La prostitución en India constituye un tema conflictivo dado sus implicaciones. La mayoría de las mujeres que ejercen la prostitución en India no han llegado a eso por propia decisión sino que son víctimas de redes de trata o de familiares que las venden a los burdeles. Esto comenzó durante la colonia inglesa y aún continúa. Es por ello, que el teatro y los dramaturgos indios han tomado esta temática para poder denunciar la violencia que sufren las mujeres de las clases más empobrecidas de India.

Palabras clave teatro postcolonial de India, prostitución, Estudios Subalternos

Abstract

The postcolonial theater of India has established itself as a theater of social and political denunciation. The themes dealt with in these works are multiple and varied, with a singular emphasis on gender issues. India is a country with a deeply patriarchal society, for which women suffer much violence and restrictions. Prostitution in India is a

controversial issue given its implications. The majority of women who practice prostitution in India have not come to that by their own decision but are victims of trafficking networks or family members who sell them to brothels. This started during the English colony and still continues. That is why Indian theater and playwrights have taken this theme to be able to denounce the violence suffered by women from the most impoverished classes in India.

Keywords Indian Postcolonial Theater, Prostitution, Subaltern Studies

Introducción

La prostitución constituye un tema controvertido en la sociedad actual. Históricamente, la prostitución ha sido considerada como un tipo de trabajo degradante para la mujer. Al respecto, por ejemplo, la asociación española APRAMP (Asociación para la Prevención y Reinserción de la Mujer Prostituida) ha elaborado un estudio que refleja esta mirada en torno a la problemática de la prostitución. Lo que esta asociación denuncia es la trata de mujeres en torno al trabajo sexual esclavizado, la cooptación de las mismas en redes de trata, la violencia sufrida por esas mujeres y el difícil proceso de reinserción luego de ser rescatadas de sus proxenetas.

Pero en los últimos años se han dado a conocer otras posturas que reivindican el trabajo sexual. Tal es el caso de AMMAR (Asociación de Mujeres Meretrices de Argentina), el primer sindicato de mujeres que ejercen la prostitución. Con sedes en varias provincias argentinas y conexiones internacionales con la Red de Trabajadoras Sexuales de Latinoamérica y el Caribe (RedTraSex) desde 1997, este sindicato trabaja para conseguir derechos laborales para las mujeres que deciden ejercer la prostitución.

El debate generado es amplio. Ambas asociaciones reflejan dos posturas o dos miradas sobre la prostitución. Pero en este punto cabe señalar ¿se da el mismo debate en países de Oriente? ¿Qué sucede con la prostitución en países como India? Según un artículo escrito por el periodista Pratik Goyal: *“India is one of the biggest market for prostitution in Asia with Mumbai alone accommodating 200,000 prostitutes. Trafficking, sex tourism and ‘clandestine’ nature of the industry is further imposing problems and spread of HIV/AIDS is on the*

*rise at an alarming rate with woman being more prone to infection. Because of such nature and lack of regulatory body the real magnitude of severity of the actual situation cannot be comprehended.*²⁵ [Goyal 2011]

¿Cuáles son las causas de este gran comercio sexual en India? Goyal señala que la principal causa es la pobreza:

Exploring through the causes of prostitution, the first and the foremost factor is Poverty.

Poverty is one of the main causes which brings helpless woman to the doors of prostitution. A woman distressed economically, often ill treated by parents or seduced by boyfriend who later turns out to be a pimp or procurer, and lastly uneducated or with a very low education level seldom finds any other avenues to feed herself other than prostitution. There are other social factors which are degrade the status of a woman. One such factor is the view of women being a commodity – which is pervasive in popular manifestations of culture in India. The harsh reality is, that women who have had sexual experiences are considered to be ‘used goods’ or ‘characterless’ and are unlikely to ever marry. She becomes an impoverished cultural outcast.²⁶ [Goyal 2011]

¿Cuál es el origen de estos barrios dedicados a la prostitución en Mumbai? Según el periodista Atish Patel (2013), los primeros prostíbulos fueron instalados durante la colonia inglesa para

²⁵ “India es uno de los mercados más grandes para la prostitución en Asia; solo Mumbai cuenta con 200.000 prostitutas. La trata de personas, el turismo sexual y la naturaleza “clandestina” de la industria están imponiendo más problemas y la propagación del VIH / SIDA está aumentando a un ritmo alarmante y las mujeres son más propensas a las infecciones. Debido a dicha naturaleza y la falta de un organismo regulador, no se puede comprender la magnitud real de la gravedad de la situación real” [Goyal 2011. La traducción me pertenece]

²⁶ “Si se exploran las causas de la prostitución, el primer y más importante factor es la pobreza. La pobreza es una de las causas principales que lleva a la mujer indefensa a las puertas de la prostitución. Una mujer angustiada económicamente, a menudo maltratada por sus padres o seducida por un novio que luego resulta ser un proxeneta o procurador, y, por último, sin educación o con un nivel de educación muy bajo, rara vez encuentra otras vías para alimentarse que no sea la prostitución. Hay otros factores sociales que degradan el estatus de una mujer. Uno de esos factores es la opinión de que las mujeres son una mercancía, que está generalizada en las manifestaciones populares de la cultura en la India. La dura realidad es que las mujeres que han tenido experiencias sexuales se consideran “bienes usados” o “sin carácter” y es poco probable que se casen alguna vez. Se convierte en una empobrecida marginada cultural.” [Goyal 2011. La traducción me pertenece]

