

# Los festivales caribeños máxima expresión de la identidad étnica

Edith Pérez Sisto

[esisto@usb.ve](mailto:esisto@usb.ve)

Universidad Simón Bolívar, Caracas, Venezuela.

## RESUMEN

Frente a la sensación de aislamiento producida por la relación ambivalente del caribeño con su geografía insular y por la dispersión -históricamente condicionada -, sus habitantes han desarrollado una poderosa necesidad de remitir su existencia a un contexto que los vincule con el universo cultural. Los festivales son expresiones de una vibrante cultura caribeña donde el mito y el rito se fusionan en instante temporales cíclicos. Históricamente el mito es correlativo al ritual; es la historia que el ritual representa. Sean sagrados o seculares, estos involucran un proceso creativo, estético y de espíritu comunitario. Son prácticas expresivas destinadas a responder temas relacionados con la formación de la identidad étnica así como la subyacente importancia de las relaciones raciales en una sociedad multiétnica como la trinitaria. El festival de Hosay dramatiza el martirio de *Husayn*. Korom arguye “En Trinidad Hosay es diferente de la versión Iraní o India [...] la práctica se “carnavaliza” [...] En Trinidad los rituales son personales y subjetivos. Desde el plano subjetivo se desplaza al núcleo familiar donde ocurren las actividades esotéricas y privadas. No obstante, al centro de la pequeña comunidad chiíta el ritual adquiere otra dimensión” (Korom, 2003:7). Por su parte, *Ramleela* “narra el *Ramayan*. La historia de Rama inculca hábitos de vida y permite que la comunidad hindú comprenda y aprecie las variadas formas de rituales “puja” [...] se involucre y guarde el ayuno antes de entrar al lugar donde se desarrollará el festival (convertido en tierra sagrada)” (Maha Sabha National Ramleela Council, 1994:7). Mientras que el Carnaval es celebrado anualmente cíclicamente, principalmente por los descendientes de los africanos. Earl Lovelace lo define como “la estética del bacanal, que permite la coexistencia de lo profano y lo profundo,...al educado y al inculto, lo divino y lo humano [...]” (Lovelace, 2003: xvii). Para los descendientes de los africanos, el carnaval y el calipso son los oráculos de su sobrevivencia desde el cautiverio a la esclavitud. Hosay, Ramleela y el Carnaval son emblemáticos de la sociedad multicultural trinitaria; estos manifiestan múltiples discursos sobre la cultura nacional, la raza, la identidad étnica en cuyo centro gravitan el mito y el rito.

**PALABRAS CALVES:** Mito, ritual, Hosay, Ramleela, Carnaval.

## **INTRODUCCIÓN**

La presencia africana, hindú y musulmana en el Caribe ha dejado su huella en fascinantes e innumerables formas de creación cultural. Todas ellas reflejan la riqueza artística y social del continente, y son testimonio de la creatividad humana en su constante lucha contra la marginación y la explotación. Cada una de estas manifestaciones refleja la hibridación cultural y la multiplicidad de modelos que caracterizan a las culturas caribeñas y latinoamericanas.

Los nuevos pobladores debieron crear mecanismos de resistencia cultural y a la vez adelantar movimientos de defensa de sus derechos civiles. Entre las manifestaciones más importantes de su especificidad y resistencia cultural se encuentran la religión, la música y los movimientos negristas, los festivales, y, particularmente el carnaval el cual incorpora elementos musicales, coreográficos, rituales e incluso mítico-religiosos propios africanos.

Las teorías actuales postmodernas y deconstructivas sospechan de todos los meta-relatos: entre ellos el meta-relato que justifica el mito como planteamiento epistemológico (principio de saber), por lo tanto, creemos necesario justificar la vigencia de un estudio como el aquí planteado.

El mito se presenta como una determinada manera de experimentar la realidad por lo tanto ejerce varias funciones. La primera función de una mitología tradicional es la mística o la metafísica; la segunda es la cosmológica, y la tercera, la sociológica. La cuarta se encuentra en la raíz de las tres como su base y apoyo, nos referimos a la psicológica; es decir, la de dar forma a los individuos para que alcancen las metas e

ideales de sus distintos grupos sociales, conduciéndoles desde el nacimiento hasta la muerte a través del curso de la vida humana.

A pesar de que los órdenes cosmológicos y sociales han variado considerablemente a través de los siglos en todo el planeta, ciertos problemas psicológicos, irreducibles e inherentes en la propia biología de nuestra especie - que han tendido a controlar y estructurar el servicio de los mitos y los ritos que - a pesar de todas las diferencias analizadas y subrayadas por los historiadores y sociólogos, hacen perpetuar la vigencia de los mitos y ritos en nuestra psique.

