

Representación de lo mítico-religioso en la obra del escritor trinitario Earl Lovelace

Por Edith PÉREZ SISTO*

Introducción

LA REPRODUCCIÓN DE CIERTOS ASPECTOS del mito del eterno retorno¹ se traducen en el fenómeno denominado “mito cristiano del sufrimiento redentor”.² Personificado en la Cristiandad, este mito tiene sus orígenes en el Génesis, es decir, en la creencia en el pecado, la redención y la salvación³ y subyace en él la promesa de un regreso al paraíso. El cristianismo valoró el sufrimiento y transformó el dolor de estado negativo a experiencia de contenido espiritual positivo. “La aserción vale en la medida en que se trata de una valoración del sufrimiento y aún buscar el dolor por sus cualidades salvadoras”.⁴

El “mito cristiano del sufrimiento redentor” tiene sus orígenes en la amenaza de un dios implacable, definición que se remonta a los epicúreos. Kolakowski plantea que “puesto que el mundo está lleno de maldad, Dios tiene que ser malo o impotente o ambas cosas. Un Dios omnipotente, omnisciente e infinitamente bueno, suponiendo que un ser así sea concebido lógicamente, hubiera sido capaz de crear un mundo sin maldad y hubiera querido hacerlo”.⁵ En el plano narrativo el “mito cristiano del sufrimiento redentor” se expresa mediante palabras e imágenes arquetípicas cristianas que permiten suponer el revivir autónomo de experiencias propias de la vida psíquica del Caribe. En el campo literario, la conjunción mito / rito revive consciente o inconscientemente escenas propias del sufrimiento de Cristo cargando su cruz camino al Calvario donde le aguarda su infalible destino.

* Profesora de la Universidad Simón Bolívar, sede del Litoral, Venezuela; e-mail: <esisto@usb.ve>.

¹ Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 2000.

² La categoría “mito del sufrimiento redentor” fue creada por la autora de este trabajo durante la realización de su tesis de maestría en Educación, *Myth and ritual in Lovelace's The dragon can't dance*, en la Universidad Pedagógica Experimental Libertador, Caracas, Venezuela, 1993.

³ Génesis, 3: 1-24.

⁴ Eliade, *El mito del eterno retorno* [n. 1], p. 95.

⁵ Leszek Kolakowski, *Si Dios no existe... sobre Dios, el Diablo, el pecado y otras preocupaciones de la llamada filosofía de la religión*, Madrid, Tecnos, 1999, p. 20.

La ficción creada por Earl Lovelace no habría nacido en su espíritu sin numerosos relatos orales y escritos que se hacen eco del imaginario caribeño, el cual es expresado a través de símbolos, arquetipos y metáforas. Durante una entrevista al escritor le preguntamos acerca de la posibilidad de que mucho del simbolismo por él utilizado pudiese venir de la Biblia, a lo cual respondió: “Sé que existe una cierta comprensión de la ‘palabra’. Hay algunas cosas que posiblemente vengan de la Biblia, pero no lo creo. Quiero decir, es posible”.⁶

El reino mítico representado por Lovelace está “delimitado por símbolos, metáforas, imágenes y mitos de fuertes connotaciones bíblicas”.⁷ Estas connotaciones emanan del inconsciente colectivo de la región; ello no es de extrañar si miramos su pasado, el cual se consolidó en y a través del imaginario del colonizador, generando una suerte de imaginario de la religión cristiana. El autor mismo afirmó: “yo leo mucho la Biblia, por lo tanto tengo mucho de ella dentro de mí. La Biblia es un excelente libro de referencia”.⁸

El uso inconsciente o consciente que hace el autor de este mito fue explicado por él cuando aseveró: “Adán se comió la fruta de la sabiduría y con ella vino el sufrimiento [...] el sufrimiento existe [...] es una realidad, un fenómeno”.⁹ En el Caribe, la religión cristiana “fue impuesta por el opresor durante la esclavitud”.¹⁰ El “mito cristiano del sufrimiento redentor”, profundamente arraigado en el inconsciente colectivo caribeño, fue heredado a través de la colonización. La forma como este mito se percibe a través de la experiencia del autor se traduce en la articulación de la mitología cristiana y africana que configura su creación artística para aprehender como escritor ese imaginario. Así se manifiestan las representaciones colectivas, la conciencia colectiva, la imaginación colectiva. El escritor actúa como un crítico de ese imaginario al fungir como encarnación de la voz consciente o inconsciente de su colectividad. Los personajes representados por Earl Lovelace son hombres, mujeres y niños de impresionante realismo, quienes a pesar del hambre, pobreza e ignorancia que invaden su existencia cotidiana se mantienen apegados a su dignidad de *persona*.