“entretenimiento” de los soldados ingleses. La mayoría de las mujeres que llegan a ese distrito rojo han sido engañadas y vendidas por familiares o vecinos. Son adolescentes o niñas, las cuales sufren una violencia sin igual en estos tratos infames. Esta problemática ha trascendido las organizaciones sociales y gubernamentales. También puede decirse que no es solo una noticia más en los medios de comunicación. El arte dramático ha tomado esta problemática para realizar una denuncia de una práctica cruel que sucede en la ciudad de Mumbai con las niñas y adolescentes vendidas a estos burdeles y sometidas a la más pura violencia de género. En este punto cabe ubicar a la obra que se analizará en el presente artículo.

La prostitución y la espiritualidad en *A Touch of Brightness*

La obra *A Touch of Brightness* fue escrita por el dramaturgo Partap Sharma en el año 1965. La misma consta de un acto único con siete escenas. La obra está situada en el "barrio rojo" de Bombay (actualmente Mumbai²⁷), conocido bajo el nombre de *Kamathipura* o *Lal Bazaar*. Es el barrio más antiguo y populoso de la ciudad de Mumbai.

La obra comienza con una invocación hecha por seis voces anónimas que anticipan la temática de la obra, similar al teatro griego clásico. Tal

²⁷ El cambio de nombre se dio en el año 1995 y tuvo que ver con una política de Estado a partir de 1947 de renombrar las ciudades o estados según la fonética propia del lugar y abandonar las formas inglesas: “Officially, in 1995. That year, the right-wing Hindu nationalist party Shiv Sena won elections in the state of Maharashtra and presided over a coalition that took control of the state assembly. After the election, the party announced that the port city had been renamed after the Hindu goddess [Mumbadevi](#), the city's patron deity. Federal agencies, local businesses, and newspapers were ordered to adopt the change. Shiv Sena's leadership pushed for the name change for many years prior to 1995. They argued that "Bombay" was a corrupted English version of "Mumbai" and an unwanted legacy of British colonial rule.” [“Oficialmente, en 1995. Ese año, el partido nacionalista hindú de derecha Shiv Sena ganó las elecciones en el estado de Maharashtra y presidió una coalición que tomó el control de la asamblea estatal. Después de la elección, el partido anunció que la ciudad portuaria había sido renombrada después de que la diosa hindú Mumbadevi, la deidad patrona de la ciudad. Las agencias federales, las empresas locales y los periódicos recibieron la orden de adoptar el cambio. El liderazgo de Shiv Sena impulsó el cambio de nombre durante muchos años antes de 1995. Argumentaron que “Bomba”. Beam 2006. Disponible online en:

http://www.slate.com/articles/news_and_politics/explainer/2006/07/mumbai_what_about_bombay.html. La traducción me pertenece]

como indican las acotaciones del autor, el inicio de la obra comienza con una canción y un baile: “Out of the dusk, over the opening bars of music, rises a hubbub that envelops the area and finally grows into the distinguishable words of a song. Ghostly figures from Bombay’s red light district appear on the pavement and begin to strut or stiffen mechanically. The old man is still”. [Sharma 2006: 15]²⁸

Luego comienza la recitación de una de las voces, quien pronuncia las siguientes sextinas:

This is a road
with nowhere to go
a road that no one claims
this is where we
have come to be free
by walking about in our chains.

This is a road
for a wandering whore
a road that has no name
but come and see
and you'll agree
we dwell in houses of fame. [Sharma 2006: 15]²⁹

²⁸ “Afuera, al anochecer, sobre los primeros compases de la música, surge un bullicio que envuelve el área y finalmente se convierte en las palabras distinguibles de una canción. Figuras fantasmales del distrito rojo de Bombay aparecen en el pavimento y comienzan a moverse o quedarse estáticos mecánicamente. El viejo está quieto.” [Sharma 2006: 15. La traducción me pertenece]

²⁹ “Este es un camino
con ningún lugar para ir
un camino que nadie reclama
aquí es donde nosotros
hemos venido a ser libres
caminando con nuestras cadenas.

Este es un camino
para una puta errante
un camino que no tiene nombre
pero ven y ve
y usted estará de acuerdo
Vivimos en casas de fama.” [Sharma 2006: 15. La traducción me pertenece]

La inclusión de esta escena es propia del teatro sánscrito. Esta primera secuencia de la escena I actúa como una invocación a la manera del *párodo* de la tragedia griega antigua o como el prólogo o invocación del drama sánscrito. La “Voz I” abre y cierra esta invocación.

La acción se sitúa principalmente en dos lugares: en una calle del distrito rojo y en la casa de una de las madamas. Los calificativos que se emplean para hablar del lugar tienen una connotación despectiva o negativa: “*filth*”, “*houses of fame*” (de mala fama), “*shame*”, entre otras [Sharma 2006: 15-16]. Este distrito es un lugar donde las personas que acuden, tanto prostitutas como clientes, se sumergen en la suciedad y la vergüenza y en el cual los nombres, procedencias, etnias y creencias se desvanecen.