Esta investigación es un aporte etno-historiográfico importante ya que a partir de ella se pretende dar una interpretación “otra” de tipo social-cultural sobre la cultura trinitaria, partiendo de la premisa de que los festivales, explican un orden y una subordinación social.

Los festivales son mucho más que una fiesta o un espectáculo, estos son, en esencia rituales y por lo tanto tienen características míticas. El mito se hace aprehensible al devenir en relato en las mitologías. Es allí donde narra la relación del hombre con sus límites o destino. Pero al tratar de hablar de él, se sitúa ante lo inmanejable y lo indescriptible directamente. Por lo tanto hay que utilizar la vía indirecta del símbolo, la metáfora, la insinuación y la evocación de lo ausente. Por ende, nos colocamos fuera del lenguaje de la lógica científica, para transitar por el laberinto de la paradoja y la polisemia.

En tal sentido, el pluralismo interpretativo es ya una indicación de un pluralismo de perspectivas que animan al investigador a añadir su propia interpretación. Los numerosos estudios que desde las diversas disciplinas humanas se han hecho sobre el mito, plantean una diversidad de métodos y aproximaciones e interpretaciones que dan cuenta de la pluralidad irreductible de este fenómeno. Nuestro análisis intenta

aproximarse al estudio del mundo simbólico de los ritos, mitos y el folclore en los festivales trinitarios.

Siempre y en todas partes, los mitos, mediante formas y formulas muy diversas, tienen relación con los aspectos más importantes de la vida del ser humano, pero, muy especialmente, con su “praxis de dominación de la contingencia” (Lübbe en Duch, 1995:27). Por eso tan a menudo los mitos se presentan como polisémicos, contradictorios y susceptibles de ser interpretados de las maneras más diversas y es porque el mito posee una naturaleza compleja, que responde a la inevitable complejidad y ambigüedad del ser humano. Por esta razón nunca puede ser liberado de la problemática inherente a la existencia humana y a la vida social.

El mito llega a hacerse actual en todas las épocas y en todos los espacios, porque ha de ser incesantemente reinterpretado en función de las nuevas variables que surgen en los trayectos vitales de los individuos y de las colectividades. Su fin último es, pues, algo omnipresente, móvil y flexible en la existencia concreta de los individuos y de los pueblos; un reflejo enciclopédico de los diversos problemas, facetas y aspectos de la vida real. Existe una inalienable dimensión mítica en todo ser humano, precisamente porque las posibilidades reales de la existencia humana permanecen siempre escondidas en lo más profundo de la psique y, además, son infinitamente superiores a aquello que se puede tematizar conceptualmente, percibir históricamente y experimentar en cada momento concreto.

Las interpretaciones de los mitos, por fantasiosas que puedan ser, nunca se encuentran completamente alejadas del espíritu del ser humano, porque el hombre es un animal imaginativo que nunca permanece completamente ajeno a sus propias creaciones. Kolakowski (1999) sostenía que las sucesivas experiencias míticas que han hecho los hombres de todos los tiempos constituyen, en último término, “una señal de la

ininterrumpida búsqueda del sentido más profundo de la experiencia humana; una muestra, con frecuencia muy ambigua, de la experiencia de los valores que permanecen, a pesar de los cambios, y una prueba de la continuidad del mundo, pese a los estragos provocados por las variadísimas manifestaciones de la contingencia” (pp. 13-19).

Tanto en la religión como en el arte la conciencia simbólica del ser humano alcanza su máximo nivel de funcionamiento en la búsqueda de sentido. Las figuras y los mitos concretos que vehiculan todas estas realidades pueden ser retomados e ininterrumpidamente traducidos sin llegar a agotar la posibilidad de insinuar su sentido. Por lo tanto, en la larga historia de la cultura occidental, el lugar en el que con mayor claridad se ha puesto de manifiesto el conflicto de las interpretaciones ha sido, precisamente en el universo de los mitos.

El mito aparece como una estructura narrativa de tipo simbólico, de carácter colectivo, primordial, no conscientemente racional; los símbolos que lo expresan son inconscientes, colectivos, no privativos de ningún individuo y, presuntamente, universales. Los símbolos expresan la dimensión social y cultural y el psiquismo profundo de la vivencia acumulada del ser humano. Por esto las realidades humanas se reflejan de alguna manera y han dejado su huella en los mitos; especialmente, la necesidad del hombre de comprenderse y de dar sentido al mundo y a su vida. De allí la fuerte influencia del mito, vía el rito, en la praxis humana. El mito cumple innumerables funciones sociales que lo hacen imprescindible en la vida de los hombres; entre éstas cabe señalar la de mediador. El ser humano vive ante la amenaza de lo real absoluto y ante la angustia surge la necesidad de tener algo duradero y constante. El mito proporciona la certidumbre de que algo, con orden y sentido, es persistente. Esta función tiene su consecuencia social: el mito permite distinguir y retener lo real. El mito

proporciona seguridad al hombre ante la novedad y le indica un camino ante la incertidumbre.