⁶ Pérez Sisto, *Myth and ritual* [n. 2], p. 69.

⁷ Edith Pérez Sisto, “La novela *El dragón no puede bailar* y el mito cristiano”, *Revista de Investigación* (Caracas, UPEL), núm. 41 (1995), p. 11.

⁸ Pérez Sisto, *Myth and ritual* [n. 2], p. 203.

⁹ *Ibid.*, p. 200.

¹⁰ Juana Elbein dos Santos y Deoscoredes dos Santos, *Religión y cultura negra*, México, Siglo XXI, 1977, p. 128.

En un lírico y dramático prólogo Earl Lovelace sustenta la atmósfera para la novela *The dragon can't dance*, la realidad exterior, Calvary Hill; particularmente Alice Street, una calle en Calvary Hill, se convierte en el escenario en el que los personajes, las máscaras individuales, son presentados y sobre el cual sus características particulares son desplegadas así como sus perplejidades y una serie de tramas y secuencias cuyas acciones son constructos para formular a los personajes. Lovelace imbuje al cerro y a su rica cultura con cualidades heroicas, ritualizando a la pobreza, celebrando la rebeldía como cualidad innata de sus habitantes.

La novela reproduce la vida trinitaria, y cada personaje es meticulosamente descrito para que, como lectores, no se nos escape un solo detalle. Lovelace nos introduce en la trama con el siguiente párrafo:

This is the hill tall above the city where Taffy, a man who say he is Christ, put himself up on a cross one burning midday and say to his followers: "Crucify me! Let me die for my people. Stone me with stones as you stone Jesus, I will love you still" [...] This is the hill, Calvary Hill, where the sunset on starvation and rise on potholed roads, thrones for stray dogs that you could play banjo on their rib bones, holding garbage piled high like cathedral spire [...] laughter is not laughter; it is a groan coming from the bosom of these houses no— not houses, shacks that leap out of the red dirt and stone, thin like smoke, fragile like kite paper, balancing on their rickety pillars as broomsticks on the edge of a juggler's nose.¹¹

En esta tierra abandonada a su suerte, condenada por Dios, la sensación de vacío y desarraigo es total. Aldrick, el personaje principal, luego del desenfreno del Carnaval despierta a la realidad del olor a pobreza, y por primera vez "ve" los ridículos y patéticos ranchos que fungen de hogar.

Ash Wednesday morning is the wickedest day of the year on the Hill [...] so that for an instant, in the half stupor of his awakening, the street seemed to be the very guts of emptiness, and the shacks, teetering on their rickety pillars, abandoned and condemned. And for the first time, he found in his nostrils the odor of poverty, the flat, dull odor, having the scent of stale water from a heavy washing that had remained still and unstirred for five or so days [...] These pathetic and ridiculous looking shacks planted in this brown dirt and stone, this was home (p. 32).

¹¹ Earl Lovelace, prólogo a *The dragon can't dance*, Essex, Longman, 1979. En adelante sólo se indicará entre paréntesis el número de página.

La creación del dragón, le permite a Lovelace rastrear la genealogía del protagonista y darle densidad a su caracterización. Aprendemos acerca de la testarudez de su abuelo al aferrarse a un sueño.

Holding on then to the five acres of mountain and stone that had exhausted its substance, if it ever had any... as if the land, that mountain and stone land, that mountain and stone land, held some promise (p. 37).

Asimismo llegamos a conocer las pasiones y ambiciones frustradas de su padre, quien vino a la ciudad buscando fortuna. El regalo de un padre a sus hijos no fue la fortuna sino la vida. En el precario cerro llamado El Calvario la mirada de Dios está siempre presente. Los hombres y mujeres que lo habitan temen la ira de Dios y, sin embargo, no pueden escapar al llamado del Carnaval que constituye para ellos un momento de bacanal, de locura desenfrenada que les hace olvidar, aunque sólo sea por tres días, la realidad de sus vidas y, al despertar de esa ilusión, sólo la penitencia puede traerles la redención ante los ojos de Dios. Cleothilda, la indestructible mujer negra, asume una postura de total recogimiento durante la Semana Santa; sólo así, podrá ser redimida de sus pecados carnales.