Luego se presenta a los personajes que darán inicio a la obra. En escena entra Benarsi Baba, un vagabundo de unos 58 años que pide limosna en las calles del distrito rojo de Bombay. Tiene un hijo adoptivo, Pidku, un joven de unos 11 o 12 años. Ambos viven en la misma calle del distrito rojo y se encuentran al inicio de la obra jugando ajedrez. Benarsi le reclama a Pidku su falta de atención en el juego debido a una muchacha, Prema. Este último personaje es uno de los personajes principales de la obra y sobre el cual gira buena parte de la acción. Es una huérfana que solía vivir en un templo con su madre quien era una *devdasi*³⁰. Benarsi se refiere a ella como “*a temple*

³⁰ Según Bárbara Ramusack y Sharon Sievers (1999) las *devdasis* eran jóvenes mujeres que habían sido consagradas al servicio de algún templo hindú en su niñez. Los templos en los cuales hubo *devdasis* históricamente fueron los de las ciudades de Madras, Mysore y Orissa. Esto se constata con el comentario de Benarsi acerca de la procedencia de Prema: “*She was begging in Mysore and an engine-driver gave her a lift to Bombay?*” [“¿Estaba mendigando en Mysore y un conductor de motor le llevó a Bombay?”. Sharma 2006: 17. La traducción me pertenece].

Las *devdasis* cumplían básicamente con funciones rituales dentro de los templos, debían aprender a bailar para las diversas ceremonias o festivales religiosos. Además, y a esto viene a cuenta el comentario de Benarsi, las *devdasis* prestaban un servicio sexual a los monjes y fieles del templo. A cambio, las mujeres recibían regalos costosos o títulos de propiedad, brindados por los fieles de castas altas que eran clientes del templo. Esta costumbre india fue puesta en tela de juicio (junto con otras prácticas, tales como el suicidio de las viudas o *sati*) y en 1890 fue prohibida por el gobierno colonial inglés. Según las autoras mencionadas previamente, la prohibición tuvo menos que ver con una cuestión de moralidad que con una cuestión chauvinista y patriarcal que prohibía la independencia económica de las mujeres y, por ello, rescindía todo derecho de las mujeres *devdasis* de poseer propiedades: “*Bureaucrats in the princely state of Mysore undercut the financial base of devadasis when, in 1909, they prohibited employment of devadasis in temples that received allow naces from the state. [...] In Madras the legal abolition of devadasis*

*whore*³¹ [Sharma 2006: 18]. Prema sería una de las tantas sacerdotisas o *devdasis* a las que la prohibición del gobierno inglés hizo migrar a las grandes ciudades. En un principio, Prema intenta infructuosamente vivir de la limosna y de su conocimiento religioso, brindando servicios como sacerdotisa, no como prostituta y es así como conoce a Pidku.

Benarsi no cree la historia de desolación de Prema y le dice a Pidku que Prema parece haber huido de su madre y perdido la razón. Pidku siente lástima por ella (o amor) y ruega a Benarsi poder protegerla como si fuera una hermana. Benarsi recurre a argumentos del Vedanta para que Pidku se aleje de Prema: mujer y dinero hacen que un hombre se pierda. Resulta interesante hacer notar el concepto de Benarsi hacia las prostitutas de la calle donde viven: “They’re not just women. They’re **rotted bits of flesh** and their minds reek with an evil that spreads. Stay away from them!” [Sharma 2006: 19. La negrita me pertenece]³²

Pidku se siente obligado a proteger a Prema, sobre todo luego de que ella atase en su muñeca un brazalete *rakhi*³³. Benarsi conoce la tradición e insiste en su alegato acerca de que Prema solo busca dinero: “She wants money, that’s what it is. Tie a piece of string and

came in 1947” [“Los burócratas en el estado pricipesco de Mysore socavaron la base financiera de devadasis cuando, en 1909, prohibieron el empleo de devadasis en templos que recibieron permisos del estado. [...] En Madras, la abolición legal de los devadasis se produjo en 1947 ”. Ramusack y Sievers 1999: 63. La traducción me pertenece]. De esta manera, las mujeres quedaban libradas a su suerte en el plano económico cuando envejecían o dejaban de prestar servicios como *devdasis*. Por ello, al perder su fuente de ingresos, migraron a las grandes ciudades como Bombay para ejercer la prostitución.

³¹ “Una puta del templo” [Sharma 2006:18. La traducción me pertenece]

³² “No son solo mujeres. Son pedazos de carne podrida y sus mentes apestan con un mal que se propaga. ¡Aléjate de ellas!” [Sharma 2006: 19. La traducción me pertenece]

³³El brazalete *rakhi* se trata de una trenza tejida de lazos rojos y dorados que se entrega durante el festival llamado *Raksha Bandhan*. Tradicionalmente, los monjes se lo atan a los fieles, también se ata entre amigos íntimos o al Primer Ministro y los soldados para protegerlos. Si una mujer ata este brazalete en la muñeca de un hombre, éste debe protegerla como si de una hermana se tratara, obligado por la religión.