En este estudio centramos nuestra atención en Trinidad y Tobago, particularmente en los festivales de *Hosay*, *Ramleela*, y el Carnaval. Los mismos son emblemáticos de la sociedad multicultural trinitaria, y manifiestan múltiples discursos sobre la cultura nacional, la raza, la identidad étnica en cuyo centro gravitan el mito y el rito.

### ***“Hosay”: la expresión emotiva de dolor por Husayn***

Los hindúes que llegaron al Caribe en el período comprendido entre el 1845 y el 1917 como mano de obra barata, trajeron el espíritu de los rituales *Muharram* con ellos. Aunque nunca podremos estar absolutamente seguros, se cree que un narrador chiíta, Shair Ali de St. James, Trinidad sugiere que un ancestro de su familia trajo en su memoria los ideales del *Muharram* desde Calcuta. A su llegada institucionalizó la expresión emotiva de dolor por *Husayn* al introducir la construcción de los cenotafios (monumentos sepulcrales erigidos para honrar la memoria de algún difunto) y el golpear los tambores. Así pues, la cultura islámica fue inicialmente introducida a Trinidad a través del recuerdo y las memorias de sus transportadores. A pesar de que la vida en las plantaciones no permitía el fácil mantenimiento de las normas y las prácticas religiosas, esta preservación emotiva permitió a los musulmanes reestablecer sus patrones socioculturales una vez terminado el periodo de “contratación laboral”.

En la actualidad cada año durante los primeros diez días del *Muharram* (*al-muharram*), el primer mes del calendario lunar islámico, los musulmanes chiítas en todo el mundo se unen para conmemorar el martirio del nieto del Profeta *Muhammada*, el

*iman Husayn*. *Husayn* murió en el siglo siete en las llanuras de Karbala (o Kerbela ciudad santa chiíta en Iraq, tumba de *Husayn*), llamado en la actualidad Irak. La dramática conmemoración se conoce con el nombre de *ta'ziyeh* en Irán, *muharram* en la India, y *Hosay* en Trinidad, la misma es el punto focal en la vida religiosa y ritual chiíta *Muharram*. El mismo es un fenómeno histórico ya que la ceremonia hace posible la identificación individual y a la vez experimentar directamente, personalmente el sufrimiento por el *iman Husayn*.

En el festival de *Hosey* uno de los subtemas de la conmemoración es el ritual como modelo de reto para contrarrestar, simbólicamente, la ausencia de autoridad oficial. Durante el mes de *Muharram*, su alto contenido ideológico conllevó a las revoluciones y guerras en Irán, protestas callejeras y violencia comunal en la India, así como conflictos similares en Trinidad durante el periodo de plantación La naturaleza altamente peligrosa de *Hosey* conllevó a su abolición durante la colonia.

Durante el rito la aprehensión subjetiva está ligada espacial y temporalmente a la histórica batalla que ocurrió en 61 D.H/680 D.C.; sus eventos se invocan y (re)presentan en las acciones piadosa de los chiítas musulmanes en todo el mundo.

La trascendencia espacial y temporal de la tragedia encaja perfectamente en la noción de “liminalidad” desarrollada por Víctor Turner (1969). Porque durante este tiempo sin tiempo se recrea una alteración de consciencia alterada; durante el cual el mito se hace aprehensible. La pasión del *iman Husayn* en Karbala en un marco a-temporal y a-espacial trasciende toda tentativa de clasificación. Para la concepción ontológica (primitiva) - e incluso para la moderna - un objeto o un acto no es real más que en la medida en que imita o repite un arquetipo. Así la realidad se adquiere exclusivamente por repetición o participación; “todo lo que no tiene un modelo ejemplar está desprovisto de sentido, es decir, carece de realidad” (Eliade, 2000:41). Y es en este

sentido que los hombres tienen la tendencia a hacerse arquetípicos y paradigmáticos. Whitmont (1991) sostiene: "fenómenos tales como la respuesta instintiva, ideas, afectos, emociones, hábitos de comportamiento, complejos, síntomas y experiencias simbólicas son aspectos o manifestaciones del mismo proceso; es decir, la actualización de arquetipos" (p. 119).

