

ENGENDRANDO HISTORIA: UNA POÉTICA DEL 'KALA PANI' EN *THE SWINGING BRIDGE* DE RAMABAI ESPINET

Brinda J. Mehta

ABSTRACT

In her debut novel *The Swinging Bridge*, the Indo-Trinidadian writer Ramabai Espinet commemorates the maternal routes/roots of Indo-Caribbean history by establishing the subjectivity of widows and adolescent girls from India who crossed the 'kala pani' or black waters of the Atlantic in search of new beginnings. Impacted by the multiple displacements of race, class, gender, identity, tradition and nationhood, the narrator unravels the marginalized presence of Indo-Caribbeans in Trinidad and Canada through the trope of a memorialized 'kala pani' poetics. This study asserts that the poetics of the 'kala pani' accomplishes two important objectives. It converts the pariah status of widowhood in India into the transnational mobility of migration, while providing the protagonist with the necessary coming of age script to uncover the fragmented and dispersed genealogy of a maternal history. The novel problematizes the feminist scope of Indo-Caribbean history located in the interstitial spaces between colonialism, Indo-Caribbean/Afro-Caribbean nationalism, and postmodern transnationalism through a woman-centered 'kala pani' poetics as the site of historical preservation, cultural meditation, and feminist contestation.

Keywords: Indo-Caribbean, kala pani poetics, exile/migration, identity, gender, mother history

RESUMEN

En su primera novela *The Swinging Bridge*, la escritora indo-trinidense Ramabai Espinet conmemora las rutas y raíces maternas de la historia indocaribeña, explorando la subjetividad de viudas y niñas adolescentes de la India que cruzaron el 'kala pani' o las negras aguas del Atlántico en busca de nuevos

comienzos. La narradora desenvuelve la presencia marginal de las indocaribeñas en Trinidad y Canadá, marcada por múltiples desplazamientos de raza, clase, género, identidad, tradición y nacionalidad, a través del tropo de una poética 'kala pani' sostenida por la memoria. Este estudio plantea que la poética de 'kala pani' logra cumplir dos importantes objetivos: por un lado, transforma el estatus de paria de las viudas en la India mediante una movilidad migratoria transnacional; por el otro, provee a la protagonista con una narrativa de iniciación necesaria para descubrir la genealogía fragmentada y dispersa de una historia materna. La novela problematiza el alcance feminista de la historia indocaribeña, localizada en los espacios intersticiales del colonialismo, el nacionalismo indo y afrocaribeño, y el transnacionalismo posmoderno, a través de una poética 'kala pani', centrada en la mujer como el lugar específico de preservación histórica, de mediación cultural y de respuesta feminista.

Palabras clave: Indocaribeño, poética del kala pani, exilio/migración, identidad, género, historia madre

RÉSUMÉ

Dans son premier roman *The Swinging Bridge*, l'écrivaine indo-trinidadienne, Ramabai Espinet, commémore les routes et les racines maternelles de l'histoire indo-caribéenne, en établissant la subjectivité des veuves et des adolescentes de l'Inde qui ont traversé le « kala pani », les eaux noires de l'Atlantique, à la recherche d'avenirs nouveaux. La narratrice dévoile la présence marginalisée des Indo-caribéennes à Trinidad et au Canada, marquée par de nombreux déplacements de race, classe, genre, identité, tradition et nationalité, à travers le trope d'une poétique « kala pani » soutenue par la mémoire. Ce travail propose que la poétique « kala pani » réussit à atteindre deux objectifs: d'un côté, elle transforme le statut de paria les veuves indiennes en une mobilité migratoire transnationale et de l'autre, elle fournit à la protagoniste le récit d'initiation nécessaire à découvrir la généalogie fragmentée et dispersée d'une histoire maternelle. Le roman remet en question la portée féministe de l'histoire caribéenne, localisée dans les interstices du colonialisme, le nationalisme indo et afro caribéen et le transnationalisme postmoderne, à travers une poétique « kala pani », centrée sur

la femme en tant que lieu privilégié de préservation historique, de médiation culturelle et de réponse féministe.

Mots-clés: Indo-caribéen, la poétique kala pani, exil/migration, identité, genre, histoire maternelle

Received: 3 November 2005. Revision received: 14 February 2006. Accepted: 15 February 2006.

Ramabai Espinet, importante autora indotrinidense, ha contribuido en el campo de la literatura indocaribeña en géneros como poesía, cuento corto, crítica literaria, *performance* y, más recientemente, en la novela. Al enfocarse en la experiencia de las indocaribeñas desposeídas y marginadas, la obra de Espinet da voz a la *Otredad*, representada por mujeres inmigrantes, viudas, muchachas jóvenes, trabajadoras sexuales, mediante la exploración de temas como la inmigración, el trabajo forzado, la marginalidad de género, la invisibilidad social, el abuso doméstico y la inviolabilidad patriarcal de las comunidades indocaribeñas. Pertenece a un importante grupo de mujeres escritoras como Lakshmi Persaud (Trinidad), Narmala Shewcharan (Guyana), Arlette Minatchy-Bogat (Guadeloupe), Leelawattee Manoo-Rahming (Trinidad), Shani Mootoo (Trinidad), entre otras, quienes están tratando de articular una voz femenina indocaribeña y distintiva en la literatura del Caribe, que no esté mediada por las representaciones masculinas y afrocéntricas. En consecuencia, estas autoinscripciones creativas en la escritura han sido cruciales para subvertir el doble desplazamiento que estas mujeres han sufrido; desplazamientos que han minimizado su capacidad para poder comprometerse, con efectividad, en temas como la construcción de nación, raza, diferencia, identidad y autoridad cultural. La escasez de crítica académica adecuada sobre estas escritoras, ha llevado más allá el nivel de su invisibilidad, de manera que se ha vuelto aceptable investigar sobre cuestiones de posmodernidad o poscolonialidad caribeña haciendo mínima (o ninguna) referencia a la experiencia india de las escritoras.

Hasta los años ochenta, la representación de la mujer indocaribeña en la escritura estuvo reservada a escritores y críticos como V. S Naipaul, Sam Selvon, Shiva Naipaul, quienes inscribían a sus personajes femeninos en un pasado mitologizado, que funcionaba de manera diferente a la dinámica y las realidades siempre cambiantes del presente caribeño. La única función de estos personajes en novelas como *A House for Mister Biswas*, era aumentar el prestigio del héroe, en su papel de hermanas inmaduras, esposas serviciales y madres adorables. La necesidad de proveer imágenes más precisas y complejas de la mujer, ha sido la mayor preocupación de las escritoras indocaribeñas, quienes han hecho resucitar a las mujeres de las trampas de los mitos ritualizados y de la abstracción, al re-presentarlas de acuerdo a su subjetividad individualizada en la literatura.

Los escritos de Ramabai Espinet inscriben las negociaciones de esa subjetividad femenina indocaribeña y la identidad del exilio, dentro de una tradición de escritura poscolonial en Norteamérica y Trinidad, estableciendo una importante *poética feminista* de representación literaria y cultural en la literatura del Caribe. Su primera novela, *The Swinging Bridge*, consolida sus preocupaciones por la agencia política e histórica de la mujer indocaribeña, a través de una narrativa apremiante que mueve al lector una y otra vez entre la India, Trinidad, Toronto y Montreal. La novela es narrada por Mona Singh, una estudiante becada de la universidad de Montreal e investigadora de *Films Canadiana*, una compañía independiente, especializada en películas sobre la inmigración a Canadá. La familia de Mona se muda a Canadá en los años sesenta, después de la independencia de Trinidad, debido a la discriminación creciente contra los indios durante el gobierno del Dr. Héctor James (de *Doctah*).¹ Los sufrimientos experimentados por la familia de la narradora como inmigrantes indocaribeños en Canadá, parecen *reflejar* su marginalización como indios en las zonas rurales de Trinidad, obligando a Mona a desarrollar una coraza de protección para autopreservarse en sus relaciones personales. Sin embargo, ella no está preparada en

absoluto para las devastadoras noticias de la inminente muerte de SIDA de su querido hermano, hecho que provoca una crisis familiar de grandes proporciones. No obstante, la tragedia de Kello empieza mucho antes, cuando se ve obligado a abandonar Trinidad a una edad muy temprana, para escapar de los furiosos ataques de violencia diarios inflingidos por su padre, una violencia que refleja, a la vez, la sumisión social del hombre y sus sueños frustrados.

“La gran revuelta” de diciembre de 1958, se convierte en el catalizador para la dispersión económica de la familia, cuando la tierra del abuelo debe ser hipotecada para pagar las deudas del padre en Trinidad. Más tarde, esta situación provoca la dispersión social en Canadá, como resultado de la inmigración y de la falta de habilidad para asimilarse exitosamente a un estilo de vida extraño. La pena deviene la clave de un flujo de memorias personales, cuando Mona empieza a recordar detalles íntimos de la vida familiar, que habían estado reprimidos bajo la superficie de la migración. Esas recopilaciones se intensifican más aún cuando su hermano Kello, como último deseo, le pide a su hermana que viaje a Trinidad para comprar nuevamente la tierra ancestral. Los pensamientos acerca del inminente viaje de vuelta al ‘hogar’, y el viaje que de hecho Mona realiza hacia atrás en el tiempo, la conectarán, espiritualmente, con su madre ancestral, en su intento por establecer un sentido de historicidad. La vida de su propia ancestral había sido afectada, también, por una serie de *dislocaciones*, cuando ella se vio forzada a escapar de un matrimonio no deseado con un hombre viejo y de una viudez temprana. Los viajes de la memoria de la narradora tejen una trama narrativa complicada, en tanto que Mona intenta juntar los fragmentos de su herencia familiar, al mismo tiempo que trata de reconciliar *los pasados múltiples* de su identidad indocaribeña.

