

16. Identidad cultural y diáspora

Una nueva tendencia cinematografía del Caribe está surgiendo y se ha unido a otras “Cinematografías del Tercer Mundo”. Este surgimiento, a pesar de ser de tipo diferente, está relacionado con el cine emotivo y con otras formas de representación visual de los “negros” afrocaribeños (y asiáticos) de las diásporas de Occidente: los nuevos sujetos postcoloniales. Todas estas prácticas culturales y formas de representación tienen al sujeto negro como tema central, y ponen como referencia el asunto de la identidad cultural. ¿Quién es este nuevo sujeto que emerge en la cinematografía? ¿Desde dónde se habla él? Las prácticas de representación siempre implican posiciones desde las cuales hablamos o escribimos: son posiciones de *enunciación*. Lo que sugieren las recientes teorías de enunciación es que aunque hablamos, por así decirlo, “en nombre nuestro”, sobre nosotros mismos y a partir de nuestra propia experiencia, el sujeto que habla y el tema del cual se habla nunca son idénticos y nunca se encuentran exactamente en el mismo lugar. La identidad no es un concepto tan transparente o tan poco problemático como pensamos. A lo mejor, en lugar de pensar en la identidad como un hecho ya consumado, al que las nuevas prácticas culturales representan, deberíamos pensar en la identidad como una “producción” que nunca está completa, sino que siempre está en proceso y se constituye dentro de la representación, y no fuera de ella. Esta visión problematiza la misma autoridad y autenticidad que el término “identidad cultural” se atribuye.

Aquí buscamos abrir un diálogo, una pesquisa, sobre el tema de identidad cultural y representación. Por supuesto que el “yo” que escribe aquí también debe ser pensado en sí mismo como “enunciado”. Todos escribimos y hablamos desde un lugar y un momento determinados, desde una historia y una cultura específicas. Lo que decimos siempre está “en contexto”, posicionado. Nací y pasé mi infancia y mi adolescencia en una familia de clase media-baja en Jamaica. He vivido mi vida adulta en Inglaterra, a la sombra de la diáspora negra —“en el vientre de la bestia”—. Escribo sobre el entramado de los conocimientos de toda una vida de trabajo en estudios culturales. Si el ensayo parece concentrado en la experiencia de la diáspora y sus narrativas de desplazamiento, vale la pena recordar que todo discurso está “situado”, y que el corazón tiene sus razones.

Hay al menos dos formas diferentes de pensar la “identidad cultural”. La primera posición define la “identidad cultural” en términos de una cultura compartida, una especie de verdadero sí mismo [*one true self*] colectivo oculto dentro de muchos otros sí mismos más superficiales o artificialmente impuestos, y que posee un pueblo [*people*] con una historia en común y ancestralidad compartidas. Dentro de los términos de esta definición, nuestras identidades culturales reflejan las experiencias históricas comunes y los

códigos culturales compartidos que nos proveen, como “pueblo”, de marcos de referencia y significado estables e inmutables y continuos, que subyacen a las cambiantes divisiones y las vicisitudes de nuestra historia actual. Esta “unicidad”, que sustenta todas las otras diferencias más superficiales, es la verdad, la esencia del “caribeñismo”, de la experiencia negra. Ésta es la identidad que la diáspora caribeña o negra debe descubrir, excavar, sacar a la luz y expresar a través de la representación cinematográfica.

Esta concepción de identidad cultural jugó un papel importante en todas las luchas postcoloniales que han moldeado de nuevo nuestro mundo de forma tan profunda. Está en el eje de la visión de los poetas de la *Negritude*, como Aimé Césaire y Léopold Senghor, y del proyecto político panafricano que estuvo en boga hace varios años. Esta perspectiva sigue siendo una fuerza muy poderosa y creativa en formas emergentes de representación entre las culturas marginadas. En las sociedades postcoloniales, el redescubrimiento de esta identidad es con frecuencia el objeto de lo que Frantz Fanon una vez llamó una investigación apasionada... orientada por la esperanza secreta de descubrir más allá de la miseria de hoy en día, más allá del desprecio de uno mismo, de la resignación y de la abjuración, una era bella y espléndida cuya existencia nos rehabilita con respecto a nosotros mismos y a los demás.

Nuevas formas de práctica cultural en esas sociedades se dirigen por sí mismas a este proyecto por la muy buena razón de que, como Fanon lo señala, en el pasado reciente, la colonización no se satisface tan sólo con retener a una comunidad bajo su yugo y vaciar el cerebro del nativo de toda forma y contenido, sino que, debido a una clase de lógica perversa, esta colonización se vuelve hacia el pasado del pueblo oprimido, y lo tergiversa, lo desfigura y lo destruye (Fanon 1963: 170).

La pregunta que plantea la observación de Fanon es, ¿cuál es la naturaleza de esta “profunda investigación” que conduce a las nuevas formas de representación visual y cinematográfica? ¿Es ésta sólo cuestión de desenterrar lo que la experiencia colonial sepultó e invistió, para sacar a la luz las continuidades ocultas que suprimió? o, ¿es una práctica bastante diferente que implica no el redescubrimiento sino la *producción* de identidad, no una identidad cimentada en la arqueología, sino en el acto de recontar el pasado?