El estilo trinitario de conmemorar el martirio de *Husayn* parece diferir de las versiones iraní o india. No obstante, una mirada más cercana a los complejos eventos relevan continuidad con la versión antigua, recordando su origen indio.

Los chiítas musulmanes trinitarios muestran emoción por *Husayn* a través de representaciones públicas al tocar los tambores para significar los eventos relacionados con la muerte de *Husayn* y mediante la sofisticada y agotadora construcción de las tumbas conocidas como *tadjahs*, encontramos que los devotos/practicantes asumen una postura de celebración hacia los rebeldes que participan en las procesiones públicas - a lo largo de las estrechas calles - como espectadores. La forma trinitaria se "carnavaliza" al extremo y asume aspectos que ocurren durante los períodos del carnaval en el Caribe. En St. James, la organización del *Muharram* está en manos de las familias, mientras que en The Cedros, existe poca afiliación familiar, por lo tanto, la comunidad asume la organización del ritual. En St. James, para la elaboración y el desfile de los *tadjahs*, se construyen dos enormes lunas verde y rojo sugiriendo el clan de *Bihar*, las mismas son transportadas por los miembros de las familias. Las lunas son representaciones simbólicas y arquetípicas corporales de *Hasan* (el verde significa la pasión) y *Husayn* (el rojo significa la sangre). Estas formas de representación se materializan durante el festival particularmente en la comunidad musulmana chiíta. Mientras que los más ortodoxos, los sectarios *Sunnís*, defienden la pureza del Islam. Este grupo es altamente politizado y muy críticos de esta práctica.

Korom arguye “En Trinidad los rituales son personales y subjetivos. Desde el plano subjetivo se desplaza al núcleo familiar donde ocurren las actividades esotéricas y privadas. No obstante, al centro de la pequeña comunidad chiíta el ritual adquiere otra dimensión” (Korom, 2003:7). Dicha dimensión gira alrededor de lo mítico y profundamente religioso de las ceremonias de los devotos en el seno de sus familias. De allí el ritual se traslada a lo público y esotérico relacionado con lo étnico. Es en este nivel que los no chiítas indo trinitarios pueden experimentar el rito esotérico como un rito pagano hindú. A medida que más y más trinitarios no hindúes se involucran en el ritual, el espectáculo se mueve de lo étnico a lo nacional.

En un nivel más íntimo las familias chiítas, colectivamente preservan los niveles más esotéricos y simbólicos del complejo ritual. En otro nivel se articula la etnicidad de los trinitarios hindúes de otras religiones que perpetúan la idea de *Hosay* como una manifestación cultural india separada de su significado esotérico y sagrado. Y, finalmente, en el nivel terciario que corresponde al estado-nación, los no indios trinitarios (mayoritariamente los descendientes de africanos) asumen las prácticas ritualísticas como seculares y exotéricas (*zahir*) las cuales se parecen mucho a las realizadas en el carnaval. Esto apunta al hecho de que la organización social de las “yards” (patios de las casas) dentro de las cuales se construyen las “*tadjahs*”, ejemplifica la naturaleza caribeña de las prácticas lo cual provee evidencia del proceso de *creolización* sufrido por los diversos grupos étnicos; tema que escapa a este trabajo.

### ***Ramleela: sistema teológico, ideológico y filosófico hindú***

Los temas e importancia del Ramleela hacia toda la sociedad no están del todo claros debido al profundo contenido filosófico y religioso, que puede atraer a solo un

sector de la sociedad. Los hindú-trinitarios son solo uno de los grupos étnicos de esta isla; por lo tanto existe la posibilidad de que los otros grupos no se vean a si mismos y a su herencia cultural representados/reflejados en este fabuloso festival.

Sin embargo, la forma en que la historia de *Rama* es comunicada cada año tiene consecuencias pedagógicas porque la continua exposición a premisas filosóficas, educativas o religiosas logra calar e impregnar nuestra alma, nuestra existencia. Al realizar anualmente este complejo sistema teológico, ideológico y filosófico en formas re-creativas e imaginativas se crea y re-crea una experiencia única que toca a aquellos involucrados no sólo como actores sino como audiencia.

La monumental épica de Ramayana (historia de *Rama*) se cree relata las historias de las tribus del norte de la India en la era de los Vedas (siglos XI, XII DC), Los *Kosala* y los *Videha*; en la épica estos nombres son los de los reinos aliados por matrimonio de *Rama*, príncipe de *Kosala*, con la hija del rey *Videha*, *Janaka*. La versión más antigua es la saga de *Valmiki*, supuestamente un contemporáneo de *Rama*. Investigaciones recientes sugieren que la épica fue escrita en su forma presente “*Valmiki*” justo antes del inicio de la era Cristiana. Consiste de 24,000 versos (*sloka*) divididos en 500 canciones.

