

Espectáculos e identidad en *Salt* de Earl Lovelace

Edgardo Pérez Montijo
Departamento de Español
Universidad de Puerto Rico en Arecibo

La creación de identidades nacionales depende con frecuencia de la búsqueda de orígenes míticos o heroicos, cuyas resonancias sirvan de zapata para la construcción de un futuro colectivo. Este proceso de rescate histórico se enfrenta a dificultades de gran magnitud en las antiguas colonias de los imperios británicos y franceses en el archipiélago antillano: en lugar de proveerles héroes y mitos fundacionales, la historia les provee el recuerdo de profundas heridas colectivas. Cuesta mucho encontrar héroes en un pasado cuyos principales elementos constitutivos son la esclavitud y el colonialismo. En lugar de una inspiración gloriosa para el futuro, el pasado se percibe como un problema sin resolver. Algunos escritores como el martiniqués Aimé Césaire y el jamaíquino Kamau Brathwaite han intentado recuperar en un África mítica fragmentos de glorias ancestrales. Igualmente, otros han buscado en las figuras de la revolución haitiana los héroes que inspiren sus luchas. Sin embargo, algunos intelectuales contemporáneos reconocen que el pasado es más un obstáculo para los proyectos nacionales que una fuente de inspiración. La metáfora de *la herida que no sana* que utiliza Derek Walcott en su largo poema *Omeros* se convierte en el símbolo de una historia dolorosa con la que hay que ajustar cuentas antes de poder seguir adelante con el proyecto nacional.

Es en este contexto que se ubica la novela *Salt* de Earl Lovelace. El novelista de Trinidad presenta en esta narración los problemas que enfrenta su país al tratar de armonizar el proyecto de identidad colectiva con las injusticias de la historia. Lovelace presenta en *Salt* dos aspectos fundamentales de la historia de su país: el sentimiento de desarraigo entre los esclavos cuyos

antepasados se encontraban en un África lejana y desconocida para ellos. Este sentimiento se introduce en el texto desde el primer párrafo, como veremos más adelante. En segundo lugar, la novela dramatiza el problema de la compensación: llegado el momento de la abolición de la esclavitud en 1834, los antiguos dueños de esclavos reciben compensación por la pérdida de su capital humano, mientras que los esclavos no reciben compensación alguna. Por el contrario, el edicto de abolición incluía órdenes para convertirlos en aprendices por un periodo de seis años para que *aprendieran a ser libres*. Esta situación se complica con la llegada de los trabajadores desde la India, contratados para remplazar a los esclavos. Aunque las condiciones de trabajo de los indios se parecían a las de los esclavos, su labor se compensaba con dinero y sus contratos incluían el pago del pasaje de regreso a la India. Con frecuencia, en lugar del pago se les otorgaban parcelas de tierras. Sin embargo, los antiguos esclavos no recibieron nada a modo de reparación por trescientos años de explotación y oprobio.

Los personajes de *Salt* viven muy conscientes de estos problemas históricos y, de hecho, la trama gira alrededor de los esfuerzos que estos personajes llevan a cabo por sobreponerse a ellos, por sanar la herida de la historia. Esta herida obstaculiza no sólo la creación de identidad nacional sino que también interfiere con la constitución de la identidad individual. Ambos proyectos marchan tomados de la mano en *Salt*.

La novela comienza con una narración de Bango, uno de los personajes principales. En la tradición del *griot* o contador de historias, Bango cuenta la leyenda de Guinea John. Se trata de una versión del mito del africano volador, un esclavo que cruza el océano Atlántico volando y logra volver a África. Sus descendientes habrían perdido la capacidad de volar por haber comido sal y quedan abandonados en el mundo de la esclavitud. Esta sensación de abandono es uno de los temas principales de la novela. La introducción de la figura del *griot* introduce a su vez una

de las estrategias narrativas del texto. Bango cuenta la historia: su historia personal y la historia colectiva de Trinidad. Su relato se centra en las injusticias cometidas contra los antiguos esclavos en el momento de la abolición. El resto de la novela parece un *performance*, los lectores nos convertimos en oyentes y espectadores. El juego del espectáculo se convierte no sólo en un artificio de la estructura narrativa sino también en parte de la esencia temática de la novela.

