

- Foucault, Michel. "Andere Raume" (Otros espacios). *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Aesthetik*. [1967]. Karlheinz Barck, ed. Leipzig: Reclam, 1990. 34-46.
- Foucault, Michel. *L'ordre du discours*. Paris: Gallimard, 1972.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. [1960]. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1997.
- Geertz, Clifford. *The Interpretation of Cultures*. [1973]. Londres: Fontana Press, 1993.
- Habermas, Juergen. "Die Moderne-ein unvollendetes Projekt" (La modernidad-un proyecto incumplido). *Philosophisch-politische Aufsätze*. [1980]. Leipzig: Reclam Verlag, 1990.
- Gramsci, Antonio. *Lettere dal Carcere*. Turin: Giulio Einaudi Editore, 1950.
- Herlinghaus, Hermann. "Desafiar a Walter Benjamin desde América Latina: De la 'violencia' del discurso a unas 'terribles ambivalencias' de la narración". *Espacios urbanos. Violencia y comunicación en América Latina*. Mabel Moraña, ed. Pittsburgh: IIII-Serie Tres Ríos, 2001.
- _____. *Modernidad heterogénea. Descentramientos hermenéuticos desde la comunicación en América Latina*. Caracas: Ediciones CIPOST, 2000.
- Lyotard, Jean-François. *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Minuit, 1979.
- Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.
- _____. "De la comunicación a la filosofía y viceversa: nuevos mapas, nuevos retos". *Mapas nocturnos. Diálogos con la obra de Jesús Martín-Barbero*. María Cristina Laverde Toscano y Rossana Reguillo, eds. Bogotá: Siglo del Hombre Editores-Fundación Universidad Central, 1998. 201-22.
- _____. "Identidad, comunicación y modernidad en América Latina". *Posmodernidad en la periferia. Enfoques latinoamericanos de la nueva teoría cultural*. Hermann Herlinghaus y Monika Walter, eds. Berlin: A. Langer Verlag, 1994. 83-110.
- _____. y Germán Rey. *Los ejercicios del ver. Hegemonía audiovisual y ficción televisiva*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2000.
- _____. y Hermann Herlinghaus. *Contemporaneidad latinoamericana y análisis cultural. Conversaciones al encuentro de Walter Benjamin*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2000.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*. [1985]. México: Siglo XXI, 1995.
- Thompson, E. P. *Customs in Common*. Londres: The Merlin Press, 1991.
- White, Hayden. *The Content of Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1987.

Stuart Hall

Esta presentación tuvo lugar en ocasión del quincuagésimo aniversario de la fundación de la *University of the West Indies*.¹ 1948 fue también, casualmente, el año de la llegada al puerto de Tilbury en el Reino Unido del *s.s. Empire Windrush*, con los voluntarios de las *West Indies*, regresando después de una licencia en el Caribe y con un pequeño grupo de civiles emigrantes. Este evento significó el comienzo de la migración caribeña a Inglaterra y se erige simbólicamente como el inicio de la diáspora negra de la posguerra. Su aniversario en 1998 fue celebrado como símbolo del "inexorable surgimiento de una Inglaterra multi-étnica".²

La migración ha sido un motivo constante en la historia del Caribe. Pero el evento del *Windrush* inició una nueva fase en la formación de la diáspora cuyo legado encontramos en las comunidades negro-caribeñas en el Reino Unido, Estados Unidos y Canadá. El propósito aquí no es ofrecer un recuento histórico de la evolución de estas diásporas — aunque sus procelosas historias merecen ser mejor conocidas en el Caribe, e incluso (me atrevo a sugerir) más sistemáticamente estudiadas. Los destinos de esos movimientos humanos no son más "ajenos" a la historia caribeña que la historia del Imperio para la llamada historia doméstica británica, aunque de hecho así es como la historiografía contemporánea construye este asunto. En todo caso, la pregunta por la diáspora es formulada aquí primordialmente porque ofrece claves para entender la complejidad no sólo de la construcción, sino de la imaginación de la nacionalidad e identidad en el Caribe, en una era de intensificación de la globalización.

Las naciones, sugiere Benedict Anderson, no son solamente entidades políticas soberanas sino "comunidades imaginadas." ¿Cómo deben ser imaginadas las naciones caribeñas treinta años después de la independencia? La pregunta es central, no solamente para el futuro de la gente del Caribe, sino del arte y la cultura que producen, porque en las prácticas de representación está siempre en juego algún "sujeto imaginado." ¿Dónde empiezan y terminan sus fronteras, cuando regionalmente cada comunidad está tan íntimamente relacionada cultural e históricamente con las de sus vecinos, y tantos de sus ciudadanos viven miles de millas lejos de "casa"? ¿Cómo imaginamos su relación con ese "hogar" y la naturaleza de su "pertenencia" al mismo? Y, ¿cómo debemos pensar la

identidad y la “pertenencia” nacional en el Caribe a la luz de esta experiencia de diáspora?

Estas comunidades afro-caribeñas en el extranjero no están enteramente desarraigadas. Mary Chamberlain en su libro *Narratives of Exile and Return*, con sus historias de vida de emigrantes de Barbados en el Reino Unido, hace énfasis en cuán fuertes permanecen esos lazos. Como es común en casi todas las comunidades transnacionales la familia extendida — como red y lugar de la memoria — es la principal mediación entre estos dos lugares. Chamberlain sugiere que la gente de Barbados ha mantenido en el exilio un fuerte sentido de lo que es el “hogar” y ha tratado de mantener una identidad cultural. Confirma este panorama el trabajo de investigación hecho entre emigrantes caribeños en el Reino Unido, el cual sugiere la fuerte persistencia — entre las llamadas “minorías éticas” — de lo que podríamos llamar una “identificación asociativa” con las culturas de origen, aun en la segunda y tercera generación, aunque “el lugar de origen” ya no sea la única fuente de identificación (ver Modood). Sin embargo, la resistencia del cordón umbilical continúa reflejándose en el número creciente de jubilados caribeños que regresan. Chamberlain juzga que la “determinación de construir identidades autónomas barbadenses en Inglaterra [...] puede aumentar en vez de reducirse, si continúan las tendencias del presente” (132).

Sin embargo, sería erróneo ver estas tendencias como excepcionales o carentes de ambigüedad. En la situación de diáspora las identidades se multiplican. Al lado de la *conexión asociativa* con una isla “hogar” en particular, hay otras fuerzas centrípetas: por ejemplo, la “antillanidad” (*West-Indian-ness*) que comparten con otros emigrantes de las *West Indies*. George Lamming mencionó alguna vez que su generación (y, por cierto, también la mía) se hizo antillana no en el Caribe sino en Londres! Otras fuerzas centrípetas provendrían de las similitudes con otras poblaciones de las llamadas “minorías éticas,” las identidades emergentes “negro-británicas”, la identificación con los lugares de asentamiento, al igual que las re-identificaciones simbólicas con *África*, y más recientemente con la cultura afro-americana ... todo ello compitiendo por un lugar al lado de, digamos, su “barbadianidad”.

Los entrevistados por Mary Chamberlain también hablan elocuentemente de lo difícil que es para muchos de los que regresan reencontrarse con sus sociedades natales. A muchos les hace falta el ritmo cosmopolita de la vida a la cual se han acostumbrado. Muchos sienten que el “hogar” ha cambiado más allá de la posibilidad de reconocimiento. En contraste, en “casa” se les ve con un poco de extrañeza, considerando que las experiencias diáspóricas han perturbado sus vínculos de conexión

natural y espontáneamente. Los que regresan están contentos de estar en casa. Pero de alguna manera la historia ha intervenido fatalmente.