Ramleela narra la historia de *Shri Rama*. Los eventos de la vida de este Señor encarnado *Shri Rama* están condensados en el libro más popular de los hindúes; nos referimos a la historia de *Shri Ramcharitamanasa* escrita por *Tulsidasa*.

La narrativa del *Ramleela* “reitera la virtud del orden moral y social que traerá felicidad al mundo. Evidentemente las fuerzas malignas y oscuras pueden amenazar e interrumpir el orden social pero la intervención divina restaurará el orden, la paz, y la armonía entre los hombres” (Maha Sabha national Ramleela Council. Ramleela 1994).

La narrativa provee las bases para una armoniosa vida familiar lo cual se refleja en una comunidad armoniosa. Entre los aspectos tratados en el contenido de la saga encontramos el “amor fraternal” representado en el sacrificio de *Lakshaman* quien pasó catorce años en el exilio acompañando a su hermano *Rama* en vez de disfrutar los placeres de la vida del palacio. “La fidelidad y la castidad” el ejemplo dado por *Seeta* y su sacrificio al desvanecerse y aún al haber sido raptada permaneció casta y fiel. “La amistad” representada en los episodios de *Vali-Sugriva*. “La devoción” la creencia en este valor esta demostrada a través de las acciones de personajes tales como *Bharat*, *Lakshaman*, *Nishaad*, *Keval*, *Sugriva* y *Hanuman*. “El auto control” las fuerzas malignas destructivas manifiestas en la lujuria, la rabia, el odio y el egoísmo poseyeron a *Rawana* quien al final termina destruido por *Rama*.

El simbolismo de la muerte de *Rawana* nos recuerda las verdades básicas de las escrituras: la gloria del hombre y su grandeza no yace en las guerras, la supresión, la lujuria, la injusticia y la arrogancia, sino en la justicia, en el construir ciudades ayudando al caído, haciendo la vida fácil y pacífica para toda la humanidad.

La escenografía utilizada para representar/presentar la leyenda de *Rama* llamada *Ramleela*, adquiere un estilo que apunta a manipular el espacio y la participación de la audiencia en una variedad de formas. La historia se presenta y re-presenta cíclicamente y se realiza por diez días como una unidad temática donde cada canto del *Ramayana* es presentado diariamente. La audiencia se ubica en todos los espacios de la arena que simbólicamente representa los reinos de *Rawana* y *Rama*. La acción fluye en todas las direcciones, llegando a todos los espacios ocupados por la audiencia. Se crea un espacio simbólico a partir de estacas de bambú, lo cual crea una línea divisoria entre los actores y la audiencia. El evento se repite ininterrumpidamente en todas las villas de Trinidad. Los actores personifican a cada personaje al extremo, no solo a través de sus atuendos o

disfraces, sino también mediante su postura, la cual alcanza alto grado de sofisticación. Es posible argumentar que sus acciones son guiadas por la irrupción de un arquetipo, en el sentido argumentado por Eliade y Jung.

Los miembros del Comité “*Pierre Road Ramleela*” entrevistados en el 2004 argumentaban “nuestros padres que llegaron a Trinidad no sabían leer, algunos de ellos re-crearon el *Ramleela* para transmitir las enseñanzas de nuestra cultura. A través del *Ramleela* tratamos de llevar a los miembros de nuestra comunidad nuestra filosofía de vida.

El *Ramleela* es un festival religioso el cual se inicia con rezos. La tierra o arena donde se desarrolla el festival adquiere carácter sagrado a la cual se le debe respeto y es cada año especialmente preparada para tal fin. La comunidad hindú –trinitaria vive y experimenta el festival en varias dimensiones. Por un período de diez días el nombre de *Rama* revolotea en sus pensamientos y palabras y, eventualmente en sus acciones; así el mito se encarna en la comunidad

### ***El Carnaval sagrado y profano***

La música y la danza - en relación más o menos directa con las prácticas religiosas - son expresiones fundamentales que permitieron que los esclavos logaran sobrevivir aquellos tormentosos años de esclavitud. Los tambores, los ritmos y las danzas asociados con la música caribeña fueron, en un principio utilizados en los rituales religiosos que muchos esclavos conservaron y transmitieron a sus descendientes. En Trinidad y Tobago, el fenómeno musical es particularmente significativo, porque es el único caso en que una manifestación cultural de origen africano se convierte en símbolo nacional; nos referimos al “*steelpan*”. Los ritmos musicales de origen africanos constituyen una parte

fundamental de la identidad nacional y, a la vez, son un elemento imprescindible de las prácticas cotidianas.