El relato de Bango comienza con Guinea John y termina con la emancipación de los esclavos. Al final el *griot* presenta un problema: dice que durante los siglos de la esclavitud, los amos diseñaban continuamente estrategias para mantener a sus esclavos en cautiverio. Sin embargo, dice Bango, que después de la abolición los blancos se enfrentaban a un nuevo problema: “they had another problem: it was not how to keep people in captivity. It was how to set people at liberty” (7)¹. Aquí Bango introduce el tema de la compensación (*restitution*). ¿Cómo indemnizar a los antiguos esclavos por el sufrimiento, la injusticia y la crueldad que soportaron durante cuatrocientos años? En el contexto de la novela esta pregunta se expande hasta incluir la política, la injusticia social, la educación, la religión y los problemas raciales. Se convierte, en otras palabras, en el problema que necesita resolverse para poder concretar el proyecto nacional. Al final de la novela la pregunta sigue sin respuesta. Los personajes intentan responder a la pregunta representando papeles de comedia, tanteando alternativas que no pasan de ser juegos escénicos superficiales. A lo largo de la narración se comportan como si estuvieran haciendo algo cuando en realidad sus vidas se quedan en el nivel del espectáculo.

En *Salt* la representación teatral toma el lugar de la realidad. Los personajes malgastan sus energías inventando un presente en lugar de crear un futuro. La invención se da tanto en el

¹ Todas citas de la novela provienen de: Earl Lovelace, *Salt*. Nueva York: Persea Books, 1996. Los números de las páginas se indican entre paréntesis.

nivel personal como en el nivel comunitario –ambas instancias se entrelazan de manera inseparable. La búsqueda de la identidad individual se convierte simultáneamente en la búsqueda de una definición de lo que significa ser ciudadano de Trinidad. El *¿quién soy?* siempre va acompañado de *¿quiénes somos?* Al final, ninguna de las preguntas recibe contestación. Los personajes (y los lectores) se quedan en una especie de limbo, preguntándose si aún queda esperanza de encontrar alguna respuesta.

La primera parte de la novela gira alrededor de la figura de Alford George. Su infancia anuncia ya las dificultades que enfrentará durante el resto de su vida para definirse como persona. No habla hasta los seis años de edad. Con gran determinación intenta hacerse de un lugar en la comunidad de sus hermanos y compañeros de colegio. Pero sus esfuerzos son siempre inútiles, no sirve como jugador de críquet ni de fútbol. Sin embargo, el fracaso no se debe a la falta de esfuerzo: “On the few occasions when he did get a kick of the ball or managed to get to bat, he addressed his opportunity with a solemnity that suggested that his very life was at stake and there to judge him was a tribunal of not only the players around him but all those who had mastered the game” (30). La seriedad con la que acomete la empresa contrasta, no obstante, con los vanos resultados. Este predominio de la forma sobre el contenido continuará a lo largo de la vida del personaje. Más tarde adquiere cierta fama como árbitro (por aquello de que los árbitros no son sino jugadores frustrados). Su desempeño tiene todas las trazas de una representación teatral. “He worked himself into the drama of the game, signalling boundaries with the elegance of a dancer, redrawing crease, calling no-balls, turning down appeals, making a theatre of his adjudication until he became as much of an attraction as the star batsman or bowler at school” (33). Durante el resto de su adolescencia ensayará varios papeles: maestro, boxeador (con el mote de *The Kid*) y fisiculturista. Representa cada uno de estos papeles con mucho

empeño pero con pocos resultados concretos. Todos estos roles presumiblemente lo preparan para abandonar el país, para emigrar a Inglaterra donde se cumpliría lo que consideraba su destino de hombre especial.