The Swinging Bridge, por lo tanto, hace la crónica de múltiples exilios que forman parte de la experiencia en el Caribe y en Norteamérica, a través de las “trayectorias de exilio” de la bisabuela ancestral y de Mona, la protagonista. La novela conmemora las

“raíces/rutas”² maternas de la historia indocaribeña, al establecer la subjetividad de viudas y jóvenes mujeres de la India que cruzaron en barcos el “kala pani”, o las *negras aguas* del Atlántico, en busca de un nuevo comienzo en Trinidad, y la inmigrante bisnieta que se *embarca* en una búsqueda existencial de su propio yo en Canadá. Impactada por los múltiples desplazamientos de raza, clase, género, identidad, tradición y pertenencia nacional, la narradora desenreda “la liminalidad representacional” de lo indocaribeño en Trinidad y Canadá, a través del panorama de la memoria para “confrontar no solamente su propio pasado, sino también los secretos de una tortuosa historia familiar que empezó en el continente indio casi dos siglos atrás”, tal como se lee en la tapa del libro (Espinet 2004).³ Este estudio afirma que la *poética del kala pani* cumple dos importantes objetivos. Otorga al estatus de paria de la viudez en la India una movilidad migratoria transnacional, al mismo tiempo que provee a la bisnieta Mona con el necesario *Bildungsroman* —novela de iniciación— para develar la genealogía fragmentada y dispersa de una “historia madre”.

La historia maternal crea puntos de suspensión entre Europa, India, Canadá y el Caribe, mientras que desestabiliza las estructuras heteropatriarcales del legado colonial y del nacionalismo indocaribeño, un nacionalismo fundado en los lazos de fraternidad —*jahajibhai*—, establecido en los barcos que traían principalmente a hombres con contratos de trabajo forzado, así como en los ideales de feminidad hinducéntricos. La novela problematiza la visión feminista de la historia indocaribeña, localizada en el espacio intersticial entre el colonialismo, el nacionalismo indo/afrocaribeño y el transnacionalismo posmoderno, mediante una *epistemología de la caña*, como la articulada por Espinet (1989:1-11). Esta epistemología representa una poética *kala pani* persistente, que expone el proyecto imperialista del trabajo forzado indio en Trinidad, a través de la indigenización creativa del país en “Chinidad” o la tierra del azúcar (Espinet 2004:3),⁴ a la vez que revisa las omisiones nacionalistas de género y problematiza las afiliaciones a la “tierra natal”. Irónicamente, el régimen de

trabajo forzado (1838-1917)⁵ provee una cartografía de origen para las viudas y para las niñas adolescentes, quienes engendran la historia indocaribeña a través de un “trabajo de reinención y ruptura retrospectivo” (Espinet 2004:303), en donde la memoria se convierte en un acto conmemorativo de preservación histórica, de mediación cultural y de respuesta feminista.

Para apreciar esta visión revolucionaria, es importante considerar la posición de las viudas en India durante el siglo XIX y comienzo del siglo XX. Tradicionalmente, la viudez se consideraba la peor calamidad de la mujer hindú, ya que se volvía invisible sin la presencia del esposo. El deceso del marido producía en ella una especie de muerte moral, del espíritu y en algunos casos, hasta la muerte física, ya que la viudez constituía una categoría social inaceptable porque no sostenía, de manera activa, el *pati vrata* o “ideal de la adoración del esposo”, prescrito por los códigos brahmánicos de moralidad y de constitución social (Mehta 2004:40). Ya para 1896, la feminista india Pandita Ramabai, denunciaba las prescripciones negativas del hinduismo para las viudas, quienes, cuando se les permitía vivir, estaban sujetas a los peores abusos como hambre, ostracismo social, desposesión material, e incluso a la violación física, como castigo por haber “sobrevivido” a sus maridos. Tal como Pandita Ramabai señala: “[Para la divulgación de] [l]os soportes del hinduismo y los fundamentos del aprendizaje sagrado...donde filosofías sublimes son diariamente enseñadas y seguidas devotamente, hay miles de predicadores y hombres fungen como guías espirituales de nuestra gente. Ellos niegan y oprimen a las viudas, envían cientos de emisarios para buscar a las jóvenes viudas, las traen a las ciudades sagradas...y las asaltan en su virtud... Miles de jóvenes viudas...están sufriendo una miseria no dicha...pero ningún filósofo o Mahatma ha venido a tomar su causa y a ayudarlas... Hay muchos hechos duros y amargos que debemos aceptar y sentir” (Chakravarti 1990:75-76). La novela confirma esta situación opresiva: “Líneas de mujeres, con los velos sobre sus cabezas, buscando refugio bajo el brillo de Shiva en la ciudad sagrada de Benares...Sus cargas, sus tragedias, sus

razones de estar allí, yacen profundamente dentro de las telas que las cubren. Ellas son principalmente *rands*, viudas que han escapado de la pira funeraria por medio de las leyes que prohíben el *sati*. Sin maridos que las sostengan, muchas de ellas enfrentan la destitución. Aquellas que no han dado hijos en nacimiento son particularmente vulnerables de ser abandonadas por sus parientes políticos” (Espinet 2004:3).

La viudez refleja la devaluación final de la mujer hindú, quien se convierte en víctima de tabúes sociales y de presiones psicológicas invisibles por parte de los miembros de su familia. Estos abusos estaban justificados debido a la creencia de que una viuda pierde su valor de “reventa”, dentro de una economía patriarcal de intercambio, como si ella hubiera sido “contaminada” por un matrimonio previo, en el cual comprometió su virginidad y la exigencia de pureza brahmánica. Estos valores puristas se encuentran codificados dentro del contrato patriarcal del “macho guardián”, que confina a las mujeres hindúes a un “protectorado sexual”, regulado por una moral obsesiva de control del padre, del hijo o del marido, en su intento por salvaguardar la “integridad” del hogar hindú. La violación del contrato patriarcal en forma de viudez, es equiparable a un acto de criminalidad, ya que desplaza la centralidad del patriarca por medio de su muerte, y debido a la incapacidad de su pareja para haber tenido un heredero masculino, la mujer carga la responsabilidad completa por esta “falla”. En consecuencia, mientras que la viudez produce una liberación de la mujer con respecto al “contrato social”, también la traiciona, al hacerla vulnerable a la “condena social”. La novela refiere la deshumanización de las viudas brahmanes, estas “mujeres como Gainer Beharry, como Baboonie” (174), cuyo estatus civil como solteras, como mujeres sin ataduras, les confiere, a la vez, el estigma moral de la prostitución, en ausencia de la pareja masculina. Como la narradora lo indica: “En un libro acerca de las conversiones cristianas en India yo vi que *rand* significa viuda, pero también ramera” (175).

El vínculo automático de las viudas con las trabajadoras

sexuales revela la inaceptabilidad de estas mujeres nuevamente “solteras”, dentro de la normativa de los códigos morales hindúes, precisamente en donde ellas resistían las categorizaciones sociales explícitas, en desafío a los Brahmanes puristas y a los ideales femeninos victorianos-cristianos coloniales de virginidad, fidelidad y pasividad sexual. Estas categorías estaban basadas en especificaciones culturales y religiosas para la mujer hindú, que fueron validadas rápidamente como verdades culturales de la fe hindú. Estas “ficciones culturales” fueron incorporadas dentro de los textos religiosos para plantear una mística femenina hindú ritualizada, “deificando” las virtudes de la mujer ideal. Como objetos de construcciones de género elitistas y brahmánicas, que reflejaban “nociones internalizadas de una edad dorada de los hindúes y de cualidades mentales y espirituales elevadas de las mujeres Védicas” (Chakravarty 1990:60), las mujeres hindúes fueron limitadas a roles confinados socialmente, que estaban fijados y bien definidos en la subordinación al hombre, eliminando cualquier posibilidad de transgresión espacial o la “errancia cultural”.

Es interesante, por lo tanto, considerar cómo la figura de la viuda transforma su marginalidad social en una historicidad personalizada, donde ella se embarca en un viaje trasatlántico solitario, en busca de redefinición y de visibilidad subjetiva. Su “borramiento” de los registros matrimoniales hindúes, donde se convierte en “nulo” su estatus de viuda, testifica aún más la pérdida de identidad producida por su actual estatus de “no humana”, en tanto a “mujer sin marido”. La niña Gainer y la *rand* (viuda), se dan la mano en su común ausencia de derechos como mujeres solteras, representando agentes históricos no convencionales, que subvierten la preeminencia biológica madre/esposa en las versiones nacionalistas de la historia. La pureza del ideal maternal de autosacrificio, como la verdadera base de la ética nacionalista, se transforma en una “maternidad indeterminada” y alternativa, en tanto que las nuevas historias centradas en mujeres emergen de una lectura feminista del *kala pali*. La novela forja lazos de

solidaridad entre viudas y niñas adolescentes, para demostrar cómo ambos grupos han sido socialmente desheredados por las violaciones de género patriarcales, que asocian viudez y deserción de un matrimonio no deseado con una violación contra las expectativas normativas de respetabilidad. El rechazo de Gainder a casarse con “un hombre mucho más viejo, un hacedor de viudas con dos niños crecidos”, (Espinete 2004:247) complementa el rechazo de la viuda por su abyección social en India, uniendo a las mujeres en un “acto de contracultura”, de conducta no conformista, como el mismo espíritu detrás de las negociaciones de las mujeres del *kala pani*. Es interesante notar que, mientras un anciano hindú, un posible “hacedor de viudas”, continúa teniendo un valor de mercado que sólo parece incrementarse con su avanzada edad y sus hijos crecidos, especialmente si son hijos adultos, sucede lo opuesto para la mujer hindú viuda, quien se convierte en alguien invisible tras la muerte de su esposo. Sin embargo, la prohibición constitucional del *sati* o la quema de la viuda por los reformistas del siglo XIX, no estableció las previsiones necesarias para evitar la victimización psicológica de estas mujeres quienes desgraciadamente, en muchos casos, se suicidaron como una medida de autodefensa ante su pérdida.