she becomes your sister! The brother has to give the sister money. Tradition! Oh, they're crooked-these girls". [Sharma 2006: 20]³⁴

La obra enfatiza un rasgo primordial de India: su espiritualidad. La religión está presente en todos los aspectos de la vida de India, incluso en cuestiones sociales (sistema de castas) o gubernamentales (separación de la minoría islámica y formación de Pakistán). Yogesh Shende (2015) explica que Sharma ha usado en *A Touch of Brightness* el mito del dios *Krishna* para resignificar la filosofía vedántica de encarnación y transmigración a través del tiempo. Según Shende, Partap Sharma usa los episodios del mito por motivos sociales, religiosos y filosóficos: "It is quietly observed that this play on myths is deeply rooted in the ancient dramatic tradition of dharma (religion), artha (economy), karma (duty and responsibility) and moksha (salvation). He takes refuge in Indian myths and makes them a vehicle for new vision" [Shende 2015: 69].³⁵

Según Shende (2015), las cuestiones mitológicas de la obra pueden visualizarse en distintas situaciones del texto dramático. En primer lugar, Prema es hija de una *devdasi* y devota del dios *Krishna*. Cuando se convierte en prostituta adopta el nombre "Rukhmani" que significa "la amada por *Krishna*" y de hecho es el nombre de la esposa de la deidad. Prema/Rukhmani cita continuamente versos del *Bhagavad Gita*, dada su formación en el templo, lo cual muestra la importancia de la espiritualidad del personaje en la obra. También puede mencionarse el uso del brazalete *rakhi* como símbolo religioso de unión o hermandad entre Prema y Pidku. El brazalete *rakhi* lo entregan las mujeres en el festival *Rakshabandhan*. Este tipo de ritual hace referencia a una historia del *Mahabharata*, la cual relata cómo la reina Draupadi rasga su *sari* y con ello envuelve la muñeca herida del dios *Krishna*. Éste, en agradecimiento la nombra su hermana y la protege

³⁴ "Ella quiere dinero, eso es lo que quiere. ¡Te ata un trozo de cuerda y ella se convierte en tu hermana! El hermano tiene que dar dinero a la hermana. ¡Tradición! Oh, están torcidas, estas chicas." [Sharma 2006: 20. La traducción me pertenece]

³⁵ "Se observa discretamente que este juego sobre mitos está profundamente arraigado en la antigua tradición dramática de dharma (religión), artha (economía), karma (deber y responsabilidad) y moksha (salvación). Se refugia en los mitos indios y los convierte en un vehículo para una nueva visión." [Shende 2015: 69. La traducción me pertenece]

cuando los cinco *Pandavas* (unos invasores) toman el reino de Draupadi y quieren arrebatarle su honor desnudándola.

El hecho de que Prema le haya entregado a Pidku este brazalete sella su unión como hermanos. Además, según apunta Shende: *“Sharma cleverly again interlinks here from the historical myth of the Rajput warriors who sacrificed their lives towards the relations made for Rahki. Even today many women go to temple on a rakhi day to urge for their betterment and security to the Almighty”* [Shende 2015: 67]³⁶.

Prema rechaza el ofrecimiento o sugerencia de Benarsi en cuanto a ejercer la prostitución por cuestiones espirituales. Si bien las *devdasis* ofrecían favores sexuales en los templos, esto estaba vinculado con su devoción y servicio al dios *Krishna*. Prema no quiere ejercer la prostitución como negocio. Ella insiste en que su educación en los textos vedánticos, las danzas rituales, su conocimiento de la lectura y escritura le deberían deparar un trabajo sirviendo a dios. Benarsi le muestra la realidad en la que se halla inserta Prema, es decir, un barrio dedicado a la prostitución, en el que todo se ha corrompido y por lo tanto el ser humano no puede servir a ningún dios allí:

BENARSI: Look, over there, halfway down the road. Do you see those lights, those houses, those cages, and these women? They haven't forgotten they're human beings, but see how that one lifts her saree a little **and that one hisses like a snake. And shapes, like ants on a dunghill, crawling in search of something sweet-** men! Ah, he picks the young one. Youth is an advantage always. [Sharma 2006: 24-25. La negrita me pertenece]³⁷

La comparación con animales es una constante en la obra analizada. En este caso, las imágenes utilizadas son la serpiente y las hormigas. En la mitología india, la serpiente o cobra es un símbolo polisémico.

³⁶ "Sharma, de nuevo, de manera inteligente, se relaciona aquí con el mito histórico de los guerreros Rajput que sacrificaron sus vidas por las relaciones hechas mediante el Rahki. Incluso hoy en día muchas mujeres van al templo en un día de rakhi para pedir por bienestar y seguridad al Todopoderoso". [Shende 2015: 67. La traducción me pertenece]

³⁷ "BENARSI: Mira, allá, a mitad de camino. ¿Ves esas luces, esas casas, esas jaulas y estas mujeres? No han olvidado que son seres humanos, pero vean cómo una levanta un poco su sari y que silba como una serpiente. ¡Y las formas, como las hormigas en un estiércol, que se arrastran en busca de algo dulce! Ah, él escoge a la joven. La juventud siempre es una ventaja." [Sharma 2006: 24-25. La traducción me pertenece]