El segundo capítulo comienza “[o]n the morning of the day that Alford George was to discover that he wasn’t going to be leaving the island...” (8). Ese día descubre que la parcela donde viven sus padres está a la venta y si él no usa el dinero del pasaje para comprarla, su familia perderá el terreno donde han vivido siempre. Este evento no sólo determina el futuro de Alford, sino que también vincula su destino con el de los esclavos abandonados en Trinidad en el relato de Guinea John. Como sus antepasados, Alford queda cautivo en la isla. El enfrentarse a esta realidad y a la negación de sus sueños le provoca un colapso nervioso. Cuando eventualmente se recupera, comienza a redefinir su vida a la luz de las nuevas circunstancias. Esta búsqueda lo lanza al ruedo político. De ahora en adelante, su búsqueda individual y su actividad política se mueven a la par.

En el apuro que vive la familia George con la tierra, resuena el otro problema histórico que presenta la novela: el relato de Bango menciona a un Jo-Jo, abuelo del narrador, quien siempre exigió que el gobierno lo indemnizara con tierra por las injusticias de la esclavitud. Sin esta compensación, arguye Jo-Jo, no puede haber paz ni justicia en Trinidad. Sin embargo, la tierra en que Jo-Jo vive se le entrega a unos trabajadores indios. Más tarde en la novela, se repite la historia: Bango pierde su tierra cuando los dueños se la venden a una familia de trabajadores indios. Esta conexión pone la historia personal de Alford en el contexto de la historia colectiva del país. Alford entonces ajusta su vida y su personaje para enfrentar ese problema histórico.

Su carrera política comienza como una protesta por las injusticias del sistema escolar de Trinidad. Alford lleva a cabo una huelga de hambre frente a las oficinas del Ministerio de

Educación para exigir que todos los niños tengan acceso a la enseñanza superior. Esta manifestación adquiere muy pronto matices de una representación teatral. Su colaborador, Shabine Villaroel le aconseja lo que debe decir y cómo debe vestir: “This is a performance. You doing this to get attention. You have to dress the part” (79). En la medida en que obtiene la atención de los medios y de la población el aspecto teatral se acentúa: “Every day Alford George appeared dressed in white, wearing variously, the loose cotton wrap of the Indian, the dhoti, the loose cotton gown of the Shouters, Nehru jackets and baggy trousers and baggy shirts and different styles of cloth caps and head wraps” (81). La protesta se convierte en un baile de disfraces con un solo invitado. Los disfraces corresponden a los varios grupos étnicos que componen la sociedad de Trinidad. Estos temas del disfraz y de la actuación constituyen la manera en que Alford se desempeña en la política. De hecho, cuando empieza a considerar la posibilidad de fundar un partido político, el primer proyecto que se le ocurre es organizar una comparsa para el Carnaval. Inclusive llega a afirmar que: “Carnival [is] the future religion of the island, because it was the single celebration in which disparate races and classes of people could come with whatever was their contribution to celebrate freedom and fellowship without a feeling of patronage or alienation” (91).

En el National Party Alford desempeña un papel fundamentalmente ceremonial, sin sustancia: “And all at once he was nearly every day in the newspapers: Minister Opens Constituency Office; Minister Kicks Off Football Final; Minister Distributes Prizes...” (131). Como buen actor, nunca descuida su apariencia “And of course he paid attention to his clothes, his shirts, his track suits, his lounge wear, his rings” (129). Durante su segunda campaña eleccionaria, vuelve a invocar la idea del Carnaval. Su primera promesa de campaña es designar el festival como piedra angular del sistema educativo. Por medio del carnaval pueden los

trinitenses “see ourselves with new eyes, see a land where it is possible to create a new people and a culture of prosperity and dignity and freedom” (128). Nuevamente Alford trata de articular un ideal nacional/comunitario basado en el disfraz y la actuación. Finalmente, un elector desilusionado con la bufonada le recrimina: “Well, they pappys showing you, you hear pardner. You is the biggest pappys show in this town...They making you a arse, you hear pardner. All you do is end up talking and talking just like them” (129).² Las palabras del elector sumen al personaje en otro viaje introspectivo: “I have forgotten my mission. I have become part of the tapestry of power” (130). El problema estriba en que Alford nunca ha tenido muy clara su misión. Al igual que en la búsqueda de su identidad individual, su ideal de identidad nacional siempre ha sido incierto y las apariencias de sus actos siempre han sido más importantes que la sustancia.