De acuerdo con Abrahams (1983) en Trinidad y Tobago “la mamadera de gallo, el echar broma forma la base de la mayoría de las relaciones entre los hombres. Burlarse es parte intrínseca de la cultura de Trinidad y Tobago y es parte de la cultura neo-Africana [...]” (p. 95). Y burlarse de lo absurdo de la condición humana parece ser la insignia característica del *calipso*, la música del Carnaval trinitario.

El Carnaval trinitario provee el escenario por excelencia para apreciar este fenómeno. El Carnaval es “una forma de espectáculo sincrético de carácter ritual. Esta forma muy rica y variada desarrolla, sobre una base carnavalesca común, diferentes variantes y matices, de acuerdo con las épocas, los pueblos, las festividades particulares” (Bachtin, 1970:311).

Hill (1972) en *The Trinidad Carnival* cita la detallada descripción que hizo un cura dominico del ritual llevado a cabo por los negros trinitarios en Caranage, Trinidad en 1883:

Luego de la emancipación, la cual tuvo lugar el 1 de agosto de 1883, ellos resolvieron celebrar anualmente ese día con un festival solemne para perpetuar la memoria. El festival comenzaba en las primeras horas de la mañana con una misa, música, pan consagrado, una procesión, etc. Y continuaba durante tres días durante los cuales, en el curso del festival, había bailes y orgías indescriptibles, recuerdos de la vida africana [...] (p. 31).

Esta descripción parece apuntar hacia los orígenes del Carnaval trinitario, el cual es, en esencia, un ritual de resistencia en conmemoración de los orígenes. A través de éste los ex esclavos trataron de reconstruir su fragmentada cosmología y ontología. Remontándose a los orígenes de este ritual Budge (1973) (re) construye la procesión en honor a *Wosir (Osiris)*:

Cuando la procesión llegaba a la puerta del templo era recibida por un poderoso grupo de hombres y mujeres que lanzaban gemidos de muerte, y pronunciaban lamentaciones y gritos, [...] Muchos de los hombres llevaban palos [...] se llevaba a cabo un combate el cual algunas veces resultaba serio [...] este combate tenía como objetivo representar la gran batalla que tuvo lugar en tiempos prehistóricos entre Set y Osiris, cuando este último murió (p. 6).

Smart (1998) rastreó los inicios del Carnaval trinitario en el ritual en honor al dios

Wosir:

[...] Otro elemento común que define al carnaval, desde los primeros festivales en honor a Wosir en el valle del Nilo hasta el carnaval caribeño y latinoamericano, es la inversión social y la unión de todas las clases sociales, así como los bailes en procesión en espacios públicos – principalmente las calles – hasta el acompañamiento de intensas expresiones rítmicas que inducen a la comunión, a un contacto que trasciende (el momento pleno), y a la dramática reactualización de los momentos que moldearon a la civilización (p. 118).

La ceremonia ritual *Canboulay* rendía homenaje a los mártires que murieron a manos de aquellos que pregonaban su superioridad, su cristiandad y su inquebrantable moral. Nehusi y Smart (2000) han definido el Carnaval trinitario como: “El Carnaval Africano de la emancipación, conmemoración, reconstrucción y creatividad” (p. 117). La teoría propuesta por estos teóricos explica de manera contundente cómo pudieron los esclavos y sus descendientes continuar siendo humanos, a pesar de haber estado sometidos a una aberrante brutalidad impuesta por la historia.

El pensamiento carnavalesco es rico en imágenes germinadas que siguen la ley de los contrastes. La risa carnavalesca es profundamente ambivalente. “Remite a las formas más antiguas de la risa ritual. Esta estaba orientada hacia lo alto: se hacía burla, se ridiculizaba al sol y a los otros dioses, lo mismo que al poder terrestre soberano, para obligarlos a renovarse” (Bachtin, 1970:319). Todas las formas de risa están ligadas a la muerte y al renacimiento, al acto de la procreación y a los símbolos de la fecundidad. Para Bachtin la risa ritual era la reacción a las crisis en la vida del sol (solsticios), en la

de las divinidades, del universo y del hombre (risa fúnebre). En el acto de la risa se conjugan la muerte y el renacimiento, la negación (la burla) y la afirmación (la alegría). Tanto Bachtin como Smart coinciden al llamarla ‘una risa profundamente universal, cosmogónica’.