En ningún momento debemos sobrestimar o abandonar la importancia del acto de redescubrimiento imaginativo en que se produce esta concepción de una identidad esencial redescubierta. Las “historias ocultas” han jugado un papel crítico en el surgimiento de muchos de los movimientos sociales más importantes de nuestros tiempos: feministas, anticolonialistas y anti-racistas. El trabajo fotográfico de una generación de artistas jamaquinos y rastafaris, o de un artista visual como Armet Francis (un fotógrafo nacido en Jamaica pero que ha vivido en Gran Bretaña desde los ocho años) es un testimonio del continuo poder creativo de esta concepción de identidad dentro de las prácticas de representación que están surgiendo. Las fotografías que Francis ha tomado de las comunidades del Triángulo Negro, zonas del África, el Caribe, los Estados Unidos y el Reino Unido, procuran reconstruir en términos visuales “la unidad sustentadora que subyace a el pueblo negro

que la colonización y la esclavitud distribuyó en la diáspora africana”. Su texto es un acto de reunificación imaginaria.

De manera crucial, esas imágenes ofrecen una forma de imponer una coherencia imaginaria a la experiencia de dispersión y fragmentación, que es la historia de todas las diásporas provocadas a la fuerza. Las imágenes logran esto mediante la representación o “imaginación” del África como la madre de estas civilizaciones diferentes. Después de todo, este Triángulo tiene su centro allí. África es el nombre del término perdido, el gran aporte que yace en el centro de nuestra identidad cultural y que le da un significado del que carecía hasta hace poco. Nadie que mire estas imágenes textuales ahora, a la luz de la historia de la trata, la esclavitud y la migración, puede dejar de entender que la fisura de la separación, la “pérdida de identidad” que ha sido esencial en la experiencia del Caribe, sólo comienza a cicatrizar cuando estas conexiones olvidadas se ponen en su lugar una vez más. Esos textos reconstruyen una plenitud imaginaria que se contrapone a la rúbrica quebrada de nuestro pasado. Éstos son recursos de resistencia y de identidad con los cuales se confrontan los caminos fragmentados y patológicos en los que la experiencia ha sido reconstruida dentro de los regímenes dominantes de la representación cinematográfica y visual de Occidente.

Sin embargo, hay una segunda visión de la identidad cultural, relacionada con la anterior, aunque diferente. Esta segunda visión admite que, al igual que los muchos puntos de similitud, también hay puntos críticos de *diferencia* profunda y significativa que constituyen “eso que realmente somos”; o más bien “en lo que nos hemos convertido” puesto que la historia ha intervenido en nosotros. No podemos hablar muy extensamente, con cierta exactitud, sobre “una experiencia, una identidad”, sin aceptar el otro lado: las rupturas y discontinuidades que constituyen precisamente la “singularidad” del Caribe. En este segundo sentido, la identidad cultural es un asunto de “llegar a ser” así como de “ser”. Pertenece tanto al futuro como al pasado. No es algo que ya exista, trascendiendo el lugar, el tiempo, la historia y la cultura. Las identidades culturales vienen de algún lugar, tienen historia. Pero como todo lo que es histórico, estas identidades están sometidas a constantes transformaciones. Lejos de estar eternamente fijas en un pasado esencial, se hallan sujetas al juego continuo de la historia, la cultura y el poder. Lejos de estar basadas en la mera “recuperación” del pasado que aguarda a ser encontrado, y que cuando se encuentre asegurará nuestro sentido de nosotros mismos en la eternidad, las identidades son los nombres que les damos a las diferentes formas en las que estamos posicionados, y dentro de las que nosotros mismos nos posicionamos, a través de las narrativas del pasado.

Es sólo desde esta segunda posición que podemos entender adecuadamente el carácter traumático de “la experiencia colonial”. Las formas en que el pueblo negro, las experiencias negras, fueron posicionadas y sometidas a los regímenes dominantes de representación fueron los efectos de un ejercicio crítico de poder cultural y de normalización. No sólo en el sentido “orientalista” de Said fuimos contruidos por esos regímenes como diferentes y como otros dentro de las categorías de conocimiento de Occidente. Ellos tenían el poder para hacer que nos viéramos y nos sintiéramos como “Otros”.

Todo régimen de representación es un régimen de poder formado, como Foucault nos recuerda, por el fatídico dúo “saber/poder”. Pero esta clase de saber es interno, no externo. Una cosa es posicionar un sujeto o grupo de comunidades como el Otro de un discurso dominante. Otra cosa es someterlos a ese “conocimiento”, no sólo como un problema de voluntad impuesta y de dominación, gracias al poder de coacción interna y de conformación subjetiva con respecto a la norma. Ésa es la lección, la sombría grandeza, del discernimiento de Fanon sobre la experiencia colonizadora en *Piel negra, máscaras blancas*.