Según Zimmer (1990), uno de los significados que se le atribuye a la serpiente está vinculado con el dios *Vishnu*, como la serpiente cósmica *Ananta*:

Vishnu's shoulders and head are surrounded and protected by nine serpent heads with expanded hoods; he couches on the mighty coils. This multiheaded snake is an animal-counterpart of the anthropomorphic sleeper himself. It is named Endless (ananta), also The Remainder, The Residue (sesa). It is a figure representing the residue that remained after the earth, the upper and infernal regions, and all their beings, had been shaped out of the cosmic water of the abyss. The three created worlds are afloat upon the waters; i.e., they balance on the expanded hoods. Shesha is the king and ancestor of all the snakes that crawl the earth. [Zimmer 1990: 62]³⁸

En este primer significado, la serpiente está asociada entonces con la creación y mantenimiento del universo. El segundo significado que adquiere la serpiente es en cuanto a la representación de la *Kundalini* (Poder Serpiente), es decir a “la energía espiritual que yace dormida en todos los individuos” [Gupta 1979: 410]. Pero ninguno de estos significados es el que predomina en la visión de Benarsi sobre las prostitutas de *Lal Bazaar*.

Kama -deseo³⁹- es uno de los significados asociados a la serpiente y se relaciona con las prostitutas. Es el deseo incontrolable, el cual puede provocar un continuo ciclo de muerte y renacimiento. Está asociado al *karma*, es decir a las acciones que se lleven a cabo en la vida y que puedan acercar o alejar a la persona de la deidad. En el caso de las muchachas del burdel, sus acciones negativas son las que las llevarán a estar alejadas de la divinidad y de la espiritualidad.

³⁸ “Los hombros y la cabeza de Vishnu están rodeados y protegidos por nueve cabezas de serpientes con capuchas expandidas; él se acuesta en las poderosas espirales. Esta serpiente con múltiples cabezas es una contraparte animal del durmiente antropomórfico. Se llama Endless (ananta), también The Remainder, The Residue (sesa). Es una figura que representa el residuo que quedó después de que la tierra, las regiones superiores e infernales, y todos sus seres, hubieran sido moldeados del agua cósmica del abismo. Los tres mundos creados flotan sobre las aguas; es decir, se equilibran en las campanas expandidas. Shesha es el rey y antepasado de todas las serpientes que se arrastran por la tierra.” [Zimmer 1990: 62. La traducción me pertenece]

³⁹ Consultado en: <http://www.hinduwebsite.com/buzz/symbolism-of-snakes-in-hinduism.asp>

Además, las serpientes están asociadas principalmente con el dios *Shiva*, “el destructor” [Zimmer 1990: 124]. Por lo tanto esta interpretación de la serpiente está asociada a la destrucción (*Tamas*). Otro significado tiene que ver con la sexualidad, simbolizada como un falo o *lingam* [Zimmer 1990: 133]. Por ende, la connotación que asume la serpiente en la comparación de Benarsi se asocia con la sexualidad y el deseo desenfrenado.

Para Benarsi las prostitutas y las *devdasis* son solo serpientes y buscan perder a los hombres en el deseo y la destrucción. Tal como Sri Ramakrishna especifica también, “mujer y dinero alejan al hombre del dios”:

Algunos nacen con las características del yogui, pero ellos también deberían tener cuidado. El único obstáculo es “mujer y oro”; esto los hace desviar de sendero del yoga y los arrastra hacia la mundanalidad. Tal vez tengan algún deseo de gozar. Luego de cumplir su deseo, nuevamente dirigen sus mentes hacia Dios y así recobran su anterior estado mental, apto para la práctica del yoga. [Gupta 1998: 121]

La renunciación total es para *sanniasis*⁴⁰. Ellos no deben ni siquiera mirar una imagen de mujer. Para ellos la mujer es un veneno. Deben mantenerse por lo menos a diez codos de distancia de ella; y si ello no es posible, por lo menos a un codo. Y no deben conversar mucho con una mujer, por más devota que ella sea. Además deben elegir su morada en un lugar donde nunca o muy raramente, puedan ver el rostro de una mujer.

El dinero también es como veneno para un *sanniasi*. Si guarda dinero, le sobrevendrán preocupaciones, orgullo, ira y el deseo de comodidades materiales. El dinero enardece su *rayas*, que a su vez engendra *tamas*⁴¹. Por lo tanto un *sanniasi* no debe tocar “oro”. “Mujer y oro” le hacen olvidar a Dios. [Gupta 1981: 279]

Tal como se ha descrito, además de la inclusión de rasgos de la espiritualidad, la obra emplea personajes pertenecientes a grupos subalternos, específicamente mendigos (Benarsi Baba y Pidku) y

⁴⁰ *Sanniasi* significa monje [Gupta 1981: 453].

⁴¹ *Rayas* “es el principio de actividad e intranquilidad” [Gupta 1981: 452]. *Tamas* es “el principio de inercia o torpeza”. (Gupta 1981: 455)

prostitutas (Prema/Rukhmani, Basanti, Vatsala, Suraksha y la madama Bhabi Rani). El empleo de este tipo de personajes puede interpretarse como un tipo de posicionamiento político y estético cuya finalidad es redefinir el drama y la identidad de India.