And turning now, with a sadness, not unpleasant to his soul... he saw, coming into the Yard, stepping past the governor plum tree, her silken black dress rustling about her knees, her rosary dangling below her prayer book, Miss Cleothilda, her head held high, her black lace veil parted in the middle of her face the better to reveal the blackened cross of ashes the priest had marked upon her forehead at Communion mass earlier that morning [...] with Carnival done and her sins expiated (as witness thereof, the symbol of repentance and forgiveness, the black cross sketched upon her forehead) she was ready again to take up where she had left off when the Carnival season came in (p. 133).

La metáfora de *The dragon can't dance* tiene que ver con la imposibilidad del personaje central, Aldrick, de continuar con la representación del baile del dragón en el Carnaval luego de haber “despertado” a esa realidad de alienación y abandono a la que había estado sometido toda su vida y de la que se había mantenido alejado:

He had been living in the world of the dragon, avoiding and denying the full touch of the Hill! [...] All his life he had managed in such ways to disconnect himself from things which he couldn't escape and which threatened to define him in a way in which he didn't want to be defined, and go on

untouched, untouched by things that should have touched him, hurt him, burned him (p. 131).

En el capítulo “The outcasts” los símbolos del “sufrimiento redentor” afloran a medida que Lovelace nos presenta los sentimientos de los protagonistas, especialmente los del personaje central, Aldrick, para quien debía haber una mejor vida esperándolo más adelante.

That belief that there was ahead a better life, a nobler life, for which they, the whole Yard, were candidates out of their steadfast insistence on their right to a humanness unlinked to the possession of any goods or property, arrived at, realised, born to, in consequence of their being (p. 151).

Para resolver la incertidumbre del héroe, Lovelace lo ubica ante sí mismo, él, el hombre, sólo ante la nada, sin más máscara que la de su persona: y como todos los personajes de Earl Lovelace, Aldrick se vuelve reflexivo y crítico mordaz de su realidad,

it struck him that the very sadness he felt then was part of coming to grips with what was really happening to the people on the Hill, and this knowledge would begin to point to what he would learn more fully later on: that he had to bear alone, and without the luxury of any friend or company, the burden of his own living (p. 151).

A medida que la rebeldía del Carnaval llega a su fin, la máscara de la cabeza del dragón yace abandonada por Aldrick que había representado orgullosamente el baile del guerrero. Simbólicamente, la cabeza se ha tomado muy pesada para él—ahora, no tiene la misma fuerza—y yace aparte, su función y rol vacío. Los disfraces, que otorgaban a los miembros de la comparsa el poder que representaban, también han sido desechados, los bailarines desgarran sus máscaras y enfrentan una nueva realidad: el miércoles de ceniza.

Suddenly the head of the dragon on his neck weighed a ton, and he unhooked the head and rested it on the ground beside him and wiped his face with a handkerchief and watched the Carnival ending; masquerades, so splendidly dressed earlier in the day, moving across the streets leaving a trail of bits and pieces of their costumes, dragging their swords and spears and banners, going home now, leaving it now. And he thought, Aldrick thought. You know, tomorrow is no Carnival (p. 125).

En este punto de la novela Aldrick es confrontado con la realidad de su existencia y cuestiona la validez y la esencia del baile del dragón que él

ya no volverá a ejecutar, y en esta última ocasión, el guerrero, rechazado por la Slave girl, se marcha solo. La carga de su propia existencia aparece ante sí mismo y es demasiado pesada. Ya no podrá ejecutar nunca más el baile del dragón. A partir de ese encuentro Aldrick se retrae y decide dedicarse a causas más nobles: la lucha por la superación personal.