De manera similar, la novela expone la complicidad patriarcal para vender a las mujeres jóvenes en una prostitución “aceptable”, bajo la cobertura de matrimonios arreglados con hombres viejos, haciendo de ellas víctimas, lo que Kathleen Barry llamó una “perspectiva de dominación sexual” (1979:100). Como objetos de consumo masculino, dentro de las economías patriarcales de deseo y control, las mujeres jóvenes están sujetas a un sistema de esclavitud sexual en forma de “servicio doméstico”, donde la mezcla entre trabajo doméstico y trabajo sexual dentro de la esfera privada hace que este abuso parezca algo invisible a los ojos públicos. Y así como la violación de los derechos humanos de la viuda no recibe condena social alguna, los crímenes contra las jóvenes se ubican a sí mismos fuera de la ley en términos de su “inevitabilidad natural”, *autenticados* por la autoridad atemporal

de las escrituras, que establecen los derechos “divinos” de los hombres. Espinet señala que, como mujer soltera en viaje a Benares, y de nuevo en el barco que transporta a las mujeres rumbo al trabajo forzado, Gainer es todavía más marginada que otras viudas, ya que éstas tienen al menos la experiencia del casamiento en común. En Trinidad, se hizo común entre los hombres la idea de que las mujeres que arribaban estaban ya “usadas”, mientras el flujo de viudas y de jóvenes brahmanes continuaba. El estatus de adolescente soltera de Gainer hubiera pasado desapercibido (porque se asumía su viudez), o ella podría haber sido vista como alguien especialmente valiosa, o también como alguien disponible para actos de acoso sexual. Espinet deliberadamente deja cierta “ambigüedad” en el estatus civil de Gainer, al darle la elección de vivir con su familia del barco; por un lado, esta decisión oscurece su elegibilidad marital mientras que, por el otro, habla de las opciones que ella toma para sobrevivir al trabajo forzado.⁶

A pesar de todo esto, el viaje *kala pani* facilita la inscripción de estas mujeres en una “historia registrada” por los mismos documentos del trabajo forzado, en los cuales, irónicamente, el anonimato estadístico y la documentación impersonal proveen un guión fundacional para reclamar la subjetividad. Como la novela indica: “Los registros de los contratos de trabajo forzado al Caribe muestran que la mujeres brahmanes viudas formaron un número no ordenado entre las mujeres que emigraron” (Espinete 2004:1). Un relato de la inhumanidad hindú hacia las viudas es convertido en un acto pionigenio e histórico de las viudas y las niñas del trabajo forzado, cuando la historia de Gainer “florece” en una lectura de género de los orígenes maternos del *kala pani*, al mismo tiempo que destaca el rito de pasaje de una niña en Trinidad. La viuda deja caer los tonos opacos de su velo blanco, estigma de vergüenza, en favor de los matices dorados de la caléndula sagrada, la vibrante *gainer*,⁷ en tanto que ella emprende un “cruce peligroso”, conmemorado en la memoria de la narradora: “India reside más allá de la inmensidad de las ondulaciones del océano, y ahora no hay otro horizonte más que el agua, más que

pani, pani, pani... Mis bisabuelos, mi propia bisabuela Gainder, cruzando lo desconocido del kala pani, las negras aguas que ligan a la India con el Caribe” (Espinet 2004:4). Al mismo tiempo, la rehabilitación de la humanidad de la viuda, es comparable a un acto de traición cultural, cometido por la narradora, a una violación que recibe su sentencia un siglo más tarde, en la forma de abuso doméstico dentro de su propia familia, de penurias económicas, y de la tragedia final del SIDA, como un reflejo de la propia vida miserable de la *rand* en la India.

La novela delimita una trayectoria kala pani en tres movimientos/secciones discontinuos, para destacar la naturaleza tenaz de este viaje, reflejando los comienzos inseguros de la historia de una mujer “... que ha encontrado los Vaishnavites y cruzado el kala pani sola” (259).⁸ Como una “historia no contada” (3), el cruce de Gainder desentierra un capítulo perdido en la migración india al Caribe mientras que, al mismo tiempo, da voz a un grupo marginado cuyas historias “descansan profundamente ocultas en las telas que las cubren” (3). De acuerdo con la creencia hindú, atravesar grandes espacios de agua estaba asociado con la contaminación y con la corrupción cultural, porque conducía a la dispersión de la tradición, la familia, la clase, la clasificación de casta, y a la pérdida general de una esencia hindú “pura”. Los cruces del kala pani fueron inicialmente identificados con la expatriación de convictos, castas bajas y otros elementos “indeseables” de la sociedad del subcontinente hacia los territorios vecinos, donde automáticamente se comprometía su condición hindú. Para muchas mujeres, en particular aquéllas que pasaron los sufrimientos del kala pani, fue un riesgo que valía la pena correr, ya que ofrecía la potencial *negociación* de su identidad de género, en ese proceso de disoluciones estructurales de casta, clase y de los límites religiosos, que ocurría durante aquellos desplazamientos trasatlánticos. Las mujeres hindúes, por lo tanto, aprovecharon la oportunidad para trascender su marginalidad dentro de la familia nuclear hindú, abrazando una comunidad india diaspórica más expansiva, una comunidad que fue, sin embargo, creada por violentas

disrupciones y mediante el exilio (Mehta 2004:5).

La poética *kala pani* cifra, entonces, un discurso de género de los comienzos del exilio, al mismo tiempo que reclama y desafía *la otredad*, ya que denuncia la invisibilidad tradicional de la subjetividad histórica femenina en las narrativas coloniales y nacionalistas androcéntricas. Tal como Verene Shepherd afirma: “La migración y el asentamiento de miles de mujeres indias en el Caribe, resultado de un continuo proyecto postesclavista imperial, ha alterado las bases epistemológicas de la historia de la región . . . la tarea de descubrir las experiencias históricas de las mujeres indias no es fácil, porque la historiografía colonialista tuvo la tendencia a enmudecer las voces de la gente explotada, y las subalternas, como las mujeres, fueron aún más invisibles” (2002:107). La inscripción de una subjetividad subalterna dentro de una política de exclusión, obliga a reevaluar la historiografía colonial desde sus bases heteropatriarcales y elitistas, favoreciendo una política de indeterminación concebida en términos de “poética de Relación” —según la define Edouard Glissant—, un imaginario intercultural que destaque “la latencia, la opacidad, lo sin forma definida y la mutación” (Dash 1989:xii). Así, “la indeterminación”, en tanto que poética del oprimido, provee el marco conceptual necesario para la poética del *kala pani*, como sitio de una *liminalidad no lineal*. Igualmente, como una narrativa femenina creada por las tensiones y las ambigüedades inherentes en una historicidad migratoria de la caña, la poética *kala pani* evalúa, críticamente, repudios previos de la subjetividad femenina indocaribeña, al ubicar estos espacios intersticiales de autoinscripción dentro del mapa de “las negras aguas que descansan entre India y el Caribe” (Espinet 2004:4). A manera de “genealogía fragmentada”, el *kala pani* engendra un proceso de “existencia” entre dislocaciones espaciales. Mientras que traza una epistemología femenina que tiene sus raíces primarias en el colonialismo y en el hinducentrismo, favorece, también, el nacimiento de nuevas rutas maternas, y revisa el calendario del tiempo colonial a través de “Gainer, la niña que ha escapado de un matrimonio no deseado, [y] tiene trece años de edad cuando

arriba a la isla de Trinidad” (247).

El descubrimiento de las huellas de la ancestra, hacia el final de la novela, se convierte en el punto de partida de la historia familiar de la narradora, para indicar por qué la historia colonial debe ser revertida en su progresión cronológica para exponer la historicidad desplazada del colonizado. Estas “resurrecciones retrospectivas”, descritas por Wilson Harris, *minan* el poder de sistematización de la historia colonial que hace la crónica, contiene y narra la historia de las subalternas desde una perspectiva unilateral, en su intento de “inmortalizar” la victoria de la narrativa occidental. Como resultado de estas deconstrucciones históricas en la novela, develar una historia individual se convierte en la motivación para narrar la crónica de una experiencia colectiva, en la forma de una genealogía de la narradora, que abarca tres generaciones y la historia de su comunidad desde los tiempos de los contratos forzados de trabajo. El “puente colgante” —“swinging bridge”— provee, así, una metáfora apta para descifrar estas líneas de tiempo indeterminadas, en las cuales el pasado media un futuro inspirado en el presente, en la forma de múltiples dislocaciones diaspóricas y reubicaciones debidas al exilio. A través de varios lentes situados en distintos lugares, la novela confiere presencia a la diversidad y complejidad de la experiencia india en la migración hacia América, mediante formas discontinuas, visiones retrospectivas, introversión, documentación cultural y múltiples reversiones del exilio, revelando una cartografía “kala pani” codificada en la memoria narrativa.

El *rizoma* múltiple de la historia ancestral, familiar, personal y comunal, produce un documento que es, en sí mismo, un palimpsesto, y que resiste el estancamiento de los paradigmas discursivos inmovilizantes de las narrativas “maestras”. Al reflejar la vida de su ancestra, la narradora se pregunta: “¿Qué podría decir el bien formado mapa de Trinidad acerca de una historia sin principio, sin desarrollo y sin final?” (238). El hecho de que esta historia es proporcionada de una manera selectiva, como una forma de manipulación ideológica, proyecta luz sobre

la *racialización* de las concepciones coloniales falsas y sobre las visiones partisanas de la política nacionalista, que han puesto a los africanos y a los indios dentro de una dialéctica de representaciones de oposición en Trinidad, a pesar de que tienen cierta experiencia en común. Estas desfiguraciones de la historia subalterna en narrativas digeribles, vinculada a la “racionalidad” de la lógica colonial y a la “legitimidad” de los datos se encuentran, sin embargo, re-configuradas en la novela a través de la aventura intergeneracional. El minimalismo factual de la documentación escrita, comprime el ámbito de una vida completa, en una estéril sentencia de muerte de tres líneas, con un comienzo y un final predecible, reduciendo la vida de la ancestrata a una serie de omisiones, brechas y borraduras. Tal como la novela lo indica: “Y al final de la última página estaba la historia en tres oraciones de Gainder: La madre de Lily se llamaba Gainder. Vino de la India en el siglo XIX. Murió en el parto” (271).