Benarsi considera que Prema está perdida y puede ejercer la prostitución sin ataduras religiosas. Por ello trata de convencerla describiendo los “beneficios” económicos que eso le depararía. Prema rechaza esta posibilidad y alude a su condición de sacerdotisa y a lo que su madre le enseñó, lo cual confunde a Benarsi: “PREMA (the thought of the charpai and the clothes is alluring): In Mysore, my mother used to tell me to have nothing to do with men./ BENARSI BABA: How could she say that? She was a devdasi, wasn't she? **That's just a religious...woman...like any of them here**” [Sharma 2006: 26. La negrita me pertenece].⁴²

Benarsi le cuenta cómo es la vida de esas mujeres que comienzan a prostituirse desde los 10 a 12 años de edad hasta los 40, edad en la que se “retiran” del negocio. Algunas, si tienen suerte, logran que alguien se case con ellas y las rescate. Prema le cuenta a Benarsi que a ella la casaron a los nueve años de edad⁴³, por lo cual nadie puede casarse con ella. Por ello, la salvación de Prema no puede ser el casamiento sino su propia espiritualidad.

Pero su salvación está lejos pues ha sido engañada y vendida a uno de los burdeles administrado por la cuñada de Benarsi, la madama Bhabi Rani. Bhabi le cambia el nombre a Prema, bautizándola como Rukhmani y la prepara para su primera noche como prostituta. Pidku aparece buscándola y descubre que su padre adoptivo la ha vendido a Bhabi Rani por 450 rupias. Él trata de rescatarla, pero Bhabi dice que

⁴² “PREMA (el pensamiento del charpai y la ropa es atractivo): en Mysore, mi madre solía decirme que no tuviera nada que ver con los hombres.

BENARSI BABA: ¿Cómo podría ella decir eso? Ella era una devdasi, ¿verdad? Eso es solo una mujer religiosa... como cualquiera de ellas de aquí.” [Sharma 2006: 26. La traducción me pertenece]

⁴³ En India son frecuentes este tipo de “matrimonios”, en el cual una niña es prometida o incluso casada con un hombre mayor que ella. Se suele esperar a la menarca de la joven para poder consumir el matrimonio y para que la joven habite en la casa del esposo. Esta costumbre se intentó prohibir durante la colonia inglesa en 1891 con la *Age of Consent Act* debido a que una niña de 11 años, llamada Phulmoni Bai [Walsh 2006: 16] falleció producto de una hemorragia por mantener relaciones sexuales con su marido, un hombre de 35 años.

solo la liberará a cambio de la misma cantidad de dinero. Pidku intenta ganarse ese dinero, pero al obtener solo negativas, le roba la billetera al Dr. Dariwalla (el médico del lugar, amigo de Benarsi Baba). Benarsi logra recuperarla, pero cuando se enfrenta a Pidku, éste lo repudia como padre adoptivo y se pone al servicio de Shri Bharatendra, un *ex-sadhu*⁴⁴ que se dedica a un negocio ilegal de venta de “medicinas” en el distrito rojo. Pidku le informa a Bharatendra que quiere ganar dinero para rescatar a Prema-Rukhmani de la prostitución. Esto despierta la atención de Sri Bharatendra quien se compromete a ir a verla.

En el burdel de Bhabi Rani, Prema-Rukhmani convive con tres prostitutas más: Vatsala, Suraksha y Basanti. La rivalidad y el temor que despierta Prema con sus palabras devocionales conducen al conflicto y caída del burdel (“*Cage 77*”) de Rani. Shri Bharatendra, asiduo cliente del burdel 77, se ha enamorado de Rukhmani y le propone matrimonio para poder huir de Bombay dado que estaba siendo buscado por la ley. La relación entre Rukhmani y Shri suscita la envidia de Basanti y tras un enfrentamiento con Rukhmani, ésta la maldice en nombre de los dioses *Kali* y *Yama*⁴⁵. Vasanti, otra prostituta del burdel, se burla de esta maldición y pide que recaiga en ella, al descreer en el poder de sacerdotisa de Rukhmani.

Puede notarse que la actitud generalizada hasta el momento sobre la espiritualidad de Rukhmani es de desprecio:

VATSALA (laughing): Oh, you are after all only a sweeper-woman! So superstitious. Come, let me look at your hand. See, such a long life line. It’s twice the size of mine. (But Basanti in inconsolable.) Look, you needn’t be afraid. I ask Yama to transfer the curse to me. I’ll take a ton for you. (A short laugh.) At least I shall be born into a better life next time. [Sharma 2006: 66]⁴⁶

⁴⁴ Un *sadhu* es un tipo de asceta o monje errante de India.