Ésta es una versión del tan familiar sentimiento moderno de deslocalización que aflora crecientemente. No tenemos que viajar lejos para experimentarlo. Acaso estamos todos en tiempos modernos — *después de la Caída* (si se me permite la expresión) — en lo que el filósofo, Heidegger, llamó *Unheimlichkeit*, literalmente “no en hogar” (101). Como Iain Chambers elocuentemente señala:

Nunca podemos ir a casa, regresar a la escena primera, al momento olvidado de nuestro principio y autenticidad, porque siempre hay algo en el medio. No podemos regresar a la unidad ida, porque sólo podemos conocer el pasado, la memoria, el inconsciente, a través de sus efectos, eso es, cuando se los trae al lenguaje y de allí nos embarcamos en un (indeterminable) análisis. Frente “al bosque de signos” (Baudelaire) nos encontramos a nosotros mismos siempre en los caminos cruzados, sosteniendo nuestras historias y memorias (“reliquias seculares”, como las describe Benjamin, el coleccionista) mientras miramos las constelaciones tensas que están enfrente de nosotros, buscando el lenguaje, el estilo que dominará su movimiento y le dará forma. A lo mejor, se trata más de una cuestión de buscar estar en casa aquí, en el único tiempo y contexto que tenemos. (104)

¿Qué luz ofrecen estos temas de dislocación para iluminar las cuestiones de la identidad cultural caribeña entonces? Teniendo en cuenta que ésta es una pregunta conceptual y epistemológica así como también empírica, entonces ¿cómo modifican la experiencia de la diáspora nuestros modelos de identidad cultural? ¿Cómo debemos conceptualizar o imaginar la identidad, la diferencia y el sentido de pertenencia, juntos en el mismo espacio conceptual, *después de la diáspora*? Puesto que la “identidad cultural” conlleva tantos acentos de unidad esencial, unicidad primordial, indivisibilidad y mismidad, ¿cómo debemos “pensar” identidades que siempre están inscritas en relaciones de poder y construidas cruzando líneas de diferencia y disyunción?

Básicamente continuamos aplicando aquella visión de sentido común según la cual la identidad cultural está fijada por el nacimiento, es parte de la naturaleza, está marcada en los genes a través del parentesco y los vínculos de sangre, y es una parte constitutiva de lo más profundo de nuestro ser. Es impermeable a cosas tan “mundanas”, seculares, y superficiales como las pasajeras mudanzas del lugar en el que uno reside. La pobreza, el subdesarrollo y la falta de oportunidades — los legados del Imperio en todas partes — pueden obligar a la gente pobre a emigrar,

produciendo la disgregación y la dispersión; pero seguimos creyendo de corazón que cada diseminación comporta la promesa de un regreso redentor.

Esta férrea interpretación del concepto de la "diáspora" es —con razón— la más corriente entre la gente del Caribe; se ha convertido en parte de nuestro reciente y construido sentido del ser colectivo y hoy en día está profundamente inscrito —como un sub-texto— en los relatos nacionalistas. Esta interpretación está modelada a partir de la historia moderna de los judíos (de quienes se tomó la palabra "diáspora"), cuyo sino en el Holocausto —uno de los pocos eventos históricos del mundo, comparable en barbarie con la esclavitud moderna— es bien conocido.³ Más significativo para los caribeños, sin embargo, es la versión de la historia en el *Antiguo Testamento*. Ahí encontramos la analogía, central en nuestra historia, del "pueblo escogido", su captura violenta y la esclavitud en "Egipto"; su "sufrimiento" en "Babilonia"; el liderazgo de Moisés, seguido por el Gran Éxodo; la liberación del cautiverio, y el regreso a la Tierra Prometida. Esta es la fuente primordial de esa gran narrativa de libertad, esperanza y redención del Nuevo Mundo, repetida una y otra vez a lo largo de la esclavitud: el Éxodo y el viaje hacia la libertad. Esta analogía ha ofrecido a cada discurso emancipatorio de los negros del Nuevo Mundo su *metáfora maestra*. Muchos creen que esta narrativa del Antiguo Testamento es más poderosa para el imaginario popular de la gente negra del Nuevo Mundo que el relato de la "Navidad." De hecho, la misma semana que esta conferencia fue dada en el campus de Cave Hill de la University of West Indies, el *Advocate* de Barbados —anticipándose a las celebraciones de la independencia— honró a los "padres fundadores" de la independencia de Barbados, Barrow y Cameron Tudor ¡con los títulos de "Moisés" y "Aarón"!

En esta metáfora, la historia —que dado su carácter contingente, está abierta a la libertad— es representada como teleológica, escatológica y redentora, retornando a la restauración de su momento originario, cicatrizando toda ruptura, reparando cada fisura en este retorno. Para la gente del Caribe este anhelo fortalecido se ha convertido en una suerte de mito fundacional. Es, claro, una gran visión. Jamás se debe subestimar —ni siquiera en el mundo moderno— su poder para mover montañas.

Sin embargo, es también una concepción *cerrada*, basada en una definición exclusiva de "tribu", diáspora y hogar o patria. Tener una identidad cultural en este sentido es estar primordialmente en contacto con un núcleo esencial invariable, sin tiempo, uniendo el futuro y el presente al pasado con una línea sin rupturas. Este cordón umbilical es lo que llamamos "tradicón", la prueba de la identidad que evidencia la verdad

de sus orígenes, su presencia ante sí misma, su "autenticidad". De esta manera, se trata claramente de un mito, con todo el poder real que los mitos rectores tienen para moldear nuestros imaginarios, influir sobre nuestras acciones, darle significado a nuestras vidas y sentido a aquellas historias perdidas u olvidadas.

Los mitos fundacionales son, por definición, trans-históricos; no simplemente afuera de la historia sino sobre todo ahistóricos. Como Roland Barthes subrayaba en "Myth Today", los mitos "transforman la historia en naturaleza" (*Mythologies* 129). Ellos tienen la estructura anacrónica de una doble inscripción: su poder redentor está en el futuro, el cual está aún por venir; pero funcionan adscribiendo lo que predicen que va a suceder a la descripción de lo que ya ha pasado y que fue en el principio. Con todo, la historia, como la saeta del tiempo es, si no lineal, sucesiva; y la estructura narrativa de los mitos es cíclica. Así que a pesar de que los mitos tienen su propio poder y eficacia en el imaginario, su significado es a menudo transformado cuando es traducido históricamente. Después de todo, es precisamente una concepción míticamente excluyente de la "patria" lo que ha llevado a los serbios a rehusar compartir su territorio —como lo habían venido haciendo por siglos— con sus vecinos musulmanes en Bosnia y lo que ha justificado la limpieza étnica en Kosovo. Asimismo, una versión de esta concepción mítica de la identidad en la diáspora judía y su augurado "regreso" a Israel, es el motivo de la disputa con sus vecinos del Medio Oriente, por el cual los palestinos han pagado un precio muy alto y han sido expulsados de la que después de todo —paradójicamente— también es su patria.

Aquí radica, pues, la paradoja para la cultura caribeña y es aquí donde nuestros problemas empiezan. Nuestra gente no puede vivir sin esperanza. Pero hay un problema cuando asumimos nuestras metáforas de esperanza de manera demasiado literal. Las cuestiones de identidad cultural en el Caribe no pueden ser pensadas de esta manera teleológica (Ver Stuart Hall, "Cultural Identity and Diaspora"). Precisamente porque en nuestro caso, la identidad es inevitablemente una pregunta histórica, esos relatos teleológicos han resultado ser tan problemáticos e incomprensibles para la gente del Caribe. Los mitos concentran y condensan; pero las historias dispersan y descentran. Nuestras sociedades se componen no de uno sino de muchos pueblos. Sus orígenes no son únicos sino diversos. Aquellos a quienes les pertenecía originalmente la tierra perecieron en su mayoría hace tiempo —diezmados por la servidumbre y las enfermedades. La tierra no puede ser "sagrada" porque fue "violada" —no vacía sino vaciada. Todos los que están aquí, originalmente pertenecían a algún otro lado. Lejos de estar en relación de continuidad con nuestro pasado, nuestra

relación con la historia está marcada por los más horrendos, violentos, abruptos y desgarradores quiebres. En vez de un pacto de asociación civil de evolución lenta, tan central para el discurso liberal de la modernidad occidental, nuestra "asociación civil" fue inaugurada por un acto de voluntad imperial. Lo que ahora llamamos el Caribe nació de nuevo, en esa violencia real y simbólica. El camino de nuestra modernidad está puntuado por la conquista, la expropiación, el genocidio, la esclavitud, la inserción forzada en el sistema de plantaciones y el largo tutelaje de la dependencia colonial. A la Ilustración le encantaba representar "el Nuevo Mundo" como la "infancia de la humanidad". Pero acaso haya habido una gran verdad anticipatoria en el famoso grabado europeo "Vespucio descubriendo a América" (c. 1600). Allí, el encuentro representado no dista mucho de ser el preludio de una violación. Américo Vespucio avanza con confianza; la imponente y también amenazante figura masculina aparece llevando la insignia de poder mundial — ciencia, conocimiento y religión — y "sorprendiendo" a "América", alegorizada (como de costumbre) como una mujer, atónita y desnuda en su hamaca.⁴