El oscurecimiento de la vida por la falta de detalle o por la ausencia de precisión histórica ha caracterizado, también, a los ensayos de la presencia indocaribeña en Trinidad, localizada en la brecha que media entre el afrocentrismo y el colonialismo. La narradora lamenta su propia ignorancia acerca de la historia india en el Caribe, debido a las maquinaciones de la educación colonial, que inventó categorías de lo aceptable y lo inaceptable, de “historicidad permitida”, como otra estrategia para mantener los antagonismos raciales entre indios y africanos, y alienar aún más a los indios de sí mismos, por medio de puntos de referencia no familiares. La narradora admite su pena: “... he buscado a través de los libros más nuevos, me he informado un poco sobre lo que se ha publicado recientemente sobre el régimen de contratos forzados de trabajo. Por primera vez en mi vida, la ausencia de una materia que aborde este problema en nuestros textos escolares me golpeó con fuerza. La historia era el estudio de los reyes ingleses, reinas y valientes exploradores ... Nos habían enseñado acerca de la esclavitud, pero casi nada sobre los contratos forzados de trabajo. ¿Qué fue de las fechas de comienzo y final de tal sistema?

Estaba avergonzada al darme cuenta que no sabía nada” (277).

La poética *kala pani* es un discurso de decodificación histórica por medio del lenguaje de la identidad del exilio, como una alternativa epistemológica. Este lenguaje traduce la ansiedad de la (no) pertenencia, al evocar la ambivalencia de haber perdido el lugar de nacimiento mientras, de manera simultánea, se está atrapado en la alienación y la sumisión experimentada en la tierra de adopción. La ausencia de amarres históricos, para anclar firmemente las inseguridades asociadas con los orígenes vinculados al exilio, conduce a la formación de *identificaciones truncadas* que atrapan entre el *ahora* y el *entonces*. Al ligar el exilio con la noción de subjetividad colonizada, V.S. Naipaul lo define como “la propia falta de representación en el mundo; la propia falta de estatus” (Nixon 1988:9). Al presentar al exilio como síntoma de la política colonial de disminución del poder del agente, quien a su vez ha configurado/desfigurado al estado poscolonial y las realidades de los inmigrantes, Naipaul lo asocia con la “oscuridad histórica” que acechó a la historia de Trinidad en general, y a la comunidad india en particular (1986:46).

El cruce del *kala pani* por los primeros inmigrantes indios viene a simbolizar, entonces, el viaje primordial dentro del exilio para las comunidades indocaribeñas, cuyos orígenes reflejan tenues afiliaciones sin raíces, como se da en el caso de su contraparte afrocaribeña. Así como es cierto que a los indios se les permitió retener elementos primarios de su cultura y tradiciones, a diferencia del genocidio sociocultural sistemático experimentado por los esclavos africanos, es también justo indicar que el contrato forzado de trabajo creó un vacío histórico y epistemológico, exacerbado por el dilema indio de preservar la identidad étnica frente a la criollización y frente a los valores cristianos (Mehta 2004:154-155). La novela asocia la precariedad de la identidad india en el Caribe con la ansiedad de estar parado en suelo movedizo: “Si te pasa que naces en una familia india, una familia india del Caribe, de inmigrantes, nunca segura del terreno, aquello es como que la vida se viene abajo alrededor tuyo” (Espinet

2004:15). La percepción continua de los indios como inmigrantes en Trinidad ha tornado problemática la cuestión de la legitimidad caribeña para ellos, dentro de un marco criollizado dominante. Vistos como inmigrantes más que como ciudadanos caribeños, los indios simbolizaron el mismo “enigma del arribo” que ha servido para justificar su estatus marginal. Su “otredad” los ha situado fuera de la representación y dentro de patrones de “olvido y selectividad”, que los ubican en la periferia, como inmigrantes no integrados y extraños en una tierra hostil (Haraksingh 1988:114). Las mujeres indias encontraron otro nivel de alteridad por su extrañeza exótica, su espíritu de independencia, su habilidad para hacer tareas duras y su escasez en términos numéricos, lo cual invalidó los patrones esperados de obsequiosidad femenina india. Intimidando a los hombres africanos, coloniales e indios por igual, estas mujeres tuvieron que soportar la carga adicional de la discriminación de género en sus luchas por la supervivencia durante y después del cruce del *kala pani*.

En consecuencia, la opción de una ancestra femenina en la novela tiene una resonancia particular para Espinet, quien critica la política de la caña y su negación de las epistemologías femeninas. Tal como ella lo marca en “The Absent Voice”: “Quiero empezar afirmando que dentro del coro de voces que modulan el discurso de la caña —su historia, su política, su sociología y literatura— una voz está notablemente ausente. Es la voz de la cortadora de caña de origen indio en el contexto caribeño. Y porque esa voz no ha estado presente, hablando desde las profundidades de su historia personal, la experiencia de la mujer ha sido negada” (1989:1). Sin embargo, mientras que el pasaje al Caribe conforma una nueva subjetividad histórica para las mujeres que estaban bajo el contrato forzado de trabajo como *Gainder*, su inscripción en el legado colonial de la caña del Caribe reinstala las exclusiones experimentadas en India, debido a las maquinaciones divisivas y racistas de la economía de plantación. Las alienaciones interseccionadas de raza, clase y discriminación de género, necesitan el desarrollo de una conciencia trinidadense para estas mujeres, como

un lente kala pani para refractar los paradigmas dominantes de la condición caribeña e india en un contexto transnacional.

La novela indica que las historias de las mujeres indocaribeñas están localizadas dentro de una cultura de pérdida y de secreto; por eso, su recuperación de los archivos del olvido es, a la vez, un acto político y una estrategia de autopreservación. La narradora rumia una idea: “Y yo me he preguntado cuánto de la vida de mi abuela ha sido conducido en secreto, mientras ella luchaba para mantener las piezas que había perdido, su madre Gainer y las canciones que ella cantaba...” (Espinete 2004:275). Fragmentos dispersos de una vida oscurecida se han mantenido juntos por los lazos tenues de la memoria, en una instancia activa de resistencia al borramiento y a la amnesia dentro de los esquemas nacionalistas y coloniales. Marginadas por las *patriarquías* hindúes, africanas y europeas como objetos de trabajo pesado, violencia y control sexual, las mujeres indias fueron particularmente vulnerables a su exclusión de los lazos *jahajibhai* de fraternidad que se formaron durante el cruce del Atlántico. Estos lazos representaban una estrategia defensiva de los hombres para sobrevivir al trauma del desplazamiento y la castración de la masculinidad india en el Caribe. Patricia Mohammed señala que la patriarquía india se situaba en los niveles más bajos de la cadena patriarcal debido a su falta de agencia política, educativa y nacional. Este sentido fracturado de la masculinidad hindú se tradujo en sentimientos de hombres sin potencia, sentimientos que fueron sintomáticos de las inseguridades del contrato forzoso de trabajo (Mohammed 1988:381-398). Mientras que las mujeres indias estaban en una posición más fuerte para negociar lo nuevo de su situación, en tierras que ofrecían la promesa de mejores posibilidades de género para el futuro (mediante la revisión de un equilibrio de poder dentro de las estructuras familiares), los hombres indios sufrían mucho por la situación vulnerable de los nuevos comienzos, especialmente, en términos del control sobre las mujeres.

Los enclaves *jahajibhai*, en consecuencia, proveyeron las bases para un nacionalismo hindú defensivo y homocéntrico, en

el cual las mujeres fueron reducidas al valor conceptual de una feminidad idealizada, importada de la India brahmánica, o sujetas a actos violentos de sumisión para calmar el ego masculino. Como la novela lo indica: “Andando juntos para darse fuerza, estos jahajibhais elaboraron nuevos códigos que forzarían a las mujeres a arrodillarse, provocando de nuevo numerosos actos de autoinmolación” (Espinet 2004:297). La necesidad de afirmar la autoridad como colectividad, traiciona la ansiedad producida por estas “masculinidades suspendidas”, incapaces de controlar la violación flagrante, por parte de las mujeres, del contrato patriarcal, mediante su rechazo a sujetarse a las reglas de la normatividad heterosexual masculina. Mientras que la unidad familiar heterosexual representa la misma base de la unidad nacional, las mujeres del contrato forzado de trabajo disipan el mito de la unidad de la familia patriarcal, a través de la fragmentación de la vida familiar, porque una vasta mayoría de ellas que no estaban casadas, ya fueran viudas, divorciadas, madres solteras o jóvenes niñas (como Gainer), huían de las expectativas de un matrimonio arreglado.

Varios estudios han destacado la iniciativa económica y sexual desplegada por las mujeres indias en las propiedades en los primeros años del contrato forzado de trabajo. La desproporción en términos numéricos entre los sexos, hizo posible cierta “libertad” para las mujeres, una libertad para dictar sus propios términos de disponibilidad o inaccesibilidad a los numerosos hombres, ya sea indios o africanos. Además, los salarios modestos (aunque desiguales) por el trabajo en las plantaciones, proveyeron un aspecto de seguridad financiera frente a la violencia y el control masculinos crecientes, que se erigieron como una respuesta calculada para restringir la autoconfianza femenina en la esfera pública. En esta instancia, la figura de la *rand* constituye la más fuerte amenaza contra la cofradía *jahajibhai*, por su posición autoafirmativa y por su subversión hacia cualquier ilusión nacionalista de la autenticidad de los orígenes “virginales” de la nación. La protagonista narra con ironía: “La rand, vaciando su vívida sombra

en el rostro del trabajo de las plantaciones, oscurecida por más de un siglo, sacudía su cuerpo desafiante y danzante en la cara de aquellos cofrades de la jahajibhai, todos muchachos, quienes se juntaban para su solaz en tiendas de licores y gayaps [reuniones comunales], entre ellos algunos autoproclamados reyes [marajs] de la caña, estableciendo códigos para mantener a las valientes mujeres en su lugar” (297). *La rand* intensifica en su antinacionalismo y antipatriarcalismo los miedos masculinos del origen nacional y los reclamos puristas hindúes sobre la identidad, al cobijar la historia indocaribeña, que emerge lentamente de la sombra de las tinieblas y la invisibilidad, debido a negaciones externas e internas. Esta oscuridad dual es revelada en una conversación entre la narradora y su prima Bess: “Bess...se puso seria a medida que hablábamos acerca de los dos Trinidades que aún existían. ‘Estamos recién empezando a ser conocidas para la población, Mona. Mucho de nosotras permanece desconocido para ellos’. Y para nosotras también, yo pensé, hay mucho de nosotras que es desconocido para nosotras, pero guardé silencio” (277).