El festival del Carnaval conmemora los orígenes culturales ancestrales de aquellos primeros hombres y mujeres que cruzaron el amplio y oscuro océano desde África. Durante esta celebración se produce una especie de exaltación colectiva que causa verdadero vértigo. Es aquí cuando la omnipotencia superior a las reglas anima los espíritus, y resucita el Gran Tiempo del Caos Creador; reina una atmósfera mítica que permite que el festival se sitúe en el Gran Tiempo y los asistentes se consideran autorizados a romper los tabúes y olvidar todas las reglas. Es la orgía.

El Carnaval es celebrado anualmente cíclicamente, principalmente por los descendientes de los africanos. Earl Lovelace lo define como “la estética del bacanal, que permite la coexistencia de lo profano y lo profundo, [...] al educado y al inculto, lo divino y lo humano [...]” (Lovelace, 2003: xvii). Para los descendientes de los africanos, el carnaval y el calipso son los oráculos de su sobrevivencia desde el cautiverio a la esclavitud.

### *Algunas reflexiones finales*

Frente a la sensación de aislamiento producida por la relación ambivalente del caribeño con su geografía insular y por la dispersión -históricamente condicionada -, sus habitantes han desarrollado una poderosa necesidad de remitir su existencia a un contexto que los vincule con el universo cultural. El mito se presenta como una determinada manera de experimentar la realidad por lo tanto ejerce varias funciones. La

primera función de una mitología tradicional es la mística o la metafísica; la segunda es la cosmológica, y la tercera, la sociológica. La cuarta se encuentra en la raíz de las tres como su base y apoyo, nos referimos a la psicológica; es decir, la de dar forma a los individuos para que alcancen las metas e ideales de sus distintos grupos sociales, conduciéndoles desde el nacimiento hasta la muerte a través del curso de la vida humana.

Los festivales son expresiones de una vibrante cultura caribeña donde el mito y el rito se fusionan en instantes temporales cíclicos. Históricamente el mito es correlativo al ritual; es la historia que el ritual re-presenta. Sean sagrados o seculares, estos involucran un proceso creativo, estético y de espíritu comunitario.

El Carnaval se ha forjado todo un lenguaje de símbolos concretos y sensibles - desde acciones de masas amplias y complicadas, hasta gestos carnavalescos aislados - este lenguaje expresa de una manera diferenciada y articulada, una percepción del mundo carnavalesco única y compleja inherente a todas sus formas. El Carnaval es un espectáculo que se desarrolla sin rampa y sin separación entre actores y espectadores. Todos sus participantes son activos, todos comunican en el acto carnavalesco. El Carnaval no se lo representa sino que se lo vive, se está plegado a sus leyes mientras que estas tienen curso, lo cual implica una existencia de carnaval que se sitúa fuera de los límites habituales; una especie de vida al revés donde las leyes, las prohibiciones, las restricciones que determinan la estructura, el buen desarrollo de la vida normal (no carnavalesca) están suspendidas durante el tiempo del Carnaval. Se invierte el orden jerárquico y todas las formas de miedo que éste entraña.

El festival del *Ramleela* tendrá varios niveles de significación para los diversos grupos sociales. No obstante, su potencial como medio transmisor de valores morales a la sociedad es incuestionable. El *Ramayana* es un espejo de los ideales más nobles y

elevados de la cultura y la civilización hindú. El *Ramayana* está profundamente enraizado en la psique de cada hindú y de cada individuo que lo haya leído o escuchado. Este responde a los deseos espirituales del hombre masa y de los reyes, y los inspira con fe, amor, esperanza y paz. La historia de *Rama* compendia una vívida cultura hindú desplegando las dificultades contemporáneas de la vida familiar. Refleja compasión misericordiosa y enseña la esencia del desprendimiento que en algunas ocasiones el hombre debe soportar en beneficio de otros. Caracteriza los conflictos y dilemas en un nivel personal y nacional. Provee consejo psicológico y soluciones basadas en el pensamiento y prácticas religiosas hindúes. Cada personaje representado sobre la arena del *Ramleela* ha sido y continuará siendo un modelo arquetípico para todos los hindúes del pasado, del presente y del futuro. Su fuerte contenido mítico y arquetípico toca las profundidades de la psique de ese pueblo de formas inimaginables. Los temas y motivos del *Ramayana* son arquetípicos, por lo que tocan diferentes patrones culturales. Estos enseñan y transmiten a la audiencia y actores los valores y su herencia cultural, y en el proceso refuerzan un sentido de identidad y etnicidad.