El fin del Carnaval está marcado por la noche del miércoles de ceniza y se convierte en una ruptura entre dos puntos: la caracterización, por una parte, y la toma de conciencia de los personajes de su propia realidad, por la otra, su extermalización y comportamiento son evidentes por su propia caracterización. Los disfraces The Queen, the Slave girl, the Dragon y Bad John— sufren un cambio esencial y radical. La reina llega a asir su posición sobre el escenario en que se desarrolla la novela, Alice Street. Inicialmente la mujer asume las características de dependencia y esclavitud de su personaje, pero en esa misma dependencia, obtiene su propia liberación. El Dragón se convierte de actor no participativo en una máscara, pero decapitada, que se precipita hacia su propia búsqueda individual. El Bad John continúa representando el papel del guerrero y luego personifica a un revolucionario, pero también él advierte la insubstancialidad de su disfraz. La comparsa de máscaras, de disfraces que se había marchado con exuberancia, vitalidad y excitación retoma “arrastrándose” lentamente de regreso, con sus ritmos torpes y sus integrantes agotados porque para Bad John es imposible aceptar el cambio en el orden social del *steel band*.

While gods are falling tiene por escenario Webber Street, Belmont, una zona marginal de Puerto España, Trinidad. Desde el principio de la novela es evidente que la comprensión y conciencia social de Earl Lovelace afecta la forma en que presenta el material. El autor intenta plasmar la problemática social a través del análisis y la descripción de la realidad social. Sus personajes están atrapados en un ambiente que parece cercarlos, circunscribir sus aspiraciones y aniquilar sus sueños y esperanzas. Aquí, como en casi todas sus novelas, el tema de la huida de la realidad inmediata marca las acciones del personaje central. Walter Castle, el protagonista, siendo aún adolescente abandona la zona rural y se marcha a Puerto España. Desde el inicio de la narración lo encontramos debatiéndose entre marcharse al campo o quedarse en la gran ciudad con su esposa e hijo.

El abandono y las vidas perdidas de aquéllos cuya existencia está circunscrita por una realidad que los conduce al abismo, es capturada en la imagen del río seco lleno de desperdicios. La imagen claramente contrapone la esperanza con el desaliento.

It is Sunday morning... four corbeaux hunched like judges on the drooping branches of the solitary coconut tree in the yard look at the dry river swollen with water and boiling with tin cans, old boots, strips of wood and other unasserted debris.¹²

El contraste ambiental, reflejo de la realidad colonial, se refracta y repite en las condiciones sociopolíticas. La relación entre pobreza y crimen, entre la ley y el mantenimiento del *status quo*, se convierte en un punto constante de referencia a partir del cual Lovelace describe la configuración urbana de Puerto España. Lovelace adscribe a las configuraciones de pobreza y temor una cualidad endémica que afecta la percepción moral, la fibra existencial de las vidas de la gente de Webber Street.

There is no decrease in disorder and crime, and no end to fear, even though more policemen with more revolvers are patrolling the areas... thought priests are saying more masses (p. 8).

Contra este escenario sociopolítico Walter Castle esboza, a través de reminiscencias, el entorno emocional de su infancia. Recuerda la voz de su padre:

All a man get from it is experience... You know, boy, there's a lot to learn. You learn that you're just a man. A man is the greatest thing in God's earth, and a man is the weakest in God's earth (p. 36).

Se trata de la precaria vida de un hombre joven atrapado no sólo por las responsabilidades familiares sino también por su lucha interna al tratar de sobrevivir en una ciudad despiadada, mientras sueña con días más felices, ¿reminiscencia de una era dorada? Sirve de plataforma para desarrollar la trama en la cual Lovelace hace uso del dialecto trinitario para colorear la vida misma de la ciudad. El primer párrafo de la novela nos transmite la sensación de vacío producida por la indiferencia y el castigo de Dios:

¹² Earl Lovelace, *While gods are falling*, Essex, Longman, 1965, p. 9. En adelante sólo se indicará entre paréntesis el número de página.

Look out at the city of Port of Spain... There is the Anglican Cathedral, and there is one Roman Catholic Cathedral, and over there another; and down there is the Treasury building [...] But turn your head. Look at the Laventille hillside where damp small houses balance with a sort of perpetual excitement, appearing to draw from strong winds both respect and compassion. Look, and feel anger building within you, bulging your neck veins, bristling your neck hairs, feel the blood of anger thumping in your ears—this is your city too. On those hills there, it is not only poverty [...] it is a kind of fear, and a way of thinking; it is as if there is a special, narrow meaning to life, as if life has no significance beyond the primary struggles: indeed, it is as if all Gods have fallen and there is nothing to look up to, no shrine to worship at, and man is left only bare flesh and naked passions (pp. 7-8).