El repudio general de la identidad indotrinidense complementa aún más la alienación psicológica no resuelta de los indios mismos, creando una comunidad atormentada por la ansiedad de afiliación y por una actitud defensiva, propias de un estatus social ambiguo. La novela sugiere que, esta ambivalencia existencial, amenaza con la emergencia de un nacionalismo racista, como reacción a la marginalidad social prolongada y a la ilegitimidad cultural, donde ese aislamiento cultural y un exagerado sentido de la inviolabilidad india, se transforman en un método reactivo para negociar la alteridad: “El orgullo indio es valorable, pero el odio hacia los otros no lo es. Sentí que un tipo de pensamiento rígido se estaba poniendo en juego...” (300-301). ¿Cómo negocia su orgullo cultural y su subjetividad histórica una comunidad marginada sin suscribirse a un nacionalismo virulento que reforzará su subalternidad en el Caribe, al mismo tiempo que acentuará la visibilidad de la *diferencia* india? ¿Cómo revela el nacionalismo su intento no democrático, al excluir a las mujeres, a los niños y a las

minorías por un lado, mientras que impide el diálogo interracial por el otro? ¿Puede el nacionalismo indocaribeño sostenerse, al suscribirse a políticas de chauvinismo masculino y de sumisión femenina, y en donde, por ejemplo, “el panfleto oficial para la exhibición aquella noche no había hecho mención alguna del nombre de ella”? (301). ¿Acaso el nacionalismo revela el éxito del proyecto colonial, a través de una “politiquería” divisiva y de la alienación racial? *The Swinging Bridge* presenta estas tensiones como espacios en suspensión mediados que, sin embargo, permanecen en un nivel emergente de la resolución del conflicto.

La novela vuelve problemática una segunda inseguridad indocaribeña aún mayor, en la forma de compromiso/falta de compromiso de parte india, con la *criollización* que identifica a la cultura afrocéntrica dominante. Al presentar este problema, presta particular atención a la situación de los indios cristianizados, cuya asimilación de los valores criollos, en nombre de la supervivencia y de la adaptación, revela un profundo sentido de desconexión con las raíces fundacionales. Espinet remarca la presencia especial de la escuela de la Misión Presbiteriana Canadiense en Trinidad, y su impacto en la creación de una clase media indocriolla aislada, que fue considerada como una clase que *amortiguaba* el choque entre la población negra rural y los indios sin educación. Asimilada hasta el punto de aceptar las normas occidentales como propias, esta clase estuvo sujeta a una colonización dual, representada por los puntos de vista británicos y canadienses (Espinete 1997:162-179). La novela demuestra cómo la conversión al cristianismo reforzó la posición precaria de los cristianos indocaribeños, a través de identificaciones mediadas, de un repudio hacia su propia historia y de la internalización de los referentes occidentales. Al referirse a la asimilación intelectual de sus propios padres, la narradora admite: “Mis padres, con mucho estilo y elegancia, mantenían el paso de la moda en aquellos lejanos tiempos en la cosmopolita Trinidad, una vez llamada nada menos que ‘la París de las Antillas’ ... Su glamour lo obtenían de las películas de ese tiempo, sus nobles ideales a partir de su membresía al club del libro que trajo

a sus hogares a Lloyd C. Douglas, Pearl Buck y Emile Zola. Su rectitud moral, era obtenida de la Biblia de la misión canadiense evangélica. Los tiempos del contrato forzado de trabajo habían pasado, quedaban tan lejos como 1917; después ellos nacieron al mundo, y la negación se configuró. Todo lo del pasado fue perfectamente olvidado” (Espinet 2004:29). Al internalizar el racismo de los estereotipos dominantes, que caracterizaban a los indios como atrasados, poco refinados y carentes de integridad moral, los padres se convirtieron en *caricaturas coloniales*, que abiertamente descartaron las tradiciones indias, como un medio para adquirir el pasaporte a la respetabilidad social en Trinidad.

La criollización ha aumentado, en cierto sentido, la división entre la negritud y la indignidad, al excluir frecuentemente a la experiencia hindú, como una estrategia para alejarse de las costumbres indocaribeñas indias e indígenas. Esta exclusión ha afirmado, consciente o inconscientemente, la superioridad de la cultura criolla a expensas del “primitivismo” de la cultura “coolie”, de la cultura del contrato forzado de trabajo. La narradora expone los prejuicios racializados y sexualizados hacia las mujeres indias y las niñas en particular, quienes “no fueron suficientemente civilizadas o ‘criollizadas’. Ellas no alcanzan los estándares aprobados para una correcta sociedad trinidadense. Nosotras fuimos chicas coolies calientes que debíamos ser puestas en línea y que, a la edad de doce o trece, estábamos ya mostrando signos de desenfreno” (145). Los binarismos entre “la calentura coolie” y “la corrección criolla”, subrayan el desdén que la mujer india enfrentó en el Caribe, como resultado de actitudes sociales de desprecio hacia ellas. Como Espinet señala: “La campesina oriental aún encuentra extraña la cultura urbana criolla de las Antillas. A pesar de su educación y de los premios al ahorro y a la iniciativa empresarial, la movilidad social ascendente para los indios tomó, y aún toma, mucho tiempo. Con frecuencia, cuando esto ocurre, significa que la indocaribeña debe perder aquello que la marca como india, con el fin de pertenecer a la cultura urbana criolla, la cual aún desprecia sus modos no criollizados” (Espinet 1995:106).

Al mismo tiempo, la criollización ofrece, de una cierta manera seductora, a las mujeres de clase trabajadora hindú así como a las cristianas, la posibilidad de resistir los patrones rígidos de socialización impuestos por la patriarquía hindú, en nombre de la integridad cultural. La criollización de las mujeres indias fue, en consecuencia, vista como una infracción parecida al tabú hindú de cruzar el *kala pani*. Más aún, la ortodoxia hindú etiquetó la criollización de las mujeres indias, como una forma de asimilación de género al modelo de la cultura dominante, dado la ausencia de un componente indio distintivo en la nomenclatura de términos. La criollización, por lo tanto, produjo una tensión ambigua en la identidad femenina indocaribeña. Mientras proveía de una alternativa para conformar el papel del género, acentuó la representación marginal de los indios como un todo.

En la familia de la narradora, la negación de la identidad india se inscribe dentro de la bien establecida historia familiar: “Como sus padres antes que ellos, abandonando las tradiciones hindúes y musulmanas en favor de la educación, Muddie y Da-Da se anclaron a sí mismos dentro de la comunidad presbiteriana, construyendo una lenta y mortal respetabilidad” (Espinet 2004:29). La narradora iguala esta negación con una muerte espiritual, lenta y penosa, ocasionada por una postura cultural esquizofrénica, que crea una separación psíquica entre las esferas públicas y privadas de la vida. La novela revela esta discrepancia. “Fue la época en que la gente recién educada arrojaría casi todo lo indio al principio, para después recoger lentamente en sus vidas sólo algunas reliquias que fueran esenciales para la supervivencia. Comer *sada roti* y *tomate choka*, vestir *churias doradas* en las bodas, secar mangos para *achar* y *kuchela*, tratar *nara* con un masaje especial, embeber los labios de los bebés con aceite de coco: todo esto brotando gradualmente de la vida india en los pueblos y todo bien oculto excepto en casa” (29).⁹ Las reliquias del pasado se transforman en el presente en *recordatorios* vitales de supervivencia, *camuflageados* por la cubierta del hogar. La novela sugiere que esta dialéctica dentro/fuera, no conduce a un

desarrollo de la consciencia dual, necesaria para negociar la marginalidad a través de una doble visión clarividente; por el contrario, intensifica el trauma del desplazamiento experimentado sobre un nivel inconsciente primario. La violencia, el abuso doméstico y el alcoholismo, se convierten en los síntomas de estos repudios psíquicos, creando estancamientos sociales disfuncionales en la vida de los personajes: “Cuando Da-Da deja Trinidad, él parte con muchos otros indios que se han sentido a sí mismos también detenidos” (77).

La inmovilidad social y económica en Trinidad empuja al padre de la narradora a iniciar un segundo cruce *kala pani* con su familia hacia Norteamérica, en busca de una nueva oportunidad en la vida. Sin embargo, la reproducción mimética del primer cruce ocurrido un siglo antes, revive el trauma primario de la no pertenencia, cuando la indianidad permanece como una marca visible de diferencia. La movilidad *espacial* de la migración no complementa la ilusión de la movilidad social en Canadá, y conduce a los mismos atolladeros que la familia sufrió para huir en primer lugar. La narradora expone el dilema de la familia: “Hemos reproducido muy pronto nuestra vida aquí, de muchos modos; estar en la casa de mis padres me trajo esta verdad de nuevo. Nosotros, y otros como nosotros, estuvimos viviendo en nuestro propio mundo aislado, olvidamos como aparecemos para el resto de la sociedad que nos rodea. Sin embargo, en nuestro pequeño mundo presbiteriano en San Fernando, estábamos protegidos; un empujón dentro del bullicioso Puerto España nos hubiera puesto rápidamente de vuelta en nuestro lugar como indios del campo, nada más. Todo lo que se necesitaba en Trinidad era parecer indios; todo lo que se necesitaba en Canadá era el color de la piel. No nos habíamos movido ni una pulgada” (81).