Nuestra gente tiene sus raíces en — o más precisamente, puede seguirle la pista a sus "rutas" desde y hacia — los cuatro puntos del globo: provenientes de Europa, África, Asia y obligados a cohabitar en el cuarto continente: la "escena primaria" del Nuevo Mundo. Sus "raíces/rutas" son lo que se quiera, menos "puras".⁵ La gran mayoría son de ascendencia africana; pero ésta es una ascendencia que como Shakespeare hubiera dicho es "north-by-north-west". Sabemos que este término, *África*, es, de cualquier manera, una construcción moderna que hace referencia a una variedad de gentes, tribus, culturas y lenguas cuyo principal punto de origen común está en la confluencia del comercio de esclavos. En el Caribe, *África* se encontró con los hindúes y los chinos: la servidumbre al lado de la esclavitud. Lo característico de esta cultura es manifiestamente resultado del más complejo entretrejo y fusión de diferentes elementos (africanos, asiáticos y europeos) en el crisol de la sociedad colonial. El *África* que está presente en esta parte del mundo es aquello en lo que *África* se ha convertido en el Nuevo Mundo juntamente con elementos sacados de las culturas de España, Inglaterra, Francia, Holanda, Portugal, India, China, Líbano; esa *África* ha pasado a través de la violenta vorágine del sincretismo colonial, hacia una hibridez fraguada en la "olla" colonial.

Este resultado híbrido no puede ser desagregado, ni separados sus elementos originales "auténticos". El miedo a que esta condición, de alguna manera, haga de la cultura caribeña un mero simulacro o una imitación mediocre de la cultura de los colonizadores nos ha perseguido con sus amenazas de fragmentación y pérdida, pero en realidad no nos debe

detener. La lógica cultural en juego aquí es indiscutiblemente otra: me refiero obviamente a una lógica "criolla" o transcultural, tal como Mary Louise Pratt usa el término, siguiendo la tradición de algunos de los mejores ensayos teórico-culturales de la región⁶. Según ella, mediante la transculturación "grupos subordinados o marginales seleccionan e inventan materiales transmitidos a ellos por una cultura metropolitana dominante". Es un proceso de "zona de contacto", un término que evoca "el espacio y co-presencia temporal de sujetos previamente separados por disyunciones geográficas e históricas [...] cuyas trayectorias ahora se interceptan". Esta perspectiva es dialógica en la medida en que está interesada en cómo el colonizado "produce" al colonizador así como en el proceso inverso. El concepto está basado en "la co-presencia, interacción, trabazón de saberes y prácticas, a menudo [y en el caso del Caribe, debemos decir *siempre*] en medio de relaciones de poder radicalmente asimétricas" (Pratt 6,7).⁷ Transculturación y "creolization" conforman la lógica disyuntiva que la colonización y la modernidad occidental introdujeron en el mundo. Esa entrada en la historia es lo que — después de 1492 — hizo del mundo una empresa profundamente injusta si bien "global", convirtiendo a la gente del Caribe en lo que David Scott, en un ensayo inédito, ha descrito recientemente como "conscriptos de la modernidad".

A comienzos de los años noventa realicé *Redemption Song: Seven Programmes On Caribbean Culture*, una serie de televisión para la BBC, sobre las diferentes culturas tributarias dentro de la cultura caribeña. En las visitas que hice relacionadas con la serie, lo que me asombró fue la presencia de los mismos elementos y rastros básicos (semejanzas), pero combinados de manera única en diferentes configuraciones propias de cada lugar (diferencias). Sentí a *África* cercana a la superficie en Haití y en Jamaica. La forma como los dioses africanos han sido sintetizados con los santos cristianos en el complejo universo del vudú haitiano es una mezcla particular sólo encontrada en el Caribe y Latinoamérica — aunque hay formas análogas donde quiera que sincretismos comparables surgieron en los albores de la colonización. El estilo de las pinturas nativistas haitianas a menudo descrito como "primitivo" es de hecho la más compleja representación — en términos imaginativos — de esta "doble conciencia" religiosa. El distinguido pintor haitiano André Pierre — a quien filmamos — antes de empezar su trabajo elevó una oración a las deidades tanto del vuduisimo como del cristianismo. Pierre, como el pintor jamaicano Bro. Everaldo Brown, veía la pintura como una labor esencialmente visionaria y "espiritual." Mientras pintaba, nos cantó la "historia" de sus lienzos con "santos" negros de blanco y viajeros cruzando El Río.

Me sentí cercano a Francia en Haití y en Martinique, aunque a dos "Francias" diferentes: en Haití, a la "Francia" del Viejo Imperio, a la que la Revolución Haitiana hizo poner de rodillas en esa explosiva fusión de demanda por la libertad entre la resistencia de los esclavos africanos y las tradiciones republicanas francesas, bajo Toussaint L'Ouverture; en Martinique, a la "Francia" del Nuevo Imperio — del republicanismo, del gaullismo, de lo parisino "chic" atravesado por la transgresión del "estilo" negro y las complejas afiliaciones de Fanon y Césaire con y contra lo "français". En Barbados, como esperaba, me sentí más cerca de Inglaterra, y de su subestimada disciplina social — como me sentía (pero ya no) ocasionalmente en Jamaica. Los hábitos particulares, costumbres y etiqueta social de Barbados son claramente una traducción a través de la esclavitud africana de la cultura íntima y a pequeña escala de las plantaciones que reorganizaron el paisaje de Barbados. En Trinidad, me sentí cercano, sobre todo, a las tradiciones complejas del "Oriente" en "Occidente": reinas de carnavales de la India, *roti* en la sabana, velas de Diwali brillando en la oscuridad de San Fernando, y la inconfundible alternancia católica española de pecado-contricción-y-absolución (el martes la máscara de Shrove, seguida por la misa del miércoles de ceniza). En todas partes, hibridez, *différance*.

El concepto cerrado de la diáspora descansa en una concepción binaria de la diferencia. Se funda en la construcción de una frontera excluyente, en una concepción esencializada de la alteridad "del Otro" y en una oposición firme entre el adentro y el afuera. Pero las configuraciones sincretizadas de la identidad de la cultura caribeña requieren de la noción de *différance* de Derrida — es decir, de diferencias que no funcionen mediante binarismos, de fronteras lábiles que no aislen sino que se plieguen como *places de passage*, y de significados posicionales y relacionales, siempre en fuga a lo largo de un espectro sin principio ni fin. Sabemos que la diferencia es esencial para el significado, y el significado crucial para la cultura. Pero en una movida profundamente contra-intuitiva, los lingüistas modernos después de Saussure insisten en que el significado no puede ser fijado de manera definitiva. Inevitablemente siempre hay un "deslizamiento" o "fuga" del significado en la amplia semiosis de las prácticas culturales de significación, como quiera que lo que parece fijo continúa siendo dialógicamente re-apropiado. La fantasía de un significado final permanece asediada por una "falta" o por un "exceso", pero de todos modos nunca es alcanzable en la plenitud de su propia presencia. Como Bakhtin y Volosinov argüan:

La multi-acentuación social del signo ideológico es un aspecto crucial [...] es gracias a esta intersección de acentos que un signo mantiene su vitalidad y dinamismo y su capacidad de desarrollo. Un signo que ha sido retirado de entre las presiones de la lucha social [...] pierde inevitablemente su fuerza, degenerando en la alegoría y convirtiéndose en el objeto no de una inteligibilidad social viva sino de una comprensión filológica. (23)

En esta concepción, los polos binarios de "sentido" y "sinsentido" son constantemente indeterminados por el más laxo y fluido proceso de la "producción de significado a través de la traducción". Esta "lógica" cultural ha sido descrita por Kobena Mercer como una *estética diaspórica*:

A lo largo de una variedad de formas culturales hay una poderosa dinámica sincrética que se apropia críticamente de elementos de los códigos maestros de las culturas dominantes y los *creoliza*, desarticulando unos signos dados y re-articulando de otra manera sus significados simbólicos. La fuerza subversiva de esta tendencia hibridizante es más aparente al nivel del propio lenguaje [incluyendo lenguaje visual] donde los *creoles*, *patois* y negros ingleses descentralizan, desestabilizan y carnavalizan la dominación lingüística del "inglés" — el lenguaje nacional del amo — mediante inflexiones estratégicas, re-acentuaciones y otras movidas performativas en códigos semánticos, sintácticos y léxicos. (Mercer 63-4)

La cultura caribeña es esencialmente motivada por esta *estética diaspórica*. En términos antropológicos, la cultura es irremediamente impura. Esta impureza, muy a menudo construida como una pesada carga y una desventaja, es en sí una condición necesaria de su modernidad. Salman Rushdie advertía en una ocasión que "la hibridez, la impureza, la entremezcla, la transformación que producen las nuevas e inesperadas combinaciones de seres humanos, culturas, ideas, políticas, películas, canciones" es el medio por el cual "lo novedoso irrumpe en el mundo" (*Imaginary Homelands*). Esto no quiere decir que los diferentes elementos en una formación sincrética se ubiquen en una relación de igualdad. Esas relaciones siempre están desigualmente inscritas por relaciones de poder — entre las cuales y por encima de todas, están las relaciones de dependencia y subordinación sostenidas por el colonialismo. Los momentos de la independencia y el poscolonialismo, en los cuales estas historias imperiales permanecen, activamente re-trabajadas, son entonces momentos necesarios de la lucha cultural, de re-visión y re-apropiación. Sin embargo, esta re-configuración no puede ser representada como un *regreso a donde estábamos antes* puesto que como nos lo recuerda Chambers "siempre hay algo en el

medio." Este "algo más" es lo que hace del Caribe lo que de hecho es, el caso por excelencia de una diáspora moderna.

Si el Caribe es en sí una diáspora, entonces la relación entre las culturas del Caribe y sus diásporas no puede ser adecuadamente conceptualizada en términos de un *iter* del origen a la copia, del principio primero al pálido reflejo. Tiene que ser entendida como el movimiento de una diáspora a otra. Aquí, el marco nacional no ayuda mucho. Los Estados-nación imponen sus rígidas fronteras en espacios donde se supone que las culturas se desarrollan. Ésa fue la relación primordial entre las políticas de la nación soberana y sus "comunidades imaginadas" en la era del dominio de los Estados-nación europeos. Fue también el marco en las políticas nacionalistas de construcción de los Estados-nación en el Caribe después de la Independencia. La cuestión en juego ahora es si el Estado-nación todavía ofrece un marco útil para el entendimiento de los intercambios culturales entre las diásporas negras.

Aquí debemos plantearnos el asunto en el problemático contexto de la "globalización." La globalización no es por supuesto — como a menudo se la representa — un fenómeno nuevo. No es muy peculiar decir que el Caribe mismo es el producto de una cierta forma de globalización. La historia de la globalización coincide temporal y espacialmente con la era de las exploraciones y conquistas europeas y de la formación de un mercado mundial capitalista, y tiene afiliaciones cercanas con lo que pensamos como los estadios formativos de la "Modernidad." Las fases tempranas de la llamada "historia global" fueron sostenidas por la tensión entre dos polos conflictivos — la heterogeneidad del mercado global y la fuerza centrífuga del Estado-nación — que establecieron entre ellos uno de los ritmos fundamentales del temprano sistema mundial capitalista.⁸ El Caribe fue de hecho uno de sus escenarios claves, en donde fue peleada y lograda la estabilización del sistema global de Estado-nación europeo en una serie de empresas y establecimientos imperiales. El apogeo del imperialismo a finales del siglo *xx*, dos guerras mundiales y la independencia nacional y los movimientos de descolorización en el siglo *xx* marcaron el cenit y el punto terminal de esta fase, que ahora está rápidamente acercándose a un cierre.

Las formas modernas de la globalización han adquirido una nueva intensificación y generado nuevas formas con características propias que las distinguen. Los desarrollos globales por encima y por debajo del nivel del Estado-nación han indeterminado paulatinamente el alcance y capacidad de maniobra de los estados nacionales, y con ello, el grado y capacidad comprensiva — las pretensiones panópticas — de su "imaginario". De cualquier manera, las culturas siempre han rehusado

ser perfectamente acorraladas dentro de las fronteras nacionales. Ellas transgreden los límites políticos nacionales. La cultura caribeña en particular no ha sido favorecida por el marco nacional. La imposición de fronteras nacionales dentro del sistema imperial fragmentó la región en entidades lingüísticas y nacionales separadas y extrañas entre sí. La región no se ha recuperado de esta imposición. El marco alternativo del *Atlántico negro*, propuesto por Paul Gilroy es una poderosa contra-narrativa a la inserción discursiva del Caribe en los relatos nacionales europeos, que revela los intercambios laterales y "semejanzas familiares" a lo largo y ancho de toda la región, lo cual la historia nacionalista oscurece.

La nueva fase de la globalización posterior a los años setenta por supuesto está todavía profundamente enraizada en las disparidades estructurales de riqueza y poder. Pero sus formas, aunque dispares, son más "globales" en su operación y planetarias en su perspectiva, con intereses corporativos transnacionales, des-regulación de los mercados mundiales y flujo global de capital, tecnologías y sistemas de comunicación que trascienden y sacan del juego al marco del viejo Estado-nación. Esta nueva fase "transnacional" del sistema tiene su "centro" cultural en todas y en ninguna parte. Ha devenido "descentrado". Esto no quiere decir que carezca de poder o que el Estado-nación no tenga ningún rol en esta fase, sino que ese rol ha sido en muchos aspectos subordinado a más amplias operaciones sistémicas globales. La emergencia de las formaciones supranacionales como la Comunidad Europea constituye un testimonio de la actual erosión de la soberanía nacional. La indudable posición hegemónica de los Estados Unidos en este sistema está relacionada no con su estatus de Estado-nación sino con sus ambiciones y su rol global y neo-imperial.

Es entonces importante ver esta perspectiva diaspórica en la cultura como subversiva de los modelos culturales tradicionales orientados por la nación. Como sucede con otros procesos globalizadores, la globalización cultural es, en sus efectos, desterritorializadora. Sus compresiones del espacio-tiempo, impulsadas por nuevas tecnologías, aflojan el lazo entre cultura y "lugar". Evidentes disyunciones del tiempo y del espacio son súbitamente reunidas, sin arrasar con sus ritmos y temporalidades diferenciales. Claro que las culturas tienen sus "localizaciones", pero ya no es fácil señalar su origen. Aquello que podemos cartografiar es más afín a un proceso de *repetición-con-diferencia*, o de *reciprocidad-sin-génesis*. En esta perspectiva, las identidades negro-antillano-británicas no son una imitación pálida ni un reflejo apagado de una "verdadera" caribeñidad original destinada a apagarse paulatinamente. Son el resultado de su propia y relativamente autónoma formación. Sin embargo, la lógica que las

informa comporta los mismos procesos de transculturación, sincretización, y diaporización, que produjeron las identidades caribeñas, sólo que ahora esos procesos funcionan en un marco espacio-temporal diferente, en un cronotopo distinto, en el tiempo de la *différance*.

La música y la subcultura del *dancehall* en Inglaterra —que por supuesto tomó mucho de, y fue inspirada por, la música y la subcultura *dancehall* de Jamaica— tiene ahora su propia variante negro-británica, y sus propias localizaciones “nativas”. La reciente película *Dancehall Babymother* (1998) de Julian Henriques (hijo de un reconocido antropólogo jamaicano radicado en Londres) está localizada “auténticamente” en la zona racialmente mixta de Harlesden, en las calles y los clubes, los estudios de grabación y escenarios reales, y en la vida de la calle y de las zonas peligrosas de *North London*. Las tres muchachas *ragga*, sus protagonistas, van de compras buscando sus exóticos vestidos a otro suburbio londinense, Southall, conocido familiarmente como la “Little India”. Estas *différences* no dejan de tener efectos reales. A diferencia de las representaciones clásicas del *dancehall* en otras partes, esta película realiza una cartografía de las luchas de las tres muchachas para hacerse *disc-jokeys* de *dancehall ragga*, y por lo tanto, la película trae al centro narrativo el incómodo asunto de la política sexual y de género en la cultura popular jamaicana, mientras que otras versiones aún encubren este asunto detrás de una mampara cultural nacionalista. El documental filmico *The Darker Side of Black* de Isaac Julien tiene tres locaciones —Kingston, Nueva York y Londres— y acaso es su relativa “libertad de espacio” lo que le permite enfrentar la profunda homofobia común en las diferentes variantes del *gangsta rap* sin caer en el lenguaje infame de “la violencia innata que hay en el negro” que trastorna al periodismo amarillista británico.