Éstos son los penetrantes pensamientos de Walter Castle. Walter, crítico de su sociedad, mira con indignación las desgracias de los más pobres. La ciudad aparece ante sus ojos como “something dark, poisonous and stinking, something like a sore in this city” (p. 9). Para él sólo hay una explicación: Dios ha abandonado al hombre a su suerte en una tierra donde escasamente logra sobrevivir. Una tierra indiferente ante la criatura humana.

Walter es interpelado por Mr Sylvestre, una suerte de predicador, pero su función en la novela es propiciar en Walter la reflexión teológica, acerca de la existencia de Dios:

—Brother Castle, I don't know what this world is coming to. The people are gone away from the Lord. Gone away, taken away, and when the Lord would enter, when He comes knocking on their doors, they shut them against Him [...] it is written: “All these things and more shall come to pass”.

He takes out a Bible.

—It is written here. If you turn to the prophet Isaiah, chapter one, verse three, you will read: “The ox knoweth his owner and the ass his master's crib: but Israel doth not know, my people doth not consider”. That is what Isaiah says. You don't believe me? Look around you. The jails are filled, there is anger and wickedness upon the face of the earth. Look in your newspapers —stories of rape and robbery and murder! What have we don't with God's earth? We have made it a gambling-house and a battlefield. There is no meaning to life. Money is a disease and poverty a curse [...] We have listened to the call of Babylon too long [...] We do not remember that we have to answer to Someone much greater than ourselves. We are heavy with sin, and some of us even deny the existence—the existence, Brother—of Almighty God.

And now, his voice is slow and heavy as if it is bearing the burdens of the world.

—Let us take the Bible. Isaiah, chapter twenty four, verse twenty, says: “The earth shall reel to and fro like a drunkard, and shall be removed like a cottage; and the transgressions thereof shall be heavy upon it; and it shall fall and not rise again [...] And have we not fallen [...] And how shall we rise unless the Lord takes compassion on us?” (p. 147).

Como todo buen predicador, Mr Sylvestre pone todo su empeño en transmitir a su interlocutor su pasión e inquebrantable fe en Dios. Walter, simplemente, no se deja convencer: “‘Perhaps it’s not easy to believe’, Walter says. ‘Simply saying, *I believe* does not mean that one really believes’”. Mr Sylvestre continúa: “‘Perhaps you are confusing belief with understanding, Brother’” (p. 148). Pero para Walter “‘Belief must be based on something’, ‘I think’, Walter says, ‘knowledge is the basis of belief. If a man does not know, does not understand, how can he believe?’” (p. 149). Y con esta frase Walter nos remite al Génesis cuando Adán y Eva son expulsados del Jardín del Edén por haber comido la fruta prohibida.¹³ Para Walter el hombre no puede vivir de espaldas al conocimiento. Mientras para algunos basta sólo la fe siendo ésta la base del viejo problema de la teología bíblica. Por un lado todo se resume en el mensaje grandioso de la resurrección de la muerte. Incluso el Antiguo Testamento con su particular mesianismo está, para los cristianos, debidamente dispuesto en orden a este mensaje. La creencia en Dios a partir del mensaje escrito de la historia sagrada es, en última instancia, un acto de fe:

“Faith is the basis of belief in God, not knowledge [...] If a man trusts God and asks him for help, that man will be helped”: Mr Sylvestre says. “But he must trust God [...] That is not reasonable”, Mr Sylvestre. “How can you expect a man to appeal to a God in which he might not believe, to prove the existence of that very God to which you ask him to appeal? Don’t you believe in God, Brother Castle?” [...] There is alarm and distress in Mr Sylvester’s voice, “Which God?, the God of the Holy Bible. The God that

¹³ En el Génesis, caps. 2 y 4, “El comienzo del pecado y del sufrimiento”, Dios dice: “You listened to your wife and ate the fruit which I told you not to eat. Because of what you have done, the ground will be under a curse. You will have to work hard all your life to make it produce enough food for you. It will produce weeds and thorns, and you will have to eat wild plants. You will have to work hard and sweat to make the soil produce anything, until you go back to the soil from which you were formed. You were made from soil, and you will become soil again. Then the Lord God said, ‘now the man has become like one of us and has knowledge of what is good and what is bad. He must not be allowed to eat fruit from the tree of life, and live for ever’. So the Lord God sent him out of the Garden of Eden and made him cultivate the soil from which he had been formed”.

created the heavens and the earth and made man. The God that allowed Satan to tempt Adam, knowing —because God knows and sees all things— knowing that Adam was no match for Satan?”. Walter asks: “Brother! Adam had free will. Man has free will? But Adam could not stand up to Satan. Satan was too powerful. Satan had influenced one-third of the angels in heaven. How could a mere man stand against him?” (p. 24).