Como lo remarca en la novela, la identidad indocaribeña en América se inscribe en una doble ligadura, atrapada en la suspensión de no ser “suficientemente caribeña” o “suficientemente india”, una dialéctica invertida, reflejada en los comentarios de la narradora acerca de ver su “vida completa aún colgando

suspendida en medio del aire” (79). Esta “suspensión”, como un acto de balance precario, pone en juego la cuestión de las raíces fundacionales y la eficacia de las afiliaciones ancestrales con India. Al no querer aceptar inicialmente a India como un *locus* de identificación, la narradora admite: “pero nunca quise ir a la India, un lugar que nuestros ancestros habían dejado más de un siglo atrás, donde según escuchamos, la pobreza era la forma de vida” (40). La tierra de los ancestros no representa un referente idealizado para la narradora debido a los sufrimientos de los contratos forzados del trabajo. La abyección de la pobreza india es una *fuentes desencantada* de identificación, ya que ubica los principios de la historicidad indocaribeña dentro de modelos negativos de marginalización, violencia, rechazo y asociaciones poco románticas, aún cuando la narradora respeta la fortaleza de los hombres y mujeres que enfrentaron el kala pani. El conocimiento parcial de la narradora acerca de la India, está limitado a la experiencia del régimen de contrato forzado de trabajo y sus resultados, en connivencia con los estereotipos coloniales de la miseria india, como la única realidad de aquél país; estereotipos que fueron todavía más racializados al caracterizar a los indios en el Caribe. Situada en el paradigma de atracción/repulsión, de traición y perfidia, India simboliza a la madre castradora que condena a sus hijas a la servidumbre, al iniciar el trauma de la separación.

La extrañeza de India confunde a la narradora especialmente cuando ella se ve obligada a confrontar la indianidad en su identidad caribeña, mientras pacta con los aspectos truncados de su condición indocaribeña ¿Qué significa ser de origen indio en Trinidad, cuando India rechaza comprometerse con una relación recíproca con los indocaribeños? ¿Puede un retorno a la tierra ancestral conducir a un diálogo de reconciliación entre la patria y la diáspora? ¿Puede la memoria cultural en la diáspora proponer reclamos de “autenticidad” india, a despecho y a pesar de los intercambios culturales con otras etnicidades en la nueva tierra? Si el ideal indio está asociado con los valores hinducéntricos que excluyen y marginan las perspectivas musulmanas y

cristianas, ¿cómo se adecua este punto de referencia primario a afiliaciones de raza como las de los no hindúes, los criollizados, las de los indo-africanos, entre otras, en Trinidad? ¿Se localizan estas identidades en un camino de *colisión*, en las que el guión intermedio traiciona las desavenencias fundacionales, o estas identidades truncadas se convierten en puntos de renegociación? ¿Puede llevarse a cabo una re-conexión en medio de una aparente des-conexión, o el retorno ancestral, tanto físico como existencial, acentuará los sentimientos de alienación y extrañeza?

Cuando uno de los tíos de la narradora retorna a un pueblo en India para rastrear sus raíces familiares, se siente desesperanzado y frustrado por la recepción poco expresiva que le dan los ancianos del pueblo: “El tío Peter habló acerca de buscar sus raíces familiares en India. El pueblo pequeño pequeño. El polvo blanco y cegador. Fue un crimen cruzar las negras aguas, el *kala pani*. Uno de los varios hermanos se fue a la ciudad un día y nunca regresó. Por ello, se desvaneció de la faz de la tierra. Una leyenda de familia. Un círculo” (90). En India, la asociación del *kala pani* como una especie de crimen invalida la intensidad emocional de “los retornos pródigos”, no hay fiestas de bienvenida ni abrazos transatlánticos para los miembros de una familia ‘extensa’: “Pero nadie se movió para detenerlo o tocarlo. Ni hicieron preguntas acerca de su hogar y su familia....Pero no fue ofrecida ninguna invitación a retornar, ni pidieron ver a sus niños. Estaban satisfechos. El círculo se había cerrado” (91). El retorno del tío no representa el ciclo de partidas y arribos que caracteriza a los movimientos diaspóricos, un ida y vuelta entre dos espacios considerados como “hogares”, para realizar una plenitud transnacional que incorpore la diáspora y la tierra ancestral en una territorialidad indefinida: por el contrario, el círculo completo indica un punto de finalización, de finalidad cumplida, un capítulo cerrado que mantiene la santidad de la historia india sin las manchas del contrato forzado de trabajo. En este sentido, India se *absuelve* a sí misma de cualquier reclamo de complicidad con los funcionarios de inmigración corruptos, quienes engañaron a indios de las

zonas rurales que estaban económicamente en desventaja, para subirlos al *The Artist* y otros barcos mercantes, con la promesa de la prosperidad en tierras distantes, mientras que al mismo tiempo, defiende la pureza de los orígenes nacionales.

La impenetrabilidad de las costas ancestrales distancia a India de la experiencia transatlántica y, en consecuencia, mantiene a las comunidades indocaribeñas en un estado *flotante* de tensión. Esta ambigüedad las obliga a comprometerse repetidamente en actos de indecisión, a través de los horizontes del Mar Caribe, del océano Atlántico y del Índico, sólo para encontrarse con la intransigencia india. Estos frágiles “swinging bridges” (puentes colgantes) de negociación cultural, inevitablemente refuerzan los lazos con el puente primario, “el desvencijado puente se abre hacia arriba y el barco está en su ruta” (4), a pesar de los repudios indios. De manera autoritaria, el puente ancestral levanta su tablado en suspensión vertical, para impedir la horizontalidad del intercambio intercultural y el dinamismo.

La relación unilateral con la “madre patria” —la Matria— reduce a India a un artefacto de la memoria conmemorado sólo en “El Museo de la herencia india”, donde una serie de objetos aún con vida y algunas cuantas imágenes aisladas simbolizan *impresiones congeladas* de una memoria distante. Cuando la narradora retorna a Trinidad para cuidar el negocio de su hermano, después de su muerte por SIDA en Canadá, es testigo de los esfuerzos de su prima Bess por convertir a la India en una presencia “monumental” en Trinidad: “Los planos habían sido dibujados y el comité de miembros estaba comprometido en una campaña masiva de recolección de fondos para hacer del museo una realidad. Mientras tanto, los artefactos, objetos y recuerdos preciosos del pasado indio estaban llegando y necesitaban almacenarlos” (282). Mientras que, por un lado, los objetos del pasado eran *fetichizados* por su valor para la memoria, a ellos, sin embargo, se les da nueva vida como testigos silentes de la historia indocaribeña, que testimonia su capacidad para recobrase, el valor y la creatividad de esos tempranos indios, quienes no podrían

ser representados solamente en términos de victimización en los registros coloniales: “Había chuntas, calchuls, una chulhah completa de arcilla, peerhas, pooknis, belnas, tawas, lotas, tarias, hammocks —objetos traídos de India o hechos aquí por la habilidad de quienes sobrevivieron el cruce. Objetos tales como éstos habían hecho nuestra vida posible en tiempos cuando una vida raramente podría ser imaginada” (283).¹⁰ Cada objeto muestra un aspecto único de la experiencia indocaribeña en Trinidad al revelar su riqueza, complejidad, adaptación creativa, espiritualidad y resistencia a la adversidad prolongada.

El museo otorga a la experiencia indocaribeña una cierta estructura y visibilidad, como una presencia fundacional en tanto la narradora personaliza su propia historicidad, cuando ella descubre la historia de Gainer en los libros de compras de su abuela: “Y como una imagen desarrollándose lentamente sobre el papel fotosensitivo, la figura de la mujer, Gainer, empezó a aparecer” (293). La imagen de la ancestrada da un “rostro” a la historia personal de la narradora, a manera de autorización y de reclamo de legitimidad. Esta impresión sensorial y fotosensitiva provee un esquema genealógico, para ubicar la historia de las mujeres indocaribeñas dentro de los hilos de la memoria narrativa, entretejidos en las canciones de Gainer. La naturaleza inventiva y la improvisación de esa *oralidad*, se opone al estancamiento histórico —escrito—, al proveer una narrativa descolonizada, antiesencialista, donde la historia de las mujeres se compone a sí misma en una canción, como una expresión del inconsciente colectivo: “... y frente a una renovada oposición a su libertad, mujeres como Baboonie, como mi bisabuela Gainer, cantaron canciones, enhebrando juntas con humor indecente, con ternura, pena y honestidad las cuentas dispersas de sus nuevas vidas. ‘Singing Ramayana’ fue el nombre que le dieron a estas noches de canto, cuando las mujeres se juntaban para escuchar” (298). La tradición centrada en la mujer cantando el Ramayana, traduce un cierto deseo vehemente por *engendrar* historia, en la forma de un himno *kala pani* de resistencia, supervivencia y redención.

El acto de cantar estas canciones es altamente político, ya que responde a la representación tradicional de la mujer hindú en los textos fundacionales, tales como la épica *Ramayana*, donde el autosacrificio de la esposa fue, de hecho, el paradigma mismo de la femineidad hindú. Como lo señala Ramashraya Sharma en su ensayo: “El *Ramayana* presenta una galaxia de mujeres que son simplemente ejemplares en lo que respecta a la fidelidad a sus esposos, en dar servicio de buena gana, en soportar la pena silenciosamente a la hora del juicio, en estar siempre vigilantes del bienestar de sus esposos, en hacer sacrificios por el interés de sus señores, en la obediencia presta, en su actitud para estar al lado de sus esposos en tiempos de necesidad” (Ramashraya 1994:25). Estos modelos míticamente contruidos de la femineidad, inscriben a las mujeres dentro de un imaginario cultural despolitizado, de pasividad y servidumbre, autenticado por la santidad de las sagradas escrituras.

Sin embargo, en un trabajo para una conferencia titulado “Singing Ramayana: The Text of Sita’s Fidelity”, Espinet indica que, aunque tanto hombres como mujeres recitaban los versos del libro sagrado en los primeros tiempos de trabajo forzado por contrato, en aquel momento fueron las mujeres quienes problematizaron creativamente el texto sobre la fidelidad femenina y la autoabnegación. Las mujeres *re-imaginaron* la épica como un “texto de protesta”, al inscribir la resistencia a los dictados culturales sobre la virtud doméstica. Espinet rinde homenaje a estas mujeres, posicionándolas como las primeras revolucionarias indocaribeñas, hacedoras de la historia. A través de la oralidad y la re-imaginación creativa, estas mujeres subvirtieron la importancia de las prescripciones obligatorias para la conducta de la mujer, con el objeto de elaborar sus propias subjetividades (Espinete 1998:s.p.). Sus canciones ponen la historicidad de las mujeres indocaribeñas dentro de tres variantes: identidad, migración, y la memoria para indicar cómo, estas narrativas orales, simbolizaron la esperanza y la posibilidad renovada para el futuro, por medio de un proceso creativo de resistencia. Al revelar la naturaleza *policéntrica* de la

experiencia de las mujeres indias en el Caribe, estas canciones las dotaron de un recurso inmediato para organizar sus revoluciones privadas, a través de las insurrecciones pre-discursivas, como un medio de diluir la fijeza de los mandatos hindúes y coloniales. La *oralidad* ofreció a estas mujeres una nueva historicidad, en un lenguaje no institucionalizado: "... debe haber un camino, algún otro camino, para contar la historia del coraje y la resistencia de estas mujeres olvidadas" (Espinet 2004:297), como sugiere la narradora de la novela.