Igualmente ocurre con el caso de Bango. Desde el principio aparece como un líder comunitario bienintencionado pero poco efectivo. Su vida gira en torno a su trabajo en la aldea de Cascadu y su compromiso con la comunidad. Se convierte en el capitán del equipo de críquet y asume todas las responsabilidades del grupo. Al igual que Alford, Bango se comporta ceremoniosamente: dirige sus tropas hacia el campo de juego, “this space and stage creating out of estate labourers and watchmen on government projects, cutlassmen and stonebreakers, knights of the weekend” (143). Sin embargo, cada vez que los aldeanos, dirigidos por Bango, intentan concretar alguna idea para mejorar la comunidad el resultado es desastroso. Inclusive en la ocasión en que logran recaudar una buena cantidad de fondos por medio de un concierto, los propios taquilleros se roban el dinero. La casa donde viven Bango y su esposa Myrtle es como un símbolo de un proyecto inconcluso. Al igual que Dixon, Bango empieza a construir una casa que nunca se termina. “On top of the house, the sheets of galvanize, instead of being nailed

² En el inglés de Trinidad, pappys show significa *mofarse de algo o alguien, ridiculizar*.

down, were held in place by pieces of lumber and an assortment of stones and bricks” (144). El esqueleto de la casa sin terminar representa el proyecto de Bango, un proyecto de solidaridad y espíritu comunitario que nunca cuaja.

Su actuación más pública es la organización del desfile del Día de la Independencia. Desde que Trinidad celebra la consecución de su independencia política Bango participa sin invitación en las festividades anuales. El primer año organiza un grupo de niños a los que dirige con el disfraz de almirante que había utilizado para el Carnaval. Al año siguiente trata de organizar otro grupo que represente su ideal de unidad y orgullo nacionales. Sin embargo, la comparsa se convierte en una farsa. A última hora, los padres de los niños que representan los varios grupos étnicos no permiten que sus hijos desfilen. Sin darse por vencido, Bango recluta un albino para que desfile como niño blanco, y varios niños de razas mixtas se disfrazan de negro, chino y de indio para simular las otras razas. La parada que debería representar la unidad nacional se convierte en la negación de su propio objetivo.

Eventualmente los desfiles de Bango se convierten en parte indispensable de todas las celebraciones y conmemoraciones del país. “He march in the bus workers’ strike. He march in the Black Power revolt of ’70, not only in Cascadu, he take his troops to San Fernando, to Port-of-Spain, to Caroni, to San Juan. Every protest, every celebration, he was there until wasn’t an event if Bango wasn’t there” (161).

Pero nadie parece comprender el propósito de la parada. Ni siquiera Myrtle, la esposa, lo entiende. A la mayoría, ni les importa. Usan a Bango y su desfile para cualquier propósito que se les antoje y, peor aún, “[s]ometimes they bring him on the stage with them like a clown, like a puppet show, on parade. They giving the speeches and not asking him to say a word” (161).

Al final, Bango revierte a su rol de *griot* y cuenta la historia de la comunidad. En su relato cuenta como su abuelo Jo-Jo se resiste a la manumisión inconclusa del Decreto de Emancipación. Según su visión, aceptar esta liberación a medias y sin ningún tipo de compensación equivale a hipotecar el futuro y a negarle al país la posibilidad de verdadera unidad y justicia. Sus palabras son proféticas pues finalmente lo expulsan de la tierra donde trabajaba para entregársela a una familia de trabajadores indios. Lo mismo le sucede años más tarde a su nieto Bango. Este relato convence a Alford para que se una a Bango en una campaña que promueva la compensación para los descendientes de los esclavos. El problema es que la parada continúa y nadie comprende cómo puede contribuir el desfile a la consecución de lo que Bango propone.