Esta expropiación interna de la identidad cultural incapacita y deforma. Si no hay resistencia a sus silencios, éstos producen, en la frase vívida que hace Fanon, “individuos sin ancla, sin horizonte, sin color, sin estado, sin raíces: una raza de ángeles” (1963: 176). Sin embargo, esta idea de otredad como coacción interna, cambia nuestra concepción de “identidad cultural”. Desde esta perspectiva, la identidad cultural no es una esencia establecida del todo, que permanece inmutable al margen de la historia y de la cultura. No es un espíritu universal y trascendente en nuestro interior, en el que la historia no ha hecho ninguna marca fundamental. De una vez por todas, no lo es. No es un origen arreglado hacia el cual podamos hacer un Retorno final y absoluto. Desde luego, tampoco es sólo un fantasma. Es “algo”, no sólo un truco de la imaginación. Tiene sus historias, y las historias tienen sus efectos reales, materiales y simbólicos. El pasado continúa hablándonos, pero no se dirige a nosotros como un “pasado” simple y real porque nuestra relación con él, como la relación de un niño con su madre, existe desde siempre “a partir de la separación”. Se construye siempre a través de la memoria, de la fantasía, de la narrativa y del mito. Las identidades culturales son puntos de identificación, los puntos inestables de identificación o sutura, que son hechos dentro de los discursos de la historia y de la cultura. No son una esencia sino un posicionamiento. Así, siempre hay políticas de identidad, políticas de posición, que no tienen garantía total en una “ley de origen” trascendental y no problemática.

Esta visión de identidad cultural resulta mucho menos conocida, y más desarraigada. Si la identidad no sigue su curso en una línea recta y continua a partir de cierta clase de origen establecido, ¿cómo debemos entender esta formación? Deberíamos pensar en las identidades negras del Caribe como “enmarcadas” por dos ejes o vectores que operan al mismo tiempo: el vector de similitud y continuidad y el vector de diferencia y ruptura. Las identidades caribeñas siempre han sido pensadas en términos de la relación dialógica entre esos dos ejes. El primero nos da una base, una continuidad con el pasado. El segundo nos recuerda que lo que compartimos es precisamente la experiencia de una profunda discontinuidad: los pueblos arrastrados a la esclavitud, la trata, la colonización y la migración, vinieron en su gran mayoría del África. Y cuando ese suplicio terminó fue reavivado temporalmente por la mano de obra contratada desde el subcontinente asiático (este hecho olvidado explica por qué, cuando se visita Guyana o Trinidad, se ve grabada simbólicamente en el rostro de la gente la paradójica “verdad” del error de Cristóbal Colón: ¡se *puede* encontrar el Asia navegando hacia el occidente, si se sabe dónde

buscar!). En la historia del mundo moderno hay pocas rupturas traumáticas que se puedan equiparar con estas separaciones forzadas del África, ya encasillada en el imaginario europeo como el “Continente Negro”. Pero los esclavos provenían también de diferentes países, comunidades tribales, pueblos, lenguas y dioses. La religión africana, que ha tenido un papel tan fundamental en la conformación de la vida espiritual del Caribe, es precisamente *diferente* del monoteísmo cristiano, al creer que Dios es tan poderoso que sólo puede ser conocido a través de la proliferación de manifestaciones espirituales presentes en todo lugar en el mundo natural y social. Los dioses viven en una existencia subterránea, en el universo religioso híbrido del vudú haitiano, del pentecostalismo nativo, del bautismo negro, de los rastafaris y del catolicismo latinoamericano con sus santos negros. La paradoja es que fueron factores como el desarraigo de la esclavitud y de la trata, y la inserción en la economía de la plantación (al igual que en la economía simbólica) del mundo occidental los que “unificaron” a esos pueblos a través de sus diferencias en el mismo momento en que les cortaron el acceso directo a su pasado.

Por lo tanto, la diferencia persiste, dentro y a lo largo de la continuidad. Volver al Caribe después de una larga ausencia es experimentar otra vez el impacto de la “dualidad” entre la similitud y la diferencia. Al visitar el Caribe francés por primera vez, también me percaté a primera vista de lo diferente que es Martinica de, por ejemplo, Jamaica: y no es una mera diferencia de topografía y clima. Es una diferencia profunda de historia y cultura. Y la diferencia importa. Es esa diferencia la que posiciona a la gente de Martinica y de Jamaica como iguales y diferentes al mismo tiempo. Además, los límites de la diferencia se repositionan continuamente con relación a diferentes puntos de referencia. Al compararnos con el Occidente desarrollado, somos mucho más “lo mismo”. Pertenece a lo marginal, lo subdesarrollado, la periferia, el “Otro”. Estamos en el borde más externo, en la “orilla” del mundo metropolitano, al “Sur” para *El Norte*¹ de alguien más.

Al mismo tiempo, no mantenemos la misma relación de “otredad” con los centros metropolitanos. Cada uno ha negociado de forma diferente su dependencia económica, política y cultural. Y esta “diferencia”, gústenos o no, está ya inscrita en nuestras identidades culturales. A su vez, es esta negociación de identidad la que nos hace diferentes, comparados con la otra gente de Latinoamérica que comparte una historia muy similar: caribeños, *los antillanos* (“isleños” en su territorio continental). Y aun comparando a la gente de Jamaica, Haití, Cuba, Guadalupe, Barbados, etc.