El *dancehall* es hoy una forma musical diaspórica naturalizada, una de las muchas expresiones de música negra que se gana los corazones y las almas de algunos muchachos blancos *wannabe* (esto es, ¡“wannabe black”!) de Londres, que hablan una mezcla aviesa de *patois* de Trench Town, *hip-hop* de Nueva York e inglés de muelle de las riberas del Támesis, y para quienes el “estilo negro” es simplemente el equivalente simbólico de la credibilidad callejera moderna. Por supuesto, éstos no son la única variedad en el jardín de la juventud británica. Tenemos los *skinhead*, tatuados con esvásticas y habitantes de suburbios blancos abandonados como Ethan, quienes practican sus violentas maniobras también de manera “global” en partidos internacionales de fútbol; cinco de estos apuñalaron de muerte en una parada de autobús de South London a Stephen Lawrence, un adolescente negro, simplemente porque éste se atrevió a hacer un cambio de autobús en su territorio.¹⁰ Lo que se conoce en Londres como *Jungle*

music es otro cruce híbrido original (de los tantos que ha habido desde las versiones británicas de *Ska*, *Soul* negro, *Two-Tone* y reggae “roots”) entre *dub* jamaicano, *hip-hop* de la Avenida Atlántica, *gangsta rap* y música *white-techno* (de la misma manera que el *bangra* y el *tabla-and-bass* son cruces musicales entre *rap*, *techno* y la tradición clásica de la India).

Los intercambios cosmopolitas-vernáculos le permiten a las tradiciones de música popular del “tercer” y del “primer” mundo fertilizarse entre sí, y han construido un espacio simbólico donde la denominada *tecnología electrónica avanzada* se encuentra con los llamados *ritmos primitivos*, donde Harlesden se convierte en Trench Town. En esos intercambios, no hay un origen rastreable, excepto a lo largo de una cadena tortuosa y discontinua de conexiones. La proliferación y diseminación de formas musicales híbridas y sincréticas no puede ya ser capturada en el modelo centro/periferia, o basarse en una noción nostálgica y exotizada de recuperación de ritmos antiguos. Esa diseminación diaspórica de la música en formas nuevas y completamente modernas —mediante la extracción de los materiales y formas de muchas tradiciones culturales fragmentadas— es la historia de la producción de la cultura. De todas formas, su modernidad debe resaltarse. En 1998, el *Institute for the International Visual Arts* y la *Whitechapel Gallery* organizaron la primera retrospectiva importante del artista visual caribeño Aubrey Williams (1926-1990). Williams nació en Guyana, donde trabajó por muchos años como oficial de asuntos de agricultura. Subsecuentemente vivió y pintó en diferentes momentos de su carrera en Inglaterra, Guyana, Jamaica, y Estados Unidos. Sus pinturas recogen una variedad de estilos del siglo xx, desde el figurativo e iconográfico hasta la abstracción. Su trabajo más importante expresa una amplia gama de influencias formales y fuentes de inspiración —mitos guyaneses, artefactos, paisajes y motivos mayas y precolombinos, selva, pájaros y figuras animales, el muralismo mejicano, las sinfonías de Shostakovich y las formas expresionistas abstractas del modernismo norteamericano y británico de la posguerra. Sus pinturas desafían cualquier intento de caracterización del artista como simplemente caribeño o británico. Sus lienzos vibrantes y explosivamente coloridos, con sus formas cósmicas y trazos imprecisos de formas y figuras, encajadas tenue pero sugestivamente en las superficies abstractas, claramente pertenecen y son parte esencial de la historia del modernismo británico, aunque jamás hayan sido oficialmente reconocidas como tales. Sin duda, para algunos, sus “coqueteos” con la música europea y con la abstracción cualifican sus credenciales de pintor caribeño. Empero, es la conjunción de los dos impulsos, su posición de traductor entre dos mundos, numerosas estéticas, muchos lenguajes, lo que lo eleva a la condición de un artista sobresaliente,

original y formidablemente moderno. En el catálogo de la retrospectiva, el crítico de arte Guy Brett dice:

Por supuesto que la sutileza del asunto — la complejidad de la historia que está por ser escrita — es que el trabajo de Aubrey Williams tendría que ser considerado en tres diferentes contextos: el de Guyana, el de la diáspora guyanesa y antillana en Inglaterra, y el de la sociedad británica. Estos contextos tendrían que ser considerados hasta cierto punto de manera separada y en sus complicadas interrelaciones, afectadas por las realidades del poder. Y todo tendría que ser ajustado en relación con el deseo del propio Williams de ser simplemente un artista contemporáneo y moderno, igual a cualquier otro. En un determinado momento él pudo decir: "Yo no he gastado mucha energía en este asunto de las raíces... Le he puesto atención a cientos de cosas diferentes... ¿por qué me debería aislar en una filosofía?" y en otra ocasión, "el meollo de la cuestión inherente a mi trabajo desde que yo era niño ha sido el dilema humano, específicamente en relación con la situación de Guyana. (Brett 24)

Entonces, ¿qué pasa con todos esos esfuerzos para reconstruir las identidades regresando a sus fuentes originarias? ¿Son vanas estas luchas de recuperación cultural? Todo lo contrario. La reelaboración de África en el entramado caribeño ha sido el más fuerte y subversivo elemento cultural de nuestra política en el siglo xx; y ciertamente, su capacidad para trastornar el establecimiento nacionalista de la pos-independencia no está acabada. Pero fundamentalmente no porque estemos conectados con nuestro pasado y herencia africanos por una cadena irrompible a lo largo de la cual una cultura africana singular (o esencia de "lo africano") haya pasado sin cambios de generación en generación, sino gracias a cómo hemos venido a producir de nuevo África, dentro de la narrativa del Caribe. En cada coyuntura — piénsese en el Garveyismo, en Hibbert, en el rastafarismo, la nueva cultura popular urbana — ha sido un asunto de interpretar África, reinventar África, de lo que África puede representar para nosotros después de y en la diáspora.

Antropológicamente, este asunto ha sido tratado en términos de "supervivencias". Los signos y las huellas de esa presencia están por supuesto en todas partes. África vive no solamente en la retención de palabras africanas y estructuras sintácticas del lenguaje o en los patrones rítmicos de la música, sino en la manera en que el discurso africano ha definitivamente afectado, inflexionado y subvertido la forma en que la gente del Caribe habla, la forma en que se ha apropiado del inglés (y del español, del francés, etc.) es decir, de la lengua matriz. Vive en la manera

en que cada congregación cristiana caribeña, compenetrada con cada línea del Moody y del himnario Sankey, sin embargo, arrastra y alarga la marcha de "Onward Christian Soldiers" cediendo a un ritmo corporal y registro vocal más raigal. África está viva, sana y salva en la diáspora. Pero no es aquella África de los territorios oscurecidos por el cartógrafo colonial, de los cuales fueron arrebatados tantos esclavos, ni el África de hoy en día, que es por lo menos cuatro o cinco continentes plegados en uno, con sus formas de subsistencia destruidas y sus gentes ajustadas estructuralmente en una devastadora pobreza moderna.¹¹ El África viva, sana y salva en esta parte del mundo es lo que África ha venido a ser en el Nuevo Mundo.