La representación de esta saga mitológica apunta a describir al héroe ideal, al esposo ideal, al hijo ideal, al rey ideal, a la esposa ideal, lo cual eventualmente será representado por aquellos tocados por estos motivos arquetípicos, eternos para la humanidad e infinitamente representados una y otra vez en diferentes escenarios bajo diferentes disfraces.

En Trinidad *Hosey* ha sido matizado con ciertos rituales africanos. El desarrollo, la evolución y la transformación de las prácticas del *Muharram* en su versión originaria iraquí hasta su manifestación contemporánea en el Caribe es el resultado de la mezcla de factores interculturales que produjeron una serie de tradiciones multidimensionales y poliétnicas. En el Caribe la dimensión del lamento o llanto ha sido transformada, en el

nivel popular, en una celebración principalmente debido al proceso de *creolización*. Sin embargo, conserva en su nivel más íntimo, al seno de las familias devotas, una participación activa en toda su dimensión originaria del ritual. No obstante, las prácticas de auto flagelación, el golpearse el pecho, procesión a caballo, recitación de alabanzas, y la pelea con palos han perdido su significado mítico-religioso profundo en la práctica.

En la actualidad, *Hosey* se caracteriza por la realización de eventos familiares tales como las procesiones de *tadjah*, el tocar los tambores, el rezo en las mezquitas o templos mahometanos, y menos frecuente la recitación de alabanzas y la danza representando/significando dolor y martirio.

Aquellos involucrados en la elaboración de los *tadjahs* y en la *performance* del *Muharram* en las localidades de St. James, Puerto España, y en el distrito The Cedros insisten en que el ritual tiene raíces indias y que las prácticas ritualísticas-religiosas fueron transmitida por sus ancestros. Esto apunta hacia sus orígenes y crea un lazo indestructible entre los miembros de esa comunidad. Por lo tanto, *Hosey* puede ser entendido tanto como un rito religioso como una tradición cultural.

Los fenómenos de los festivales de *Hosey*, *Ramleela* y el Carnival manifiestan múltiples discursos sobre la cultura nacional, la raza, y la identidad étnica en la isla. Son prácticas expresivas destinadas a responder temas relacionados con la formación de la identidad étnica así como la subyacente importancia de las relaciones raciales en una sociedad multiétnica como la trinitaria.

## **BIBLIOGRAFIA**

Abrahams, R. (1983). *The Man-of-Words in the West Indies: Performance and the Emergence of Creole Culture*. Baltimore. The Johns Hopkins University Press.

- Bachtin, M. (1970). *Literatur und Carnival*. Munich. Editorial Hanser.
- Bisnauth, D. (1996). *History of Religions in the Caribbean*. Kingston. Kingston Publishers Limited.
- Budge, W. (1973). *Osiris and the Egyptian Resurrection*. New York (2 vols). Dover.
- Cazeneuve, J. (1971). *Sociología del rito*. Buenos Aires. Amorrortu editores.
- Duch, L. (1995). *Mito, interpretación y cultura*. Barcelona. Empresa editorial Herder.
- Eliade, M. (2000). *El Mito del eterno retorno*. Madrid. Alianza Editores.
- (1996). *Mito y realidad*. Barcelona. Editorial Labor.
- Hill, E. (1972). *The Trinidad Carnival: Mandate for a National Theatre*. Austin. University of Texas Press.
- Jung, C. (1959). *The Archetypes and the Collective Unconscious*. New York. (Coll. Works, Vol. 9, part i).
- Kolakowski, L. (1999). *Si Dios no existe... Sobre Dios, el Diablo, el pecado y otras preocupaciones de la llamada filosofía de la religión*. Madrid. Editorial Tecnos, S.A.
- Korom, F.(2003). *Hosay Trinidad*. University of Pennsylvania Press. Philadelphia.
- Lovelace, E. (2003). *Growing in the Dark. Selected Essays*. Lexicon Trinidad LTD, San Juan, Trinidad.
- Maha Sabha national Ramleela Council. Ramleela 1994.
- Nehusi, K. and Ian Smart.(2000). *Ah come back home. Perspectives on the Trinidad and Tobago Carnival*. Washington, D.C. and Port of Spain. Original World Press.
- Smart, I. (1998). *Amazing Connections. Kemet to Hispanophone Africana Literature*. Washington, D.C. and Port of Spain. Original World Press.
- The Samatan Dharma Maha Sabha of Trinidad and Tobago. Ramleela the Divine Sports of Ram. Soms Publications. Sookha's Printery Siparia.
- Turner, V. (1969). *The Ritual Process*. New York. Cornell University Press.
- Whitmont, E. (1991). *The symbolic quest. Basic concepts of analytical psychology*. Princeton. Princeton University press.