Entonces, ¿cómo describir este juego de “diferencia” dentro de la identidad? La historia común, que implica trata, esclavitud, colonización, ha tenido un efecto profundo para todas estas sociedades, pues nos ha unificado a través de nuestras diferencias. Pero esto no constituye un origen común debido a que fue una traducción, tanto a nivel metafórico como literal. El registro de la diferencia también es específico y crítico. Hice uso de la palabra “juego” porque encierra un doble significado metafórico que es importante: quien

1 En castellano en el original (Nota de los traductores).

juega, interpreta.² Por una parte, esto sugiere la inestabilidad, el permanente desarraigo, la falta de una resolución final. Por otra, nos recuerda que el lugar en el que esta “dualidad” se oye con más fuerza es en las “interpretaciones” de las variedades de la música caribeña. Por lo tanto, este “juego/interpretación” cultural no puede ser representado cinematográficamente como una simple oposición binaria “pasado/ presente” o “ellos/nosotros”. Su complejidad excede esta estructura binaria de representación. En diferentes lugares y tiempos, con relación a diferentes aspectos, los límites se re-ubican. Éstos se vuelven no sólo lo que a veces han llegado a ser, categorías excluyentes mutuamente, sino también lo que a veces son: puntos diferenciales a lo largo de una escala corrediza.

Un ejemplo trivial es la forma en que Martinica *es y no es* “francesa”. Desde luego es un *departamento* de Francia, y esto se ve reflejado en su nivel y estilo de vida: Fort de France es un lugar mucho más diverso y más de “moda”, para quienes pueden darse el lujo de estar a la moda de alguna manera, que Kingston, que no sólo es visiblemente más pobre, sino que está en un punto de transición entre lo que se considera “de moda” desde la perspectiva angloafricana y desde la afroamericana. Sin embargo, lo que es distintivo de la “gente de Martinica” sólo puede ser descrito en términos de ese suplemento especial y peculiar que la piel negra y mulata agrega al “refinamiento” y sofisticación de una *haute couture* derivada de la de París. En otras palabras, es una sofisticación que por ser negra, siempre es transgresora.

Para capturar el sentido de diferencia que no es simple “otredad” necesitamos desplegar el juego de palabras de un teórico como Jacques Derrida. Derrida usa la “a” anómala en su forma de escribir “diferencia” —*differance* en lugar de *difference*— como el marcador que establece una alteración de nuestra traducción o de nuestro entendimiento definido de palabra/concepto. Pone la palabra en movimiento hacia nuevos significados sin borrar la huella de sus otros significados. Su sentido de *differance*, según Christopher Norris

permanece suspendido entre los dos verbos franceses ‘diferir’ (como distinguir) y ‘diferir’ (como posponer), los cuales contribuyen a su fuerza textual pero por separado no pueden capturar el significado en su totalidad. El lenguaje depende de la diferencia tal como Saussure demostró [...] la estructura de las proposiciones distintivas compone su economía básica. Donde Derrida comunica algo nuevo [...] es en la prolongación por la que ‘diferir’ (distinguir) se torna ‘diferir’ (posponer) [...] con la idea de que el significado siempre está diferido (y no sólo diferenciado), tal vez hasta este punto de complementariedad sin fin, por el juego de significación (1982: 32).

Este segundo sentido de la diferencia desafía las oposiciones binarias establecidas en las que se apoyan el significado y la representación, y que muestran cómo el significado nunca está terminado o completado, pero que se mantiene en movimiento para abarcar otros significados adicionales o suplementarios,

2 Este juego de palabras gira alrededor del doble significado de la palabra inglesa *play* que significa jugar, pero también tocar o interpretar un instrumento musical (Nota de los traductores).

que como dice Norris, “alteran la economía clásica del lenguaje y de la representación” (1987: 13). Sin relaciones de diferencia ninguna representación podría ocurrir. Pero lo que entonces se constituye dentro de la representación está siempre abierto a ser diferido, pasmado, serializado.

Entonces, ¿qué tiene que ver la identidad con este infinito aplazamiento del significado? Derrida no nos ayuda tanto como debería hacerlo, aunque la noción de la “huella” avanza algo hacia ese punto. Aquí es donde algunas veces parece que Derrida hubiera permitido que su profunda penetración teórica fuera retomada por sus discípulos para hacer una “travesura” formal que la vacíe de su significado político. Debido a que la significación depende del perpetuo reposicionamiento de sus términos diferenciales, el significado, en una instancia específica, depende de la fijación contingente y arbitraria: la “ruptura” necesaria y temporal en la infinita semiosis del lenguaje. Esto no disminuye la penetración inicial. Sólo amenaza con hacerlo si consideramos este “corte” de identidad, este *posicionamiento* que hace posible el significado, como un “final” natural y permanente, en lugar de uno arbitrario y contingente. Al mismo tiempo, entiendo cada una de esas posiciones como “estratégicas” y arbitrarias, en el sentido en que no hay equivalencia permanente entre la frase particular que terminamos y su verdadero significado como tal. El significado continúa desplegándose, por así decirlo, más allá del cierre arbitrario que lo hace posible en cualquier momento. Siempre está sobre-determinado o sub-determinado, es un exceso o un suplemento. Siempre hay algo que “sobra”.