Igualmente significativo, entonces, es la manera en que esta África provee recursos para sobrevivir el ahora, historias alternativas a aquellas impuestas por el dominio colonial y materias primas para ser reformuladas en formas y patrones culturales distintos y nuevos. Desde esta perspectiva, las "supervivencias" en su forma original son masivamente excedidas por los procesos de traducción cultural. Como Sarat Maharaj nos recuerda:

La traducción, como la plantea Derrida, no es, en absoluto, algo como comprar, vender o intercambiar, aunque ha sido convencionalmente figurada en esos términos. No se trata de enviar trozos substanciosos de significado de un lado de la barrera lingüística a la otra — como con paquetes de comida rápida despachados en forma de combos *para llevar*. El significado no es un *readymade*, una cosa mueble que pueda ser "acarreada al otro lado". El traductor está obligado a construir el sentido en el lenguaje primero y luego entender y diseñarlo por segunda vez en los materiales del lenguaje en el cual él o ella lo están ofreciendo. Las lealtades del traductor están entonces divididas y contrapuestas. Él o ella tiene que ser fiel a la sintaxis, sentimiento y estructura del lenguaje de origen, y fiel al lenguaje de la traducción [...] Nos enfrentamos a una escritura doble, lo que puede ser descrito como una "lealtad pérfida" [...] en el efecto Babel de Derrida. (31)

De hecho, cada movimiento social significativo y cada desarrollo creativo de las artes en el Caribe en el siglo xx ha comenzado o incluido este momento de traducción del reencuentro con las tradiciones afro-caribeñas. La razón no es que África sea un punto antropológico de referencia fijo; el proceso diasporizador es marcado en su funcionamiento por la referencia *pérfidamente leal*, del modo en que África fue apropiada en, y transformada por, los sistemas de plantación del Nuevo Mundo. La razón es que África es el significante, la metáfora, para esa dimensión de nuestra sociedad e historia que ha sido masivamente suprimida, sistemáticamente deshonrada y negada una y otra vez, y que pese a todo

lo que ha acontecido, permanece. Ésta es la dimensión que Frantz Fanon llamó "el hecho de la negritud".¹² En el Caribe, pese a todo, la raza continúa siendo el "secreto culpable", el código escondido, el trauma indecible. África la ha hecho decible como una condición social y cultural de nuestra existencia.

En la formación cultural del Caribe, lo blanco, europeo, occidental, las huellas del colonizador estuvieron siempre posicionadas como el elemento predominante, el aspecto con voz; lo negro, "africano", esclavizado, las huellas — múltiples — del colonizado fueron siempre silenciadas, subterráneas y subversivas, regidas por una "lógica" diferente, siempre posicionada por medio de la subordinación y la marginalización. Las identidades formadas en esta matriz de significados coloniales fueron construidas de manera que se anulara y desautorizara cualquier compromiso con las historias reales de nuestra sociedad y con sus "raíces" culturales. Los enormes esfuerzos hechos a través de los años, no sólo por académicos sino por practicantes de la cultura, para poner juntas las piezas de esas fragmentarias y a menudo ilegales "rutas al presente" y para reconstruir sus genealogías inexpressadas, constituye el trabajo de base requerido para darle sentido a la matriz interpretativa y a las imágenes propias de nuestra cultura y para hacer visible lo invisible. Ése es el "trabajo" de traducción que el significante africano pone en acción, y el trabajo de "lealtad pèrfida" que en este momento pos-nacionalista se requiere de los artistas del Caribe.

La lucha por redescubrir las "raíces" africanas entre las configuraciones complejas de la cultura caribeña, y por expresar a través de ese prisma los desgarramientos del transporte, esclavitud, colonización, explotación y racialización, produjo la única "revolución" exitosa en el Caribe anglosajón en este siglo — la llamada "revolución cultural" de 1960 — y la conformación del sujeto negro caribeño. En Jamaica, por ejemplo, sus rastros son encontrados aún en miles de lugares no estudiados — en congregaciones religiosas de todo tipo, formales e irregulares; en las voces marginalizadas de pastores y profetas populares callejeros, muchos de ellos declarados dementes —; en los cuentos populares y las formas narrativas orales; en ocasiones ceremoniales y ritos de pasaje; en la nueva lengua, música y ritmo de la cultura urbana popular, así como también en la política y tradiciones intelectuales, en el garveyismo, etiopianismo, *revivalism* y rastafarianismo. Se miró hacia ese espacio mítico de "Etiopía", donde por mil años reinaron reyes negros, y donde existió una congregación cristiana cientos de años antes que la cristianización de Europa occidental. Pero, como movimiento social, nació, hasta donde sabemos, precisamente en ese "lugar" decisivo pero ilocalizable cercano al hogar donde se encontraron

las propuestas de regreso y separatismo de Marcus (Moziah) Garvey (1887-1940), con las prédicas del reverendo Joseph Nathaniel Hibbert y las fantasías alucinadas del profeta Alexander Bedward, destinado para ese espacio ampliamente politizado donde podía hablar por esos — si se me perdona la expresión — "¡desposeídos por la independencia!"

Como ocurrió con todos estos movimientos, el rastafarianismo se representó como un "regreso". Pero a lo que nos "regresó" fue a nosotros mismos. Y al hacerlo produjo a "África de nuevo" — en la diáspora. Ese movimiento incorporó muchas "fuentes perdidas" del pasado. Pero su relevancia se basa en la extraordinaria práctica de leer la Biblia a través de su tradición subversiva, es decir a través de sus heterodoxias, sus versiones apócrifas — leyendo contra el grano, desde abajo, volviendo el texto en contra de sí mismo. La Babilonia de la que hablaba el rastafarianismo, el lugar donde su gente estaba aún "sufriendo", no quedaba en Egipto sino en Kingston — y más tarde el nombre fue sintagmáticamente extendido para incluir a la policía metropolitana, en Brixton, Handsworth, Moss Side y Notting Hill. El rastafarianismo jugó un papel crucial en el movimiento moderno que por primera vez concibió a Jamaica y otras sociedades caribeñas como culturas inexorablemente "negras". En una traducción posterior, esta extraña doctrina y discurso "salvó" a los jóvenes espíritus de la segunda generación de emigrantes caribeños en las ciudades británicas en los años sesenta y setenta y les ofreció un motivo de orgullo y mecanismos de comprensión de sí mismos. En términos de Frantz Fanon, descolonizó sus mentes.

Al mismo tiempo, vale la pena recordar el hecho incómodo de que la "naturalización" del término descriptivo "negro" para todo el Caribe, o su equivalente "afro-caribeño" para todos los emigrantes de las West Indies en el extranjero ejerce su propia clase de silenciamiento en nuestro nuevo mundo transnacional. Un joven artista de Trinidad, Steve Auditt, ha vivido y trabajado en los Estados Unidos, Inglaterra y lo que él describe como la "sacarotopía" de Trinidad. Él se describe a sí mismo como "un hombre artista americano / británico de la post-independencia educado cristiano, de Trinidad, de la India, criollo de las West Indies" cuyo trabajo — en forma escrita e instalaciones — "navega por el terreno difícil entre lo visual y lo verbal". Él habla de este tema directamente en una de sus piezas recientes para su diario *on-line* "El enigma de sobrevivir".

Afro-caribeño es el término-cobija para cualquier caribeño en Inglaterra. De verdad. Es tan serio que muchas personas cultas de aquí me dicen, "Usted es del Caribe, ¿cómo es que usted ni siquiera es negro, y parece asiático" [...] Yo creo que el término "Afro-caribeño" es un nombre dado

por los británicos y de pronto destinado a representar la imagen de la mayoría de los emigrantes antillanos que vinieron aquí en el periodo de la posguerra. Y es usado para marcar y recordar sus pasados: la política y horrores de la esclavitud, la clasificación europea de los africanos como seres ultra-inferiores, la fragmentación y la pérdida de "cultura" pero con deseos de negociar una nueva "condición de lo Afro" en este lugar diaspórico [...] En esta [última] especificidad yo puedo lidiar con lo "Afro-caribeño" [...] pero no cuando es usado como índice privilegiado de horror, para ubicar y centrar todos las otras historiografías de subalternidad caribeña bajo la afrofilia del caribeño aquí en Inglaterra [...] Trinidad tuvo su historia de servidumbre de gente de la India en campos *apartheid* de trabajo por lo menos por el mismo tiempo que tuvo esclavitud "organizada". (Ouditt 9)

Lo que sugieren estos ejemplos es que la cultura no es sólo un viaje de redescubrimiento, ni un itinerario del regreso. No es "arqueología". La cultura es producción. Tiene sus materias primas, sus recursos, su "trabajo-de-producción" (*work-of-production*). Depende del conocimiento de una tradición como del "cambio de lo mismo" y de un conjunto efectivo de genealogías (ver Paul Gilroy). Pero lo que este "*detour* a través del pasado" hace es habilitarnos, a través de la cultura, para producirnos a nosotros mismos de nuevo, como un nuevo tipo de sujetos. Entonces, no se trata tanto de la pregunta acerca de qué hacen de nosotros nuestras tradiciones, sino qué hacemos nosotros "con" y "de" nuestras tradiciones. Paradójicamente, nuestras identidades culturales, en cualquier forma terminada, están enfrente de nosotros. Siempre estamos en un proceso de formación cultural. La cultura no es una forma de ontología, de ser, sino de *llegar a ser*.