⁴⁵ *Kali* es la diosa Madre, esposa de Shiva y destructora de los demonios (Gupta 1981: 16-18). *Yama* es “El Rey de la Muerte” [Gupta 1981: 458]

⁴⁶ “VATSALA (riendo): ¡Oh, después de todo, solo eres una barrendera! Tan supersticiosa. Ven, déjame mirarte la mano. Ves, tienes una línea de vida tan larga. Es el doble del tamaño de la mía. (Pero Basanti está inconsolable.) Mira, no debes tener miedo. Le pido a Yama que me transfiera la maldición. Tomaré una tonelada por ti. (Una breve risa.) Al menos naceré en una vida mejor la próxima vez.” [Sharma 2006: 66. La traducción me pertenece]

Estas mujeres no son completamente escépticas ya que la misma Vatsala cree en la reencarnación y espera morir para volver a nacer teniendo una mejor vida. El desprecio de Vatsala por la maldición de Rukhmani desencadena el clímax de la obra. Éste se manifiesta en tres etapas. Primero, Rukhmani cuenta su verdadera historia y por qué ha llegado a Bombay. En Mysore, la ciudad donde vivía y ejercía su labor como *devdasi*, conoce a un joven y se enamora de él. Prema huye con él, abandonando al templo y a su madre, y queda embarazada. Nunca supo la verdadera identidad de este hombre, un vendedor itinerante. Por ello, explica Rukhmani, ningún hombre querría estar con ella. En segundo lugar, Bhabi Rani entra en escena y cuenta que Pidku está en la cárcel por culpa de los negocios turbios de Shri:

RUKHMANI: I told you I am not going.

SHRI: But now-?

RUKHMANI: Especially now. I could never be with you. You put the blame on Pidku.

BEDEKAR: He did.

SHRI (to Bedekar and Rukhmani): I had no choice. It was either the boy or me. And he'll be let off easily. He's only a minor. [Sharma 2006: 77]⁴⁷

Por último, se revela que el poder como “mujer santa” de Rukhmani es real cuando Vatsala se prende fuego al estar cocinando, lo que da a pensar que la maldición de Rukhmani sobre la casa de Bhabi Rani se está cumpliendo.

La escena V marca el fin de la obra: todo el pasado esplendor de la casa de Bhabi Rani se ha perdido por la maldición de Rukhmani. Vatsala ha muerto, se han vendido casi todos los bienes de la casa para sobrevivir, no hay clientes y el hambre apremia. Benarsi ha hecho que la casa de

⁴⁷ “RUKHMANI: Te dije que no voy a ir.

SHRI: ¿Pero ahora?

RUKHMANI: Especialmente ahora. Nunca podría estar contigo. Le echaste la culpa a Pidku.

BEDEKAR: Lo hizo.

SHRI (a Bedekar y Rukhmani): No tenía otra opción. Era el niño o yo. Y lo dejarán ir fácilmente. Solo es menor de edad.” [Sharma 2006: 77. La traducción me pertenece]

Bhabi no tenga más clientes y le ha impuesto la condición de que Pidku no vea más a Rukhmani. Pero Pidku no ha olvidado su promesa de rescatar a Rukhmani. Durante el tiempo que estuvo en el reformatorio se dedicó a hacer artesanías y venderlas para poder recaudar las cuatrocientas cincuenta rupias que costó la joven. Pero Rukhmani, evidentemente no está en sus cabales y sigue recitando frases del Vedanta que tienen que ver con la aniquilación o destrucción.

A semejanza de los textos del período romántico, la naturaleza refleja las pasiones o sentimientos de los personajes. En la escena VI, la fuerte lluvia del monzón anticipa que todo está por terminar trágicamente: Rukhmani se halla febril, inconsciente y quizás a punto de perder su embarazo. Todos los allí presentes están esperando su muerte, que se acelera con la conspiración entre el Dr. Dariwalla y Benarsi Baba. Éste último quiere que Rukhmani muera para poder recuperar el amor de Pidku.

Cuando Pidku se entera de la muerte de Rukhmani, enloquece de dolor y abandona a Benarsi para recorrer el mundo y aprender más sobre la vida.

Conclusión

La obra es una tragedia en su esencia. El único personaje que puede vislumbrar una mínima esperanza de cambio es Pidku porque abandona el lugar. Los demás personajes están condenados a la muerte, la miseria y la soledad. Hay una clara relación entre ambiente y destino en esta obra que, inicialmente, remite al determinismo naturalista dado que el lugar donde se ambienta la obra está corrompido y sus personajes no tienen salida ni esperanza. En particular, estas relaciones dan cuenta de la situación de los personajes como subalternos.

En este sentido, es necesario retomar las teorizaciones de Gramsci. Para el filósofo italiano, los subalternos compartían una serie de características comunes: “pluralidad, disgregación, carácter episódico de su actuar, débil tendencia hacia la unificación ‘a nivel provisional’” [Modonesi 2012: 5]::

La historia de las clases subalternas es necesariamente disgregada y episódica: hay en la actividad de estas clases una tendencia a la unificación aunque sea al menos en planos provisionales, pero ésta es la parte menos visible y que solo se demuestra después de consumada. Las clases subalternas sufren la iniciativa de la clase dominante, incluso cuando se rebelan; están en estado de defensa alarmada. Por ello, cualquier brote de iniciativa autónoma es de inestimable valor. [Gramsci 1981:27]

El personaje de Pidku cobra sentido en esta definición de Gramsci porque sufre la dominación de la clase hegemónica: es llevado al reformatorio por crímenes que Shri cometió. Pidku es el único encarcelado y enjuiciado por ser un niño vagabundo y huérfano. Pero, a diferencia de las prostitutas del burdel 77 de Bhabi Rani, es el personaje subalterno que manifiesta un “brote de iniciativa autónoma” al abandonar *Lal Bazaar* y la miseria que ello conlleva.