Evidentemente, Walter se encuentra en una encrucijada. Sus creencias religiosas le urgen a afirmar la existencia de Dios y, sin embargo, no comprende por qué ese mismo Dios de amor es también uno de odio que castiga a esa criatura que él mismo creó.

--God had two-thirds of the angels. By your own argument you admit that God is more powerful than Satan. Why did Adam not choose to obey God? We are too small to understand the mysteries of God. In time, Satan will be destroyed. I don't know —Walter says . What I don't understand is that we are still given a story-book God in what is supposed to be an age (p. 29).

Lovelace adscribe —mediante la voz de Walter Castle— una responsabilidad a los habitantes de los cerros para que se levanten y peleen por sus derechos a través de la participación comunitaria. Walter se convierte en participante involucrado en una causa noble. Acepta el dictamen: “if you want to live and life is to mean something, you must be envolved with people” (p. 214). De su caos personal y social, Walter arriba a una resolución personal a través de una acción con un propósito comunitario, aspecto que será posteriormente elaborado.

* * *

A través de *Salt* Earl Lovelace nos presenta la mezcla de culturas que recrea la experiencia trinitaria. La novela está habitada por mujeres y hombres perseverantes y batalladores que luchan con pasión e ingenio para darle sentido a las contradicciones de sus vidas. May, la madre de Alford, el personaje principal, lleva una existencia donde el sufrimiento tanto físico como psíquico parece ser el único camino posible hacia la redención.

On the morning of the day that Alford George was to discover that he wasn't going to be leaving the island, Miss May parted the curtains at the front door of the wood house on top the hill, gathered up her strength and stepped down into the speckled sunlight filtering through the overhanging branches of the *immortelle* tree, her small black Bible gripped in one hand, a

finger between its pages marking her place. And with laborious delicacy choreographed by her pains eased herself down unto the step where the sun was brightest and rested there, her eyes shut, her breath inhaled, the metronome of her mind keeping time to the rhythm of her distress, trying to find within the music of her pain a space in which to breathe... in a weak, strangled voice that she wanted to sound rejoicing in order to hide from him her pain, she called out to him to “Come and read this psalm for me”, and watched with pride this son come forward [...] now to render the texts of her pleas, of her prayers, of her reaffirmation of her faith [...] At first it frightened her, the thought that this infant should believe that this world could never belong to him. And she tried to think of ways of breaking to him the more cautionary truth, that for all the noises that his brothers made, and the weight with which his father walked their world, they were tenants in the very house in which they lived.¹⁴

Dixon, esposo de May, también asume el sufrimiento como único camino posible hacia la redención personal en una tierra maldita de la cual sólo recogerá sus frutos a través del sudor. Y Dios dijo “maldita sea la tierra por tu causa. Con fatiga sacarás de ella el alimento por todos los días de tu vida [...] con el sudor de tu frente comerás tu pan hasta que vuelvas a la tierra” (Génesis 3). La maldición que cayó sobre los hombros de la joven humanidad engendró la culpa del primer pecado.

That was how he came the following morning to be standing in the yard of Carabon's estate, asking for work, until at last they handed him a spade and sent him down to the cocoa field where the men were digging trenches to drain the beds of cocoa [...] the spade held across his shoulders like the balancing pole of a tightrope walker [...] water-bladders forming and bursting on his hands [...] He had kept on working that whole week, his hands blistered and bleeding [...] It was then that he made a covenant with the pain that lifted him above the men and the estate, that took him to a high place past the pain where the sound of the jeers began to fade and he began to feel that he had a power over the work and a kinship with the trees and the land and the mud and the drains that was to remain the source of his strength (p. 17).