En sus formas presentes, aceleradas e intensas, la globalización está ocupada desenredando y subvirtiendo aún más los modelos culturales esencializantes y homogenizadores, propios y heredados, deshaciendo los límites —y en el proceso descifrando la oscuridad— del propio Iluminismo de Occidente. Las identidades, que se pensaba estables y organizadas, están viriando a llorar en las rocas de una diferenciación prolifera. A todo lo largo y lo ancho del planeta, el llamado proceso de migraciones libres y forzadas está cambiando la composición, diversificando las culturas y pluralizando las identidades culturales de la vieja predominante nación-Estado de los antiguos poderes imperiales, e inclusive del propio globo.¹³ El flujo irregular de gente y culturas es tan extendido como imparable en la medida en que está patrocinado por los flujos de capital y tecnología. Lo anterior inauguró un nuevo proceso de *minoritization* en las viejas sociedades metropolitanas en las cuales una

cultura homogénea ha sido asumida tácitamente por mucho tiempo. Pero estas "minorías" no son de manera efectiva reducidas a guetos; no se mantienen por mucho tiempo como establecimientos enclaves. Esas minorías toman parte de la cultura dominante en un muy amplio frente. Pertenecen, de hecho, a un movimiento transnacional, y sus conexiones son múltiples y laterales. Ellas marcan el final de una "modernidad" definida en términos exclusivamente occidentales.

De hecho, hay dos procesos opuestos funcionando en las formas contemporáneas de globalización, que en sí mismo es un proceso contradictorio. Por una parte, tenemos las fuerzas dominantes de la homogeneización cultural. A causa de su poder en el mercado cultural y su dominio de los flujos de capital y tecnología, la cultura occidental, y más específicamente la cultura norteamericana, amenaza con aplastar a los que llegan, imponiendo una univocidad cultural homogeneizadora; esto es lo que ha sido llamado la "macdonalización" o la "nikeización" de todo, y cuyos efectos se ven en todo el mundo, incluyendo la vida popular del Caribe. Pero, junto con esta homogeneización, hay procesos que lenta y gradualmente están descentrando los modelos occidentales, llevando a una diseminación de diferencia cultural en todo el orbe.

Estas tendencias "otras" no tienen (aún) el poder para desafiar y rechazar frontalmente las primeras. Pero sí tienen en todas partes la capacidad para subvertir y "traducir", para negociar y naturalizar (por apropiación creativa) la arremetida de la cultura global sobre culturas más débiles. Y como el nuevo mercado de consumo global depende para su efectividad precisamente de que estas culturas sean "localizadas," hay una suerte de forcejeo en lo que puede parecer a primera vista como simplemente "local". En estos días, lo "simplemente" local y lo global están coligados; no porque el último sea lo local funcionando a través de efectos básicamente globales, sino porque cada uno es la condición de existencia del otro. Alguna vez la "modernidad" fue transmitida desde un centro. Hoy, no tiene tal centro. Las "modernidades" están en todas partes; han tomado acentos vernáculos. El destino y la fortuna de los campesinos más simples y de los más pobres agricultores en la más remota esquina del mundo dependen de los cambios no regulados del mercado global—y, por esa razón, él o ella es ahora un elemento esencial, y parte de cada cálculo global. Los políticos saben que los pobres no podrán ser cercenados de, o definidos afuera de, esta "modernidad". No están dispuestos a ser enclaustrados para siempre en una "tradición" inmutable. Están determinados a construir su propia clase de "modernidades vernáculos", y éstos son los significantes de una nueva clase de conciencia transnacional, inclusive pos-nacional y transcultural.

Esta narrativa no tiene asegurado un final feliz. En las viejas naciones-Estado, a muchos que están profundamente afincados en las más puras formas de la concepción nacional de la identidad, la actual erosión de estas formas los saca literalmente de quicio. Sienten que todo su universo está amenazado por el cambio, y que se desploma enfrente de sus narices. Las “diferencias culturales” de una clase rígida e innegociable han tomado el lugar del mestizaje sexual como la principal fantasía poscolonial. Un fundamentalismo étnico ha resurgido en las sociedades de Europa oriental y en los Estados Unidos, una nueva clase de nacionalismo racializado a la defensiva. Basados en esta hipótesis de la “diferencia cultural”, el prejuicio, la injusticia, y la violencia contra el *Otro* han venido a ocupar su lugar —llamado por Sarat Maharaj una especie de “doble espectro del apartheid” — al lado de los viejos racismos basados en el color de la piel y la diferencia fisiológica, provocando el surgimiento reactivo de una “política de reconocimiento,” al lado de las luchas contra el racismo y por la justicia social.

Estos desarrollos pueden, en principio, parecer remotos desde la perspectiva de las nuevas naciones y culturas emergentes de la “periferia”. Pero como hemos sugerido, el viejo modelo centro-periferia y de cultura nacional-nacionalista, es exactamente lo que está zozobrando. Las culturas emergentes que se sienten amenazadas por las fuerzas de la globalización, la diversidad, la hibridación, o que han fracasado en el proyecto de la modernización, pueden sentirse tentadas a cerrar filas alrededor de las inscripciones nacionalistas y construir muros defensivos. Pero la alternativa no es adherirse a modelos cerrados, unitarios y homogéneos de “pertenencia cultural” sino abrazar un proceso más amplio —el juego de la similitud y la diferencia— que está transformando la cultura en todo el mundo. Éste es el camino de la “diáspora,” que es el camino de una cultura moderna. Esto puede parecer en un principio —aunque es realmente muy diferente— lo mismo que el viejo internacionalismo del modernismo europeo. Jean Fisher ha argüido que (hasta hace poco) el “internacionalismo se ha referido exclusivamente a ejes de afiliaciones políticas, militares y económicas de diáspora intraeuropea” (xii). Este eje atrincherado y dominante crea, en palabras de Gerardo Mosquera, “zonas de silencio” en otras partes, haciendo difícil que se den comunicaciones y otras afiliaciones laterales. Rasheed Araeen y Olu Oguibe nos recuerdan que la iniciativa presente (de definir un nuevo internacionalismo en la cultura y en las artes) es simplemente “la más reciente en una historia de esos intentos en el diálogo intercultural, que han sido borrados en Inglaterra por las narraciones culturales establecidas” y que fracasaron “en el intento de arrollar las estructuras formadas y arraigadas que interrogamos” (Oguibe 50, 59).

Lo que tenemos en mente aquí es algo muy diferente —es ese tipo de modernidad “otra” que llevó a C.L.R. James a decir de la gente del Caribe: “Esas gentes que están en la civilización occidental, que han crecido en ella, pero a quienes se les ha hecho sentir —y ellos mismos lo han sentido— que están fuera, tienen una visión única en nuestra sociedad”.

Traducción: Carlos Jáuregui

NOTAS

¹ La celebración se llevó a cabo en el campus de Cave Hill, en Barbados, en noviembre de 1998. En esa ocasión fue presentado este trabajo en una versión editada con autorización de la UWI. Asimismo, fue publicado en inglés con el título “Thinking the Diaspora: Home-thoughts from Abroad” *Small Axe* 6 (2000).

² Éste es el subtítulo del volumen, *Windrush*, el cual forma parte de la serie de BBC TV del mismo nombre (Mike Philips y Trevor Phillips).

³ De hecho, constituye lo que para muchos académicos es “el concepto ideal de la diáspora” (ver William Safran). Sin embargo, como James Clifford ha señalado, esta concepción no da cuenta de la ambivalencia respecto al retorno, de la tendencia a la asimilación entre muchas comunidades judías ni de las críticas anti-sionistas de los propios judíos que caracterizaron gran parte de la conciencia diaspórica judía. “Es ciertamente debatible si las comunidades judías cosmopolitas del Mediterráneo (y del Océano Índico) desde el siglo XI al XIII, el ‘mundo geniza’ documentado por el gran historiador de las culturas transnacionales, S.D. Goitien, se guiaron en cuanto comunidad o conjunto de comunidades, primordialmente por un sentido de pertenencia a una patria perdida. Este desparramado mundo social estaba conectado mediante formas culturales, relaciones de parentesco, círculos de negocios y rutas de viaje, así como mediante la lealtad a los centros religiosos de la diáspora (en Babilonia, Palestina y Egipto)” (Ver Clifford 248).