El lenguaje corporal provee un texto rico para descubrir "las todavía fértiles líneas del vientre expuestas entre las pliegues sutiles de vestidos diáfanos" (3), en el nacimiento creativo de una voz que recuerda el pasado al construir nuevas memorias en el presente. Mientras que habla en sus textos de explotación y violación, la voz femenina reclama su individualidad al dar a estos abusos un foro público en la canción, no obstaculizado por la burocracia institucional o el acceso limitado a la escritura. Tal como la narradora lo recuerda: "Pensé cómo, el primer destello vacilante de aquel viaje peligroso, había venido a mí cuando niña, escuchando a la mujer mendiga, Baboonie, cantar su pena en las noches cuando llovía copiosamente... Fue la figura encapuchada de Baboonie, su música surgida del dolor mismo, lo que me esclareció aquella historia que la bisabuela Lili había luchado por mantener con vida" (297). Como una forma de *autógrafo corporal*, las canciones de Baboonie despiertan los sentidos de la narradora a los sonidos de un grito primigenio, un grito naciente que enuncia una forma particular de hablar de la mujer, al mismo tiempo que revela las cicatrices de antiguas heridas. Esta voz provee una "contranarrativa" de expresión para las subalternas desfavorecidas, cuyo lenguaje articula trayectorias de pena, anhelo, esperanza y pérdida, en una forma narrativa "humanizada", que invita a la identificación, a la participación y a la preservación.

La novela ubica la preservación de esta creación narrativa en las manos de las mujeres que, como escribas históricos, registraron y documentaron sus vidas a través de múltiples medios: "Como las

mujeres Vaishnavite de Bengala, ellas cantaron palabras de amor y pérdida, cantaron cuentos morales e historias de supervivencia para su nueva vida. Gainer cantó estas canciones y la bisabuela Lili las ocultó, para conservarlas, en la cubierta de sus libros de compras. Lili las registró para sus hijas, para mi prima Bess, para mi hermana Babsie, para mí, para todas las mujeres por venir...” (298). Las canciones generan un legado de autoperpetuación, codificado primero de forma nemotécnica, y luego registrado para la posteridad en *archivos no convencionales*, como los libros de compras, para evitar el eclipse tradicional de estos testimonios, llevado a cabo por la transcripción masculina parcial de las historias orales en forma escrita.

La nueva historicidad femenina alienta la complementariedad de los modos orales, visuales y escritos de transmisión para formular textos “cantantes”, que creen una alfabetización energizada que es más inclusiva que otras. Helen Pyne-Timothy confirma la necesidad de que tal documentación cree “espacios para la diversidad de las culturas del Caribe, ya que solamente a través de los registros de estos encuentros, la historia y las identidades de estas distintas comunidades pueden ser filtradas, para tomar su lugar a lo largo del todo” (1998:113). En otras palabras, la escritura de estas versiones “contrapuntuales” de la historia de las mujeres indocaribeñas, asegura su inserción en la pluralidad histórica y dinámica del Caribe, como un todo (Mehta 2004:151). El conocimiento parcial o la ignorancia acerca de estas historias solamente puede conducir a un empobrecimiento sociocultural, visto a través de las anteojeras raciales y patriarcales. Más aún, estos son textos “progresivos” que permanecen en un constante estado de evolución, para traducir las realidades cambiantes de las mujeres indocaribeñas que resisten a la inmovilidad en las estructuras míticas del pasado.

El acto de “Cantar el Ramayana” se recrea constantemente en la expresión popular, por medio de una activa “chutneyficación”, donde las letras del pasado son re-configuradas de acuerdo a su aplicabilidad poscolonial. La maestría musical de la *rand* en el

ostracismo, le permite reclamar su humanidad como la *griot* madre o compositora y creadora de estas historicidades dinámicas. La narradora se maravilla frente a las habilidades de interpretación de la rand en su papel de escriba cultural: “Visité a la rand varias veces después de nuestra primera visita y anoté su explicaciones de las canciones de Gainer. Grabé su canto, uno que se había vuelto usual, la canción popular de amor chutney, cuyo compositor ya había sido olvidado. Estas canciones fueron mi tesoro, abriendo vacilantes una puerta hacia otro mundo, retornando a través del *kala pani* a la India que la niña Gainer había dejado, sola. Ellas contaban un cuento de amor y pérdida, de distancia, de viaje, de esperanza, de sufrimiento apilado sobre sufrimiento...” (Espinet 2004:293). Como canciones de reconciliación, estos tonos reinstalan el vínculo entre India y Trinidad a través de un puente de memoria construido por la cadencia alegre de una canción de amor.

La oralidad marca el pasaje desde el pasado nostálgico hasta los reclamos del presente, por medio del fenómeno del *chutney*, el cual produce un argumento político acerca de las mujeres de clase trabajadora indias, particularmente en Trinidad. Rhoda Reddock señala que “chutney” es el término usado localmente para referirse a una forma del folclore musical y de la danza indotrinidense. La mayoría de las fuentes sugieren que deriva su tradición de las prácticas folclóricas indias, de las castas no brahmánicas y de los habitantes rurales, así como también de las danzas sensuales y sugestivas de las mujeres hindúes en las ceremonias femeninas previas a las bodas” (Reddock 1988:433). Las dimensiones políticas del chutney se localizan en las respuestas de las mujeres a las distinciones de clase y a las nociones brahmánicas de pureza femenina. Enraizada fuertemente en el ámbito rural, la danza y la canción chutney celebran el cuerpo femenino en su expansión sensual, al representar su poder cuando está en movimiento. El chutney ofreció a las mujeres un rango completo de expresiones estéticas que subvirtieron su inmovilización en las estructuras míticas hindúes y cristianas. Al mismo tiempo, los

repudios puristas al chutney se generaron debido a una angustia defensiva, como una reacción a lo que se ve como una conducta licenciosa, que mina la moral masculina del guardián hindú de la sexualidad femenina.

Por esta razón, Gainer se enamora de un cristiano, cuyo nombre es Joshua, en quien reconoce a un espíritu amable. Ella imagina que la formación y educación cristiana de Joshua señalan una vida con más opciones que las de la novia tradicional hindú. Irónicamente, cuando Joshua revela sus verdaderas intenciones, este matrimonio trae como consecuencia la pérdida de una parte integral del espíritu de Gainer, simbolizada por “su talento para cantar y componer” (Espinet 2004:248). Mientras que las actuaciones de Gainer proveen apoyo financiero, el reconocimiento público de su talento, y la movilidad entre posiciones sociales, el matrimonio conduce a la supresión de la voz como resultado de la aceptación obligada de los dictados de su marido. El nuevo marido, quien “nunca había trabajado en los campos, pero que había sido uno de los primeros y más orgullosos conversos de los misionarios” (249), reestablece el credo misionario “civilizadorio” dentro de su hogar, en desprecio evidente por las tradiciones culturales hindúes: “Joshua espera un mes completo después de la boda para decirle a Gainer que ella nunca debe cantar o bailar en público de nuevo. Su corazón se endureció como piedra cuando ella escuchó estas palabras” (249). La incompatibilidad de las tradiciones hindúes y cristianas, inscritas en una dialéctica de inferioridad/superioridad, creó tensiones internas, que impidieron a Gainer desplegar todo su potencial chutney, al mismo tiempo que reveló los códigos patriarcales comunes de domesticidad dentro de ambas religiones.

Sin embargo, un siglo más tarde, las feministas indocaribeñas como Espinet y Rawwida Baksh-Sooden, han reclamado el chutney como un signo positivo de afirmación para las mujeres indias en su lucha por la inclusión política y cultural en el imaginario nacional. Mientras que el dinamismo reconfigurado del chutney llama a la indigenización de la cultura trinidadense, por medio de un

reconocimiento explícito de los componentes indios, que sitúan a las mujeres como agentes sociales del cambio, la narradora busca ritmos más integrados,¹¹ *douglarizados*, como el caso del “Caroni Dub” —ritmo caribeño indoafricano—, que reconozcan, a la vez, la africanidad y la indianidad de Trinidad, como una raza mixta hindo-cristiana de pulso diaspórico: “Debe haber sido un día cuando yo era muy joven, viviendo en una pequeña isla en el mar Caribe, que escuché aquel ritmo, y nunca lo perdí. Estaba hecho de sí mismo, un sonido que aún no estaba presente en su forma actual, porque incluso mientras escribía esto, el ritmo estaba empezando a existir... Escuché el sonar del tambor hosay dentro de la banda de acero, escuché chac-chac y dholak, dhantal, cuatro y hierro viniendo hacia mí en un ritmo que me había tranfigurado por horas. El redoble de un ritmo dub de tambor, el Caroni Dub” (305).¹²

Para la narradora, la *douglarización*, como una política trinidadense progresiva, representa un texto antinacionalista y antirracista, que reconoce y celebra la pluralidad cultural de Trinidad, como una expresión vibrante que el cosmopolitismo caribeño necesitaba para trascender las rivalidades políticas partisanas. El entusiasmo del redoble del dub afrocaribeño, se mezcla con las canciones folclóricas indias de la llanura Caroni, para producir un ritmo indígena único, que refleja más la identidad multicultural de Trinidad en el presente. El Caroni-dub emerge de la experiencia histórica que remarca lo que hay de común entre el esclavismo africano y el trabajo por contrato forzado de los indios, como dos formas despreciables de explotación colonial. La búsqueda de un suelo común debería ayudar a cerrar la brecha entre los antagonismos y la falta de entendimiento mutuo que existe, aún hoy, entre indios y africanos, en tanto Trinidad se mueve en el nuevo milenio como una “nación dougla”. Mientras que la *douglarización* continúa, una parte muy visible de la cultura de Trinidad, tal como el carnaval, la música, la comida, y la literatura, el repudio a la “impureza” dougla por parte de la ortodoxia india en particular, crea todavía otro obstáculo para movilizar diálogos constructivos

desnacionalizados, que se enfoquen hacia un verdadero modelo de participación ciudadana del Caribe ¿Desarrollará el Caroni-dub su potencial durante el siglo XXI en Trinidad, como un sonido “curativo”, o continuarán las relaciones raciales vacilando entre la tensión y la negociación con cada gobierno, sea indio o africano? El problema continúa en un estado de suspensión.