Con este concepto de “diferencia” es posible volver a pensar en la ubicación y la reubicación de las identidades culturales del Caribe por lo menos en relación con tres “presencias”, como las que menciona la metáfora de Aimé Césaire y Léopold Senghor: *présence africaine*, *présence européenne*, y la tercera, la presencia más ambigua de todas, el término resbaladizo *présence américaine*. Es claro que por el momento estoy dejando a un lado las demás “presencias” culturales que constituyen la complejidad de la identidad del Caribe (india, china, libanesa, etc.). Aquí me refiero a América, no en su sentido de “primer mundo”, el primo grande del norte cuya “orilla” está ocupada por nosotros, sino en el segundo y más amplio sentido: América, el “Nuevo Mundo”, *Terra Incognita*.

La *présence africaine* es el lugar de la represión. En apariencia, silenciada más allá de la memoria por el poder de la experiencia de la esclavitud, África estaba presente, de hecho, en todas partes: en la vida cotidiana y en las costumbres de las barracas de los esclavos; en las lenguas y patois de las plantaciones; en nombres y palabras, algunas veces desconectadas de sus taxonomías; en las estructuras sintácticas secretas a través de las cuales se producían otras lenguas; en las historias y cuentos contados a los niños; en las prácticas religiosas y en las creencias de la vida espiritual; en las artes, oficios, música y ritmos de la sociedad durante la esclavitud y después de la emancipación. África, el significante que no pudo ser representado directamente en la esclavitud, permaneció, y aún permanece, como la “presencia” inefable e inexpressada en la cultura del Caribe. Está “escondida” detrás de cada inflexión verbal, de cada giro narrativo de la vida cultural del Caribe.

Éste es el código secreto con el que todo texto occidental fue “releído”. Es el bajo profundo de todos los ritmos y movimientos corporales. Ésta era, y es, el “África” que “está vivita y coleando en la diáspora” (Hall *et al.* 1976).

Durante mi niñez y adolescencia en Kingston, durante los años cuarenta y cincuenta, estaba rodeado por los signos, la música y los ritmos de esta África de la diáspora, que sólo existían como un resultado de una larga y discontinua serie de transformaciones. Pero, aunque casi todos los que estaban a mi alrededor eran de color moreno o negro (¡África “habla”!), nunca oí a una sola persona que se aplicara a sí misma, a los demás o a sus ancestros el término “africano”. Fue sólo en los años setenta que esta identidad afrocaribeña empezó a estar históricamente disponible para la gran mayoría de la gente de Jamaica, tanto en su patria como en el exterior. En este momento histórico, los jamaicanos se descubrieron como “negros”, al mismo tiempo en que se descubrieron como hijos e hijas de la “esclavitud”.

Sin embargo, este descubrimiento cultural tan trascendental no fue hecho, y no hubiera podido hacerse, directamente, sin “mediación”. Sólo pudo hacerse a través del impacto de la revolución postcolonial sobre la vida popular, así como del efecto de las luchas por los derechos civiles, de la cultura del rastafari y de la música reggae, que son las metáforas, las figuras o los significantes de una nueva construcción de la “jamaicanidad”. Esto significó una “nueva” África del Nuevo Mundo, arraigada en una “vieja” África: un viaje espiritual de descubrimiento que condujo a una revolución cultural indígena en el Caribe; esto es, África, como se podría decir, necesariamente “diferida”, como una metáfora espiritual, cultural y política.

En esta forma, es la presencia/ausencia de África la que la ha convertido en el significante privilegiado de las nuevas concepciones de la identidad del Caribe. Toda la gente del Caribe, con cualquier trasfondo étnico, debe confrontar tarde o temprano esta presencia africana. El negro, el moreno, el mulato, el blanco, todos deben mirar la *présence africaine* a la cara, pronunciar su nombre. Pero el que el África sea un origen de nuestras identidades, que permanece inmutable tras cuatrocientos años de desplazamiento, desmembramiento, trata, al cual podríamos regresar en un sentido final o literal, puede ponerse en tela de juicio. El “África” original ya no está allí. También ha sido transformada. La historia, en ese sentido, es irreversible. No debemos seguir el ejemplo de Occidente que, precisamente, normaliza y se apropia del África, congelándola en una zona sin tiempo que pertenece a un pasado primitivo e inmutable. África debe ser al final enfrentada por la gente del Caribe, pero no puede ser simplemente recuperada en un sentido ingenuo.

Para nosotros, África pertenece irrevocablemente a lo que Edward Said (1978) alguna vez llamó una “historia y geografía imaginaria”; que ayuda a “la mente a intensificar su sentido de sí misma, al hacer más radical la diferencia entre lo que se encuentra cerca a ella y lo que está lejos”. “Ha adquirido un valor imaginativo o figurativo que podemos nombrar y sentir” (Said 1978: 33). Nuestro sentido de pertenencia a ella constituye lo que Benedict Anderson (1982) llama “una comunidad imaginaria”. A *esta* “África”, que es una parte

necesaria del imaginario del Caribe, no podemos, literalmente, retornar de nuevo.