⁴ Ver la reproducción y la discusión sobre la semiótica de esta imagen en Stuart Hall, (“The West”). También, *inter alia*, Peter Mason.

⁵ Para una aguda exploración de las consecuencias para la antropología de la “cultura en movimiento” —viajes, diásporas, cruces fronterizos, hogar lejos del hogar y otros predicamentos transculturales— ver James Clifford.

⁶ Ver, *inter alia*, Fernando Ortiz, *Cuban Counterpoint*; Edouard Glissant, *Le discours antillais*; Edward Kamau Brathwaite, *The Development*.

⁷ Refiriéndose a la idea de Paul Gilroy sobre “the Black Atlantic”, James Clifford nos recuerda que “alguna versión de esta tensión utópica / distópica está presente en todas las culturas de diáspora. Empiezan con el desarraigo y la pérdida. Ellos están familiarizados con el exilio, con el terror al que (por ser ‘forasteros’) están expuestos: a la policía, el linchamiento y la masacre. Al mismo tiempo, las culturas de la diáspora luchan por mantener una comunidad, preservando y recobrando selectivamente tradiciones, haciendo ‘versiones’ y modificando ‘a la medida’ esas tradiciones en situaciones nuevas, híbridas y a menudo antagónicas” (263).

⁸ Sobre este particular ver "The National and the Universal" de Immanuel Wallerstein (en Anthony King: *Culture, Globalization, and the World System*).

⁹ Contracción oral de "want-to-be" (querer ser). N. de T.

¹⁰ La investigación oficial del crimen dirigida por sir William Macpherson — que se convocó después de cinco años y sólo a consecuencia de los esfuerzos heroicos de sus padres Doreen y Neville Lawrence y de un pequeño grupo de simpatizantes negros — fue un evento público, un proceso "célebre" en 1998 y marcó un cambio en las relaciones raciales británicas. El juez encontró culpable a la policía metropolitana de "racismo institucional" (véase el reporte de Macpherson).

¹¹ Sobre la antropología de las diásporas africanas en América, ver el artículo de David Scott.

¹² Ése es el título de uno de los más importantes capítulos de *Black Skin, White Masks* de Fanon.

¹³ Ver sobre este punto, *Modernity at Large* de Arjun Appadurai.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. Londres: Verso, 1991.
- Appadurai, Arjun. *Modernity at Large*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- Araeen, Rasheed. "Perfidious Fidelity: The Untranslatability of the Other". *Global Visions: Towards a New Internationalism in the Visual Arts*. Jean Fisher, ed. Londres: Kala Press in association with the Institute of International Visual Arts, 1994. 3-11.
- Bakhtin Mijail, V. N. Volosinov, *Marxism and the Philosophy of Language*. Nueva York/Londres: Seminar Press, 1973.
- Barthes, Roland. "Myth Today". *Mythologies*. Londres: Cape, 1972. 109-59.
- Brathwaite, Edward Kamau. *The Development of Creole Society In Jamaica, 1770-1820*. Oxford University Press, 1971.
- Brett, Guy. "A Tragic Excitement". *Aubrey Williams*. Londres: The Institute for the International Visual Arts-The Whitechapel Gallery, 1998. 22-35.
- Chamberlain, Mary. *Narratives of Exile and Return*. Basingstoke: Macmillan, 1998.
- Chambers, Iain. *Border Dialogues: Journeys In Post-Modernity*. Londres: Routledge, 1990.
- Clifford, James. "Diasporas". *Routes: Travel and Translation In The Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997. 244-77.
- Derrida, Jacques. "Des tours de Babel". *Difference in Translation*. Joseph F. Graham, ed. Ithaca: Cornell University Press, 1985. 165-207.
- Fanon, Franz. *Black Skin, White Masks*. Londres: Pluto Press, 1986.
- Fisher, Jean. "Editors Note". *Global Visions: Towards a New Internationalism in the Visual Arts*. Jean Fisher, ed. Londres: Kala Press in association with the Institute of International Visual Arts, 1994. x-xiv.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Double Consciousness and Modernity*. Londres: Verso, 1993.
- Glissant, Edouard. *Le discours antillais*. Paris: Editions du Seuil, 1981.
- Hall, Stuart. *Redemption Song: Seven Programmes On Caribbean Culture*. Video documental producido por la Barraclough y Carey y transmitido en 1989-90.
- _____. "Who Needs Identity?" *Questions of Cultural Identity*. Londres: Sage, 1997. 1-17.
- _____. "Cultural Identity and Diaspora". *Identity: Community, Culture, Difference*. Jonathan Rutherford, ed. Londres: Lawrence and Wishart, 1990. 222-37.
- _____. "The West and The Rest: Discourse and Power". *Formations of Modernity*. Cambridge: Polity Press and The Open University, 1992. 275-318.
- _____. y P. DuGay (eds.). *Questions of Cultural Identity*. Londres: Sage, 1997.
- Heidegger, Martin. "What is Metaphysics?" *Basic Writings*. David Farrell Krell, ed. Nueva York: Harper, 1993.
- Henriques, Julian. *Babymother*. Londres, US, Jamaica: Arts Council of England; Channel Four Films; Formation Film Production, 1998.
- James, C.L.R. "Africans and Afro-caribbeans: a Personal View". *Ten* 8 (1984): 16.
- Julien, Isaac (dir.). *The Darker Side of Black*. Nueva York: Filmmakers Library, 1994.
- King, Anthony D. (ed.). *Culture, Globalization and the World-System: Contemporary Conditions for the Representation of Identity*. Binghamton: State University of New York at Binghamton University Press, 1991.
- Lamming, George. *The Pleasure of Exile*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992.
- Macpherson, William. *The Stephen Lawrence Inquiry Report*. Londres: The Home Office, Cmnd 4261-1, 1999.
- Maharaj, Sarat. "'Perfidious Fidelity': the Untranslatability Of The Other". *Global Visions: Towards A New Internationalism In The Visual Arts*. Jean Fisher, ed. Londres: Kala Press in association with the Institute of International Visual Arts, 1994. 28-35.

- Mason, Peter. *Deconstructing America: Representations Of The Other*. Londres: Routledge, 1990.
- Mercer, Kobena. "Diaspora Culture and The Dialogic Imagination". *Welcome To The Jungle: New Positions in Black Cultural Studies*. Londres: Routledge, 1994. 63-4.
- Modood, Tarig y Richard Berthoud. *Ethnic Minorities in Britain: Diversity and Disadvantage*. Londres: Policy Studies Institute, 1997.
- Mosquera, Gerardo. "Some Problems in Transcultural Curating". *Global Visions: Towards A New Internationalism In The Visual Arts*. Jean Fisher, ed. Londres: Kala Press in association with the Institute of International Visual Arts, 1994. 133-9.
- Oguibe, Olu. "A Brief Note on Internationalism". *Global Visions: Towards a New Internationalism in the Visual Arts*. Jean Fisher, ed. Londres: Kala Press in association with the Institute of International Visual Arts, 1994. 50-9.
- Ortiz, Fernando. *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*. Nueva York: A. A. Knopf, 1947.
- Ouditt, Steve. "Enigma of Survival". *Annotations 4: Creole-in-Site*. Londres: Institute of the International Visual Arts, 1998.
- Philips, Mike y Trevor Phillips. *Windrush* (serie) de BBC TV. Londres: Harper Collins, 1998.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Londres: Routledge, 1992.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands*. Londres: Granta Books, 1990.
- Safran, William. "Diasporas In Modern Societies: Myths of Homeland and Return". *Diaspora* 1/1 (1991): 83-99.
- Scott, David. "That Event, This Memory: Notes on the Anthropology of African Diasporas in the New World". *Diaspora* 1/3 (1991): 261-84.
- Wallerstein, Immanuel. "The National and the Universal: Can There Be Such a Thing as World Culture?". *Culture, Globalization, and the World System*. Anthony King, ed. Binghamton: SUNY at Binghamton University Press, 1991. 91-105.