En conclusión, *The Swinging Bridge* atraviesa las líneas de tiempo de la historia en un viaje trasatlántico vertiginoso. La novela cierra la brecha entre el régimen de contrato de trabajo forzado del siglo XIX y la migración del XX, ligando a la bisabuela, sometida a aquel régimen, con su bisnieta desorientada, en una poética kala pani de desplazamiento, de cruce de fronteras, alienación y adaptación. Mientras que la ancestra “canta Ramayana”, como una canción kala pani de exilio, la narradora busca la redefinición del Caroni-dub, como el nuevo ritmo de una energizada historicidad caribeña. La canción primigenia de la ancestra india se transforma en un sonido diaspórico creativo, uniendo a las mujeres indias a través de los siglos y los continentes, por medio del movimiento de tenues “puentes colgantes” en el exilio. La poética kala pani, como una importante “lectura de la caña”, establece la subjetividad histórica de las mujeres indo-caribeñas, mediante reinventiones creativas y politizadas que negocian la liminalidad de género, dentro de modelos de nacionalismo indio, de documentación colonial, y de legitimidad caribeña. Estos discursos revelan sus propios puntos de tensión, como parte de las realidades suspendidas de la migración, del trabajo en las plantaciones, y de los procesos diaspóricos, para demostrar cómo “el puente colgante” —*Swinging Bridge*— interroga y metaforiza la disyunción de alienaciones pasadas, al mismo tiempo que inicia un movimiento necesario hacia conjunciones posibles de reconciliación en el futuro. La novela de Ramabai Espinet ofrece, finalmente, un puente posible para cumplir ese proyecto.

Agradecimientos

La autora desea expresar su agradecimiento a Alejandro de Oto y Arturo Gabriel Dávila-Sánchez por la traducción al español de este artículo.

Nota del editor: La versión original en inglés de este artículo se publicará en *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism*, Vol. 21, octubre 2006.

Editor's note: The original English version of this article is forthcoming in *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism*, Vol. 21, October 2006.

Referencias

- Barrow, Christine, ed. 1998. *Caribbean Portraits: Essays on Gender Ideologies and Identities*. Jamaica: Ian Randle.
- Barry, Kathleen. 1990. *Female Sexual Slavery*. New Jersey: Prentice Hall.
- Birbalsingh, Frank, ed. 1997. *From Pillar to Post: The Indo-Caribbean Diaspora*. Toronto: TSAR.
- Chakravarti, Una. 1990. "Whatever Happened to the Vedic Dasi? Orientalism, Nationalism, and a Script for the Past." Pp. 75-76 en *Recasting Women: Essays in Indian Colonial History*, editado por Kumkum Sangari y Sudesh Vaid. Piscataway, NJ: Rutgers University Press.
- Dash, Michael. 1989. "Introduction" to his translation of Edouard Glissant's *Caribbean Discourse: Selected Essays* xi-xxvii.
- Espinete, Ramabai. 2004. *The Swinging Bridge*. Canada: Harper Collins.
- _____. 1998. "Singing Ramayana: The Text of Sita's Fidelity." Ponencia presentada en la sexta International Conference of Caribbean Women Writers and Scholars, mayo, Grenada.
- _____. 1997. "Interview with Ramabai Espinete." Pp. 162-179 en *From Pillar to Post: The Indo-Caribbean Diaspora*, editado por Frank Birbalsingh. Toronto: TSAR.

- _____. 1995. "Ramabai Espinet talks to Elaine Savory: A Sense of Constant Dialogue: Writing, Woman and Indo-Caribbean Culture." Pp. 100-108 en *The Other Woman: Women of Colour in Contemporary Canadian Literature*, editado por Makeda Silvera. Toronto: Sister Vision.
- _____. 1989. "The Absent Voice: Unearthing the Female Epistemology of Cane." Ponencia presentada en un congreso específico sobre la caña de azúcar y la sociedad, "Sugarcane and Society", julio 1-7, University of Toronto.
- Glissant, Edouard. 1989. *Caribbean Discourse: Selected Essays*. Charlottesville: UP of Virginia.
- Haraksingh, Kusha. 1988. "Structure, Process and Indian Culture in Trinidad," en *After the Crossing: Immigrants and Minorities in Caribbean Creole Society*, editado por Howard Johnson. 113-122.
- Johnson, Howard, ed. 1998. *After the Crossing: Immigrants and Minorities in Caribbean Creole Society*. London: Frank Cass.
- Mehta, Brinda. 2004. *Diasporic (Dis)locations: Indo-Caribbean Women Writers Negotiate the Kala Pani*. Jamaica: University Press of the West Indies.
- Mohammed, Patricia, ed. 2002. *Gendered Realities: Essays in Caribbean Feminist Thought*. Jamaica: University Press of the West Indies.
- Naipaul, V.S. 1986. *Finding the Center: Two Narratives*. New York: Random House.
- Nixon, Rob. 1988. "London Calling: V.S. Naipaul and the License of Exile." *South Atlantic Quarterly* 87 (Winter): 1-37.
- Pyne-Timothy, Helen. 1998. "Language as Subversion in Postcolonial Literature: The Case of Two Caribbean Women Writers." *Macomère* 1: 101-114.
- Reddock, Rhoda. 1998. "Contestations over National Culture in Trinidad and Tobago: Considerations of Ethnicity, Class and Gender." Pp. 414-435 en *Caribbean Portraits: Essays on Gender Ideologies and Identities*, editado por Christine Barrow. Kingston: Ian Randle.
- Ryan, Selwyn, ed. 1988. *Trinidad and Tobago: The Independence Experience 1962-1982*. St. Augustine, Trinidad and Tobago: Institute of Social and Economic Research.
- Sangari, Kumkum and Sudesh Vaid, eds. 1990. *Recasting Women: Essays in Indian Colonial History*. Piscataway, NJ: Rutgers University

Press.

_____, eds. 1994. *Women and Culture*. Bombay: SNTD.

Sharma, Ramashraya . 1994. "The Ramakatha from Valmiki to Tulsidasa with Special Reference to Women." Pp. 45-99 en *Women and Culture*, editado por Kumkum Sangari y Sudesh Vaid. Bombay: SNTD.

Shepherd, Verene. 2002. "Constructing Visibility: Indian Women in the Jamaican Segment of the Indian Diaspora." Pp. 107-128 en *Gendered Realities: Essays in Caribbean Feminist Thought*, editado por Patricia Mohammed. Kingston, Jamaica: University of the West Indies Press.

Silvera, Makeda, ed. 1995. *The Other Woman: Women of Colour in Contemporary Canadian Literature*. Toronto: Sister Vision.

Notas

- ¹ Valga la aclaración que, en este artículo, al mencionar a "los indios", nos referimos a los descendientes de los inmigrantes venidos de la India y no a los nativos del Caribe, mal llamados así debido a los cálculos erróneos de Cristóbal Colón, que siguen creando, hoy, este tipo de malentendidos.
- ² En la traducción se pierde el juego de palabras "roots / routes".
- ³ Todas las referencias en este ensayo pertenecen a esa edición. Las traducciones al español fueron hechas por el traductor a falta de una edición en castellano de la obra. En adelante sólo indicamos la página.
- ⁴ "Chini" es la palabra hindi para azúcar.
- ⁵ La historia india en el Caribe comienza con la abolición oficial de la esclavitud, en 1838, cuando una segunda oleada de "inmigración voluntaria" fue movilizada desde la India en la forma de contratos de trabajo forzado. Los dueños de las plantaciones europeas de azúcar aún necesitaban una fuerza de trabajo agrícola barata e industriosa que estuviera familiarizada con la problemática del cultivo en una plantación tropical. La imperiosidad del imperio —valga la redundancia— designó a los agricultores rurales indios de las provincias agrícolas de Bihar y Uttar Pradesh (aunque también hubo migraciones de trabajadores tamiles del Sur de la India), como los

mejor capacitados para tal empresa. Los trabajadores de las granjas, empobrecidos, fueron tentados con promesas de mejores prospectos financieros en las nuevas tierras. El comercio de fuerza de trabajo contratado trajo a miles de indios a las plantaciones controladas por franceses y británicos en el Caribe, Sudáfrica, Fiji y las islas del océano Índico. Sin embargo, la mayoría se encontró transportada a las tierras extrañas de Trinidad y Guyana.

- ⁶ Estos comentarios fueron hechos en una comunicación privada por correo electrónico el 12 de abril de 2005.
- ⁷ El juego literario entre la flor *gainder*, caléndula, y el nombre de la ancestra india de la protagonista, se pierde en la traducción.
- ⁸ Vaishnavites son los seguidores y seguidoras del dios Vishnu. En la novela, las viudas encuentran un sentido de comunidad en este grupo.
- ⁹ Sada roti es una especie de pan; tomate choka es un platillo vegetariano con tomate asados y especias; churias son los brazaletes usados en las bodas; achar y kuchela son formas de conserva, “pickles”; nara es un desorden del estómago o de los intestinos causado generalmente por cargar algo pesado o por una caída.
- ¹⁰ Los objetos mencionados en esta cita son utensilios de cocina.
- ¹¹ El término “douglá” se refiere al mestizo de identidad africana e india.
- ¹² Se trata de instrumentos de percusión de origen africano e indio.