Magnánimamente, Carabon, el dueño de la tierra dice “you can live in the house, you can pick them fruit and keep the place clean; but one thing: I don't want you to cut down any of the tree. That is the only condition” (p. 20). El árbol representa la fruta prohibida que no puede ser cortada, sus hermosas y frondosas ramas traen con ellas la muerte

¹⁴ Earl Lovelace, *Salt*, Londres, Faber and Faber, 1996, pp. 8-9. En adelante sólo se indicará entre paréntesis el número de página.

tanto simbólica como física de May. Dixon lo sabe y, sin embargo, no hay nada que él pueda hacer: “And although the dampness was killing her, he couldn’t cut down the immortelle tree, because to face Carabon with such a request was to give Carabon a power that he, Dixon, was unwilling to concede and expose the very shames he was seeking to disguise” (p. 17). Así, también rechaza la oferta de Carabon de ser su capataz: “Sir. Leave me as a labourer [...] Let me work for the work, for the plants, for the animals, for the land. Leave me so. Leave me just so” (p. 19). ¿Qué es lo que lo empuja a esa situación humanamente insoportable? ¿Quizás un profundo deseo de ser redimido? “She knew by then that his way to feel himself the equal of if not the superior to anybody was to give more and more of himself, this giving making him more martyred and heroic” (p. 19).

My own son had to be made dumb so I could be brought home to the wonderful truth: Thy will be done. Yes, as surrender, not defeat, as the benediction she would employ in her life, patched with defeats and threaded through with illness, to meet her own set-backs, not so much to cushion the hurt of her disappointments as to acknowledge and salute a power wiser and grander than her will, to renew her faith in that wonderful mystery around which she knew her own life revolved [...] Carabon selling the land we living on [...] And your father don’t have the money to buy it. And because you must go away. I sacrifice myself already in this life. Don’t let the same thing happen to you [...] I telling you now, not to put a burden on you. I just want you to go away, to leave this place and go [...] “Don’t speak”. “Come. Read this psalm forme” —she said, handing him the Bible. “Read here”, showing him the place. And he sat at her side [...] And he took the Bible and held his tears and read the text of her prayer, of her plea, of her faith: Hear my cry, Oh God!; attend unto my prayer. From the end of the earth will I cry unto thee, when my heart is overwhelmed. Lead me to the rock that is higher than I (pp. 24-25).

La redención del destino fatal de sus vidas sólo era posible soportando en silencio su sufrimiento. Esta filosofía ante la vida fue transmitida a su hijo, Alford, quien “turned with the garland of his pain and faced the road” (p. 25). Añoraba poder escapar a Inglaterra, la madre patria, y, sin embargo, él también decide quedarse ya que su madre está enferma y vieja y su padre vencido ante la fatalidad del destino. Al convertirse en maestro, Alford desistió de sus planes para dedicarse a salvar a los demás, especialmente a los niños del pueblo. Su misión se centró en prepararlos para que escaparan y a través de ellos ver realizado su sueño. Alford en silencio sufre su destino, del cual no puede escapar.

De acuerdo con la visión occidental, la felicidad está al final y el hombre sólo podrá alcanzarla al precio de una historia que lo desconcierta y que muchas veces le parece un fracaso.

Los personajes de Earl Lovelace son, en esencia, una réplica de los descendientes de aquellos hombres, mujeres y niños que llegaron a Trinidad y Tobago para trabajar la tierra en calidad de esclavos. La ontología de aquellos africanos incluía una compleja red de ideas religiosas que con el paso del tiempo se entremezclaron con aspectos característicos del protestantismo, catolicismo y cristianismo, lo que quizás explica por qué *actualizan* paradigmáticamente, arquetípicamente, la noción del sufrimiento como cualidad salvadora.

En Earl Lovelace la visión occidental del “mito del sufrimiento redentor” es recreada a partir de la arquetípica figura de Jesucristo. La forma en que el autor insufla vida a su creación artística pone en perspectiva, de manera análoga, el universo africano para explicar cómo los descendientes de los esclavos lograron sobrevivir a esos tormentosos años de alineación a los que fueron sometidos.

Algunas reflexiones finales

EXISTE una coherencia temática en la prosa de Earl Lovelace construida a partir de su concepción mítico-religiosa en la cual el “mito cristiano del sufrimiento redentor” se convierte en su firma arquetípica por ser el *leit motiv* de su creación artística. Los personajes, temas y situaciones arquetípicas que proyecta este mito mediante la conjunción mito / rito sugiere el revivir autónomo de modelos paradigmáticos cristianos y africanos.