El carácter de este viaje de retorno a casa, su longitud y complejidad, está representado de manera vívida en una variedad de textos. El archivo de fotografías documentales de Tony Sewell, *Garvey's Children: the Legacy of Marcus Garvey*, cuenta la historia de un "retorno" a una identidad africana que se hizo. Necesariamente, por la ruta larga a través de Londres y los Estados Unidos. No "culmina" en Etiopía, sino en la estatua de Garvey que está situada frente a la librería de St. Ann Parish en Jamaica, y no con un canto tribal tradicional, sino con la música de Burning Spear y "Redemption Song" de Bob Marley. Éste es nuestro "largo camino" a casa. El audaz texto visual y escrito de Derek Bishton, *Black Heart Man*, que cuenta la historia del viaje de un fotógrafo blanco "en la ruta de la tierra prometida", comienza en Inglaterra y va a través de Shashemene, el lugar en Etiopía en el que muchos jamaquinos han encontrado su camino en la búsqueda de la Tierra Prometida, y la esclavitud; pero culmina en Pinnacle, Jamaica, donde se establecieron las primeras colonias rastafari, y "más allá", entre los desposeídos del Kingston del siglo XX y las calles de Handsworth, donde había comenzado la jornada de descubrimiento de Bishton. Estos viajes simbólicos son necesarios para todos nosotros, y son necesariamente circulares. Ésta es el África a la que debemos retornar pero por "otra ruta". Es eso en lo que se ha *convertido* África en el Nuevo Mundo, lo que hemos hecho de "África": "África" como la llamamos a través de la política, la memoria y el deseo.

Y ¿qué hay del segundo término problemático en la ecuación de identidad, la presencia europea? Para muchos de nosotros, éste es un asunto más bien complicado. Si África era un ejemplo de lo inexpresado, Europa es un ejemplo de algo que no se deja de hablar, y que *nos* habla continuamente. La presencia europea interrumpe la inocencia de todo el discurso de "diferencia" en el Caribe, al introducir la cuestión del poder. "Europa" pertenece irrevocablemente al "juego" del poder, a las líneas de fuerza y sometimiento, al rol de lo *dominante* en la cultura del Caribe. En términos de colonialismo, subdesarrollo, pobreza y racismo motivado por el color, la presencia europea es aquella que, de una manera visual, ha posicionado al sujeto negro dentro de sus regímenes dominantes de representación: el discurso colonial, la literatura de aventuras y exploración, la novela de lo exótico, la etnografía y la mirada del viajero, las lenguas tropicales del turismo, los folletos de viaje, Hollywood y lo violento, lenguajes pornográficos de la *ganja* y la violencia urbana.

Debido a que la *présence européenne* implica exclusión, imposición y expropiación, algunas veces estamos tentados a ubicar ese poder como algo totalmente externo a nosotros, una fuerza extrínseca cuya influencia puede desecharse de la misma forma en que las serpientes se desprenden de su piel al mudarla. Lo que Frantz Fanon nos recuerda, es la manera en que este poder se ha convertido en un elemento constitutivo de nuestras identidades.

Los movimientos, las actitudes, las miradas de los otros, me fijaron, de la misma forma en que una solución química se fija con tinte. Yo estaba indignado; pedí una explicación. No ocurrió nada. De repente,

estallé. Ahora los fragmentos han sido pegados por otro yo (Fanon 1986: 109).

Esta “visión” del lugar del Otro, por así decirlo, nos sitúa no solamente en su violencia, hostilidad y agresión, sino también en la ambivalencia de su deseo. Esto nos lleva cara a cara frente a la presencia dominante europea, no simplemente como el lugar o la “escena” de integración donde esas otras presencias que se han fragmentado fueron reconstruidas, restauradas, o rehechas de una nueva manera; sino como el lugar de una profunda duplicación y escisión profunda. Es lo que Homi Bhabha ha llamado “la identificación ambivalente del mundo racista [...] la ‘Otridad’ del Individuo inscrito en el palimpsesto perverso de la identidad colonial” (1986: xv).

El diálogo de poder y resistencia, de negación y reconocimiento en pro y en contra de la *présence européenne* es casi tan complejo como el “diálogo” con África. En términos de vida cultural popular, no existe ningún lugar donde se pueda encontrar un estado puro y original. Siempre se encuentra ya fusionado, sincretizado con otros elementos culturales. Siempre está creolizado, y no al otro extremo de la “ruta de la trata”, sino presente en todo: desde la armonía de nuestra música hasta el bajo profundo del África, atravesando e interceptando nuestras vidas en cada aspecto. ¿Cómo podemos representar este diálogo de tal forma que logremos finalmente establecerlo sin terror o violencia, en lugar de estar por siempre establecidos por él? ¿Podremos algún día reconocer su influencia irreversible mientras nos resistimos a la mirada del imperialismo? El enigma es imposible, está muy lejos de ser resuelto. Requiere las estrategias culturales más complejas. Por ejemplo, pensemos en el diálogo de cada productor de cine o escritor del Caribe, de una forma u otra, con el cine y la literatura dominante de Occidente, en las relaciones complejas de los jóvenes británicos realizadores de cine que pertenecen a la raza negra con las “vanguardias” de las producciones cinematográficas europeas y norteamericanas. ¿Quién puede describir este diálogo tenso y tortuoso como un “viaje sin retorno”?