Prema y sus compañeras del burdel comparten características similares en cuanto a marginación, pero no logran estar unidas. Son subalternas en cuanto a su disgregación y su carácter episódico en la manera de actuar. Si se retoman los conceptos de Marx, Vatsala, Basanti y Suraksha son un tipo particular de proletariado que no tiene conciencia de clase y avala a las clases hegemónicas: el denominado “lumpen-proletariado”. No cuestionan su vida, no quieren mejorarla, no quieren huir de ahí. De hecho, Vatsala anuncia que la única forma de escapar de esa realidad es la muerte y reencarnación: “El lumpenproletariado, ese producto pasivo de la putrefacción de las capas más bajas de la vieja sociedad, puede a veces ser arrastrado al movimiento por una revolución proletaria; sin embargo, en virtud de todas sus condiciones de vida está más bien dispuesto a venderse a la reacción para servir a sus maniobras” [Marx y Engels 2011: 44].

El destino de los personajes del distrito rojo es trágico. No hay salida de la marginación social. Por ello los personajes de Rukhmani y Pidku cobran otro significado. Son los subalternos que “huyen” del determinismo social, ya sea por su educación y espiritualidad como Rukhmani o literalmente como Pidku, quien deja atrás su pasado para comenzar una nueva vida.

La problemática de la prostitución en India sin duda es un tema persistente hasta el día de hoy. Las mujeres que residen allí y las que nacen de madres prostitutas no tienen oportunidad de salir de ese ambiente [Patel 2013]. La gran cantidad de casos de enfermedades sexuales, entre las cuales el VIH lidera las estadísticas, contribuye a empeorar aún más las condiciones de vida de las prostitutas de Mumbai [Thapa et. al. 2007]. Pese a que diferentes organizaciones gubernamentales y no gubernamentales han encabezado campañas de concientización y de entrega de preservativos en los distintos burdeles, aún hoy tanto prostitutas como clientes se resisten a usarlos.

Para finalizar, podría decirse que la obra *A Touch of Brightness* constituye una obra de denuncia de una problemática que continúa hasta el día de la fecha. La violencia que se ejerce hacia las mujeres en India es terrible, y la prostitución es sólo una de las formas en la cual esta se manifiesta.

Bibliografía

- ASOCIACIÓN PARA LA PREVENCIÓN Y REINSERCIÓN DE LA MUJER PROSTITUIDA. 2005. *La prostitución. Claves básicas para reflexionar sobre un problema*. España: APRAMP/Fundación Mujeres.
- Beam, Christopher. 2006. "Mumbai? What About Bombay? How the city got renamed". *Slate Magazine*, July 12th 2006. Disponible online: http://www.slate.com/articles/news_and_politics/explainer/2006/07/mumbai_what_about_bombay.html
- Goyal, Pratik. 2011. "Prostitution In India: Understanding The Conditions Of Prostitutes". *YKA (Youth Ki Awaaz)*, March 2011. Disponible online en: <https://www.youthkiawaaz.com/2011/03/prostitution-in-india/>
- Gramsci, Antonio. 2000. *Cuadernos de la cárcel. Tomo VI*. México: Ediciones Casa Juan Pablo.
- Gupta, Mahendranath. 1979. *El Evangelio de Sri Ramakrishna. Tomo II*. Buenos Aires: Ramakrishna Ashrama.
- Gupta, Mahendranath. 1981. *El Evangelio de Sri Ramakrishna. Tomo III*. Buenos Aires: Ramakrishna Ashrama.
- Gupta, Mahendranath. 1998. *El Evangelio de Sri Ramakrishna. Tomo I*. Buenos Aires: Ramakrishna Ashrama.
- <http://www.ammar.org.ar>
- Marx, Karl y Engels, Friedrich. 2011. *Manifiesto Comunista*. México: Centro de Estudios Socialistas.
- Modonese, Massimo. 2012. "Subalternidad". Disponible online en: http://conceptos.sociales.unam.mx/conceptos_final/497trabajo.pdf

- Patel, Atish. 2013. "Horrors of India's brothels documented". BBC News, November 23, 2013. Disponible online en: <https://www.bbc.com/news/world-asia-india-24530198>
- Sharma, Partap. 2006. *A Touch of Brightness*. En Sharma, Partap y Mistry, Cyrus (2006). *A Touch of Brightness/Doongaji House*. New Delhi: Sahitya Akademi.
- Shende, Yogesh T. 2015. "Myth in Partap Sharma's "A Touch of Brightness"". *AURA: An International Bi-annual Multidisciplinary Online Research Journal*, Vol 1, Issue 2, July 2015, pp. 63-69.
- Walsh, Judith E. 2006. *A Brief History of India*. New York: Facts on File.
- Zimmer, Heinrich R (1990) *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*. New Delhi: Motilal Banarsidass Publishers
- Thappa, Devinder M.; Singh, Nidhi; Kaimal, Sowmya. 2007. "Prostitution in India and its role in the spread of HIV infection". *Indian Journal of Sexually Transmitted Diseases and AIDS*, January 2007, pp. 69-75)