El mundo interior mítico es tanto la subestructura psíquica como el hogar temporal, la historia acumulativa y las observaciones empíricas de la comunidad. Este mundo no es únicamente primario en el tiempo, sino que su realidad es cíclica y fundamental al mismo tiempo. El mundo interno no es estático; está siendo constantemente enriquecido por las experiencias morales e históricas del hombre. La creación literaria de Lovelace está delineada por un clima cultural que se extiende más allá del pasado o del presente.

Los aspectos mitológicos y rituales descritos a partir de los referentes históricos muestran la perspectiva de la narrativa del escritor quien funde el tiempo con los personajes, hombres y mujeres de carne y hueso, cuyo destino está inexorablemente marcado por pautas que reproducen en los grupos la creencia que le permite al ritual constituirse en una suerte de entidad orgánica, una manera de renovar en el

inconsciente de todos los individuos un referente común basado en creencias religiosas. Algunos de los ejemplos citados ilustran nítidamente que la religión se encuentra en el punto donde confluyen dos tendencias opuestas. Por ejemplo, Aldrick, el personaje central de *The dragon can't dance*, quien es el portador de la máscara ancestral, encarna durante las festividades carnalescas al mitológico y temerario dragón (la pitón africana), temido por sus poderes mágicos y, al mismo tiempo, es el guardián del orden. Aldrick se burla de las tradiciones y hace escarnio de las reglas más venerables; la ambivalencia de su carácter está marcada por la oposición de la magia y el tabú. En síntesis, este ejemplo nos muestra que la religión recoge y hace suyos, a un mismo tiempo, los ideales de ambos elementos. Para comprender esto es necesario admitir que lo sagrado es una de las formas posibles de lo numinoso — como lo es la potencia mágica — y es preciso reconocer en lo sagrado una sublimación de los otros dos aspectos, que en sí, son antitéticos; es decir, implican una antítesis. La religión está hecha de tabúes, porque así se garantiza la estabilidad de la condición humana. Asimismo está hecha de magia, porque maneja la potencia numinosa.

Earl Lovelace presenta a sus personajes de manera tal que los vemos asumiendo el fenómeno del sufrimiento como único camino posible hacia la redención personal. Lo interesante de la visión occidental del “mito del sufrimiento redentor” que tiene el autor es que el mismo mito, ritualizado por los personajes — descendientes todos de aquellos primeros hombres y mujeres que fueron traídos por medio de la fuerza al Caribe para que sirvieran como esclavos — se convierte en la fuerza liberadora que vemos expresada a través de la religión

El “mito cristiano del sufrimiento redentor” nos propone una nueva validación, ya que no es sólo la muerte del individuo la que salva, sino también sus sufrimientos. Quizás esto sirva para explicar cómo pudieron los esclavos y sus descendientes continuar siendo humanos, a pesar de haber estado sometidos a una aberrante brutalidad teológica y capitalista y dar cabida a una expresión de adaptación, y que en el microcosmos representado por Earl Lovelace parece darse a nivel intelectual y espiritual. Sus verdaderos héroes y heroínas se tornan críticos de la realidad circundante, y sus acciones repercuten de tal modo que logran emerger como líderes de las comunidades donde están insertos.

BIBLIOGRAFÍA

- Dos Santos, Juana Elbein, y Deoscoredes dos Santos, *Religión y cultura negra*, México, Siglo XXI, 1977.
- Durand, Gilbert, *La imaginación simbólica*, Buenos Aires, Amorrortu, 1964.
- Eliade, Mircea, *El mito del eterno retorno*, Madrid, Alianza, 2000.
- Jung, Carl, *The archetypes and the collective unconscious*, Nueva York, 1959 (col. *Works*, vol. 9, parte I).
- Kolakowski, Leszek, *Si Dios no existe... sobre Dios, el Diablo, el pecado y otras preocupaciones de la llamada filosofía de la religión*, Madrid, Tecnos, 1999.
- Lovelace, Earl, *While gods are falling*, Essex, Longman, 1965.
- , *The dragon can't dance*, Essex, Longman, 1979.
- , *Salt*, Londres, Faber and Faber Limited, 1996.
- Pérez Sisto, Edith, *Myth and ritual in Lovelace's The dragon can't dance*, tesis de maestría, Caracas, UPEL, 1993.
- “La novela *El dragón no puede bailar* y el mito cristiano”, *Revista de Investigación* (Caracas, UPEL), núm. 41 (1995), p. 12.