La presencia del Tercer Mundo, el “Nuevo Mundo”, no significa mucho en cuanto a poder como en cuanto suelo, lugar, territorio. Es el punto de encuentro donde se reúnen muchos tributarios culturales, la tierra “vacía” (los colonizadores europeos la vaciaron) donde confluyen extranjeros provenientes de todas las partes del globo. Ninguna de las personas que ocupan las islas hoy en día —negros, morenos, blancos, africanos, europeos, estadounidenses, españoles, franceses, indios, chinos, portugueses, judíos, holandeses— “pertenecían” originalmente a este lugar. Es el espacio donde se negoció la creolización, la asimilación y el sincretismo. El Nuevo Mundo es el tercer término, la escena principal, en el que se dio el encuentro funesto entre África y Occidente. También se debe concebir como el lugar de muchos y continuos desplazamientos: el de los habitantes precolombinos originales, los arahuacos, caribes y amerindios, que fueron desplazados permanentemente de sus tierras y diezmados; de otra gente desplazada de diferentes formas desde África, Asia y Europa; los desplazamientos de la esclavitud, la colonización y la conquista. Ello explica las innumerables formas en que la gente del Caribe ha sido destinada a “migrar”; es el significado de la migración

en sí misma, del viaje, de la aventura y el regreso como destino, como sino; como el antillano que representa el prototipo del Nuevo Mundo nómada, moderno o postmoderno que se mueve continuamente entre el centro y la periferia. Esta preocupación de movimiento y migración la comparten el cine del Caribe y muchos otros parte del “Tercer Cine”, pero éste es uno de los temas que debemos definir, y está destinado a atravesar la narrativa de todos los guiones de cine o imágenes cinematográficas.

La *présence américaine* continúa teniendo sus silencios, sus supresiones. Peter Hulme, en su ensayo “Islands of Enchantment”, nos recuerda que la palabra “Jamaica” es la forma hispánica del término arawak que significa “tierra de madera y agua”, que nunca pudo ser reemplazado por el sobrenombre que Colón le dio (Santiago). La presencia arawak aún permanece hoy en día en las islas como un espectro visible principalmente en los museos y en los lugares arqueológicos que son parte de lo apenas conocido o del “pasado” que se puede tener en cuenta. Hulme (1987) observa que esa presencia no está representada en el emblema de la Jamaican National Heritage Trust (Fundación del Patrimonio Nacional de Jamaica) por ejemplo, que escogió la figura de Diego Pimienta, “un africano que luchó para sus amos españoles, contra la invasión inglesa de la isla en 1665”, una representación tardía, metonímica, astuta y resbaladiza de la identidad jamaicana, ¿si es que alguna vez existió una! Hulme relata la historia de cómo el Primer Ministro Edward Seaga trató de alterar el escudo de armas de Jamaica, el cual constaba de dos figuras arawak sosteniendo un escudo con cinco piñas, coronado por un cocodrilo. “¿Acaso los arawak, subyugados y extintos, pueden representar el carácter intrépido de los jamaicanos? ¿Simboliza el débil y casi extinto cocodrilo, un reptil de sangre fría, el espíritu cálido y ambicioso de los jamaicanos?”, preguntó retóricamente el Primer Ministro Seaga (*Jamaica Hansard* vol.9, 1983-4, p. 363; citado en Hulme 1987). Puede haber pocas afirmaciones políticas que testifiquen de manera tan elocuente las complejidades implicadas en el proceso de tratar de representar un pueblo diverso con una historia diversa, a través de una “identidad” única y hegemónica. Por fortuna, la invitación que Seaga hizo a los jamaicanos, que en su gran mayoría son descendientes del África oprimida, para que empiecen a “recordar” “olvidando” primero, recibió la respuesta que se merecía.

Por lo tanto, la presencia del “Nuevo Mundo” —América, *Terra Incognita*— es en sí el comienzo de la diáspora, de la diversidad, de la hibridez y de la diferencia, lo que hace que el pueblo afrocaribeño sea gente de una diáspora. Aquí utilizo este término de una forma metafórica y no literal: la diáspora no nos remite a esas tribus esparcidas cuya identidad sólo se puede afianzar con relación a una patria sagrada a la que se debe regresar a toda costa, aún si ello significa expulsar a otro pueblo al mar. Ésta es la forma antigua, imperialista y hegemónica de la “identidad étnica”. Hemos visto el destino de la gente de Palestina en manos de esta concepción retrógrada de la diáspora, y la complicidad de Occidente con esa concepción. La experiencia de la diáspora, como la propongo aquí, está definida no por una esencia o pureza, sino por el reconocimiento de una heterogeneidad y diversidad necesarias; por una concepción de “identidad” que vive con y a través de la

diferencia, y no a pesar de ella; por la *hibridez*. Las identidades de la diáspora son aquellas que están constantemente produciéndose y reproduciéndose de nuevo a través de la transformación y la diferencia. Aquí se puede pensar sólo en lo que es únicamente, “esencialmente”, caribeño: precisamente las mezclas de color, pigmentación, tipos fisionómicos; las “mezclas” de sabores que hacen la cocina del Caribe; la estética de los “cross-overs” o combinaciones de diferentes estilos, del “cortar y pegar”, utilizando la frase de Dick Hebdige, que es el corazón y el alma de la música negra. Los jóvenes de raza negra que se desempeñan como profesionales y críticos de la cultura en Gran Bretaña cada vez reconocen más y exploran en sus trabajos esta “estética de la diáspora” y sus formaciones en la experiencia postcolonial:

A través de un amplio rango de formas culturales, hay una dinámica ‘sincrética’ que se apropia, de manera crítica, de elementos provenientes de códigos maestros de la cultura dominante y los ‘creoliza’ desarticulando los signos presentes, y re-articulando su significado simbólico. La fuerza subversiva de esta tendencia hibridizadora se encuentra más presente en los niveles del lenguaje en sí, donde los creoles, *patois* y variantes de inglés negro descentran, desestabilizan y carnavalizan el dominio lingüístico del ‘inglés’ —el lenguaje nacional del discurso dominador— a través de inflexiones estratégicas, reacentuaciones y otros cambios en semántica, sintaxis y códigos léxicos (Mercer 1988: 57).

Esto se da debido a que el Nuevo Mundo está constituido por nosotros como un lugar, una narrativa de desplazamiento, que hace que emerja cierta plenitud imaginaria, recreando el deseo final de retornar a los “orígenes perdidos”, a ser de nuevo uno con la madre, a regresar al comienzo. ¿Quién podría olvidar, luego de verlas emergiendo del Caribe verdi-azul, aquellas islas de encantamiento? ¿Quién no ha experimentado, en este momento, las manifestaciones de una nostalgia abrumadora por los orígenes perdidos, por los “tiempos pasados”? Y ahora, este “regreso al comienzo” es como el imaginario en la obra de Lacan —no se puede avanzar ni volver atrás, y por lo tanto es el origen de lo simbólico, de la representación, el recurso infinitamente renovable del deseo, la memoria, el mito, la búsqueda, el descubrimiento— en pocas palabras, la fuente de nuestras narrativas cinematográficas.

A través de una serie de metáforas, hemos estado tratando de poner en juego un sentido diferente de nuestra relación con el pasado y, por lo tanto, una forma diferente de pensar en la identidad cultural, que podría constituir nuevos puntos de reconocimiento en los discursos del naciente cine del Caribe, y del cine de realizadores británicos negros. Hemos estado tratando de teorizar la identidad como algo constituido no fuera sino dentro de la representación; y por lo tanto, de ver el cine no como un espejo de segundo orden que está colgado con el fin de reflejar lo que ya existe, sino como una representación que es capaz de constituirnos como nuevas formas de sujetos y, así, nos permite descubrir lugares desde los cuales hablar. Benedict Anderson (1982: 15) afirma que las comunidades no deben distinguirse por su carácter falso/genuino, sino por el estilo en que son imaginadas. Ésta es la vocación del cine moderno de realizadores negros: nos permite ver y reconocer las diferentes partes e historias de nosotros mismos, para construir aquellos

puntos de identificación, aquellas posiciones que en retrospectiva llamamos nuestras “identidades culturales”.

No debemos entonces contentarnos con las indagaciones sobre el pasado de un pueblo con el fin de encontrar elementos coherentes que contrarrestarán los intentos del colonialismo por falsificar y perjudicar. Una cultura nacional no es folclor, ni una alabanza al pueblo, ni un populismo abstracto que cree que puede descubrir la verdadera naturaleza de un pueblo. Una cultura nacional es el conjunto de esfuerzos hechos por un pueblo en la esfera del pensamiento con el fin de describir, justificar y elogiar la acción a través de la cual ese pueblo se ha creado y se mantiene a sí mismo en existencia (Fanon 1963: 188).

Referencias citadas

Anderson, Benedict

1982 *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Rise of Nationalism*. Londres: Verso. [*Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993].

Bhabha, Homi

1986 “Foreword: Remembering Fanon: Self, Psyche, and the Colonial Condition” En: Franz Fanon. *Black Skin, White Masks*. pp. vii-xxvi. Londres: Pluto.

Fanon, Frantz

1986 *Black Skin, White Masks*. Londres: Pluto. [*Piel negra, máscaras blancas*. La Habana: Instituto del Libro, 1967].

1963 “On National Culture”. En: *The Wretched of the Earth*. Londres-Nueva York: Grove Press. [*Los condenados de la tierra*. México: Fondo de Cultura Económica, 1963].

Hall, Stuart *et al*

1976 *Resistance thru Rituals: Youth Subcultures in Postwar Britain*. Londres: Hutchinson.

Hulme, Peter

1987 *Islands of enchantment. New Formations*. (3): 81-95.

Mercer, Kobena

1988 “Diaspora Culture and the Dialogic Imagination” En: Mbye Cham y Claire Watkins (eds.), *Blackframes: Critical Perspective on Black Independent Cinema*. Cambridge: MIT Press.

Norris, Christopher

1982 *Deconstruction: Theory and Practice*. Londres-Nueva York: Methuen.

1987 *Jacques Derrida*. Londres.

Said, Edward

1978 *Orientalism*. Nueva York: Pantheon. [*Orientalismo*. Barcelona: Random House Mondadori, 2004].