El mundo político de la novela también está poblado de actores, payasos y toda clase de *performers*. El primer mitin político al que asiste Alford consta de:

doctors of medicine, of dentistry, of theology, of philosophy, winners in public speaking contests, attorneys at law, masters of debate, historians archaeologists. Like a troupe of magicians, each one with a top hat, a black cape, a silver-topped cane, a briefcase, eyes shielded from the light by a pair of dark shades, and one ear wired with a hearing-aid, they came to ascend platforms decorated with palm and bamboo leaves and photographs of The Leader (35).

Este teatro callejero se convierte en el sustituto de la verdadera acción política. El festejo, la pompa y el espectáculo cautivan a los asistentes. Mientras los discursos se suceden en la tarima, la gente celebra como en un Carnaval. Los hermanos de Alford hacen planes para sacarle algún provecho personal a su participación en los asuntos del partido. Aquí Alford tiene

otro momento de revelación, y se da cuenta que todo es espectáculo, “the small grandiose promises that had nothing to do with the idea of Nation” (35).

Ningún personaje representa mejor el carácter teatral de la política que el PM (Primer Ministro) - una caricatura bastante obvia de Eric Williams, primer jefe de gobierno de la Trinidad independiente. En los discursos que pronuncia antes de la independencia habla de la unidad nacional con estilo grandilocuente y melodramático. Las concentraciones son verdaderos espectáculos en los que prevalece la retórica del discurso nacionalista, se arguye la búsqueda de la justicia, de la igualdad y del concierto entre las razas. Después de la independencia el Ministro sigue escogiendo con mucha cautela sus palabras y sus gestos para conmovir a sus admiradores. Pero Alford pronto se da cuenta de que las palabras y el teatro se han convertido en su propio objetivo. El periodo colonial termina, pero las condiciones de la gente siguen igual. Uno de los miembros de la junta directiva del partido le explica a Alford: “And is true, he say a few things. But then he end up giving slogans. He end up telling you about free secondary education, as if your problem was stupidity. He end up saying *Massa Day done* without taking the action that would bring Blackpeople liberation” (192).³

Florence, Adolphe Carabon y Sonan, otros colaboradores de Alford, también pasan la vida ensayando y cambiando identidades y papeles que les permitan forjar su identidad y su lugar en la sociedad de Trinidad. Al final, Alford hace planes para unirse a Bango en el desfile de unidad nacional. Carabon y Sonan, quienes representan los grupos de los blancos criollos y los descendientes de los inmigrantes indios, no cumplen con la promesa de desfilar con ellos. Mientras Alford se prepara para marchar, en el templete de su antiguo partido siguen hablando de unidad nacional a la vez que fustigan a Alford, a quien acusan de traidor y de charlatán.

³ En un famoso discurso pronunciado en 1961, Eric Williams proclama que los días de los amos ya habían pasado: *Massa day done*.

Esta escena final reitera la imagen teatral que se desarrolla a lo largo de la novela: en el universo narrativo la representación teatral importa más que las ideas. La comparsa de Bango y el desfile de orgullo nacional se convierten en espectáculos que nadie entiende, mientras que el discurso sensiblero y patriotero del partido de gobierno domina el país. El propio Alford habla de unidad nacional a la vez que acepta el concepto de compensación para los negros, una idea que dentro de la novela aparece como una profunda brecha que se tiende entre los descendientes de los esclavos y los descendientes de los inmigrantes indios.

Al final, la novela parece proponer que antes de construir una verdadera identidad nacional hay que sanar la herida histórica: es decir, compensar a los descendientes de los esclavos. La voz narrativa del final, ahora en primera persona plural, parece dar margen a que los ideales de Bango encuentren eco entre algunos. Sin embargo, el desenlace deja un sabor agridulce. Da la impresión de que al igual que Bango, Alford continuará desfilando sin que nadie lo entienda y sin lograr nada.