

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

**Departamento de Filología Inglesa II  
(Literatura de los Países de Lengua Inglesa)**



**ESTÉTICA AFROCARIBEÑA Y DIÁSPORA EN LA OBRA DE  
KAMAU BRATHWAITE**

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
PRESENTADA POR**

**Nora Vergara Legarra**

Bajo la dirección de la doctora

Esther Sánchez-Pardo González

**Madrid, 2013**

**TESIS DOCTORAL**

**ESTÉTICA AFROCARIBEÑA Y DIÁSPORA EN  
LA OBRA DE KAMAU BRATHWAITE**

**Nora Vergara Legarra**

**Directora: Esther Sánchez-Pardo González**

**Facultad: Filología**

**Departamento de Filología Inglesa II**

**Universidad Complutense de Madrid**

**Septiembre 2012**

## Agradecimientos

Esta Tesis Doctoral no hubiera sido posible sin el apoyo de personas e instituciones que, a lo largo de estos años, me han acompañado a lo largo de diferentes etapas y en diferentes países . Quiero agradecer, de manera especial, a mi directora de tesis, la Dra. Esther Sánchez-Pardo González, catedrática del Departamento de Filología Inglesa II, quién desde un principio creyó en esta investigación y ha guiado este proceso de maduración intelectual y personal con infinitas palabras de aliento, y que culmina en la presente Tesis Doctoral. Al Departamento de Filología Inglesa II, por su su inestimable ayuda y por concederme un lectorado en el Departamento de Lenguas y Literaturas Romances de la Universidad de Harvard, lo que, además de ser la manera más estimulante y enriquecedora de comenzar una carrera docente e investigadora, me abrió las puertas de la Biblioteca Widener. Asimismo, me gustaría agradecer a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo la concesión de un lectorado (MAEC-AECID) en la Universidad de las Indias Occidentales en Trinidad y Tobago, donde tuve acceso a la colección “West Indiana” de la Biblioteca Alma Jordan.

Mi mas sincero agradecimiento a las Dras. Johanna Liander, Adriana Gutierrez, Nicole Roberts, y mis compañer@s Maritza Meléndez, Kim Beauchesne, Mapi Gea Monera y Nasima Akaloo por creer en mí. En esta última etapa, mi más sincero agradecimiento a mis compañer@s y amig@s del Instituto de Lenguas Modernas de la Universidad San Jorge de Zaragoza, Fiona Crean, Lindsey Bruton, Diana Giner, Rachel Harris, Monika Wozniak, Desirée Acebes y Naschwa Nashaat. Vuestro apoyo me ha dado la fuerza para seguir adelante.

Finalmente, gracias de corazón a mis padres y a mi hermana.

## CAPITULO 1: INTRODUCCION Y MARCO TEORICO

### 1. INTRODUCCION

- 1.1 Objetivos e hipótesis
- 1.2 Metodología: de los estudios poscoloniales al proyecto decolonial
- 1.3 Justificación del estudio

### 2. LA ESPACIALIZACION DE LA MODERNIDAD Y LAS TEORIAS DE LA HIBRIDACION CULTURAL: EL VALOR EPISTEMOLOGICO Y POLITICO DEL LUGAR

- 2.1 Espacialización e hibridación cultural
- 2.2 La topografía del poder de la modernidad
- 2.3 La espacialización del discurso de la modernidad: el valor político y epistemológico del lugar
- 2.4 La globalización y la geopolítica del conocimiento: hibridación, historias locales y diseños globales
- 2.5 La espacialización de la historia del modernismo literario: hacia un modernismo planetario
- 2.6 Historias locales del Caribe: hibridación y diáspora

### 3. PRIMERA GENERACIÓN DE CONTRADISCURSOS DE LA SUBJETIVIDAD NEGRA: EL SUJETO NEGRO EN EL MARCO DE LA NACION OCCIDENTAL: AIMÉ CÉSAIRE Y FRANTZ FANON

- 3.1 Césaire y la *Négritude*
- 3.2 Césaire y la descentralización del conocimiento
- 3.3 Césaire y la acción política por el lugar
- 3.4 Césaire y el entramado global-local
- 3.5 Introducción al pensamiento de Frantz Fanon
- 3.6 Fanon y la descentralización del conocimiento
- 3.7 Fanon y la acción política por el lugar
- 3.8 Fanon y el entramado global-local
- 3.9 Tropos de la identidad poscolonial afro-caribeña: *Calibán* y la cartografía *calibanista* de América y el Caribe

- 3.9.1 El *Calibán* de George Lamming
- 3.9.2 El *Calibán* de Césaire
- 3.9.3 El *Calibán* de Fernández Retamar

#### 4. LAS TEORÍAS DE LA HIBRIDACION CULTURAL: HACIA LA IDENTIDAD DIASPORICA

- 4.1 El tercer espacio de Homi K. Bhabha como hibridación cultural
  - 4.1.1 El tercer espacio y la descentralización del conocimiento
  - 4.1.2 El tercer espacio y la acción política por el lugar
  - 4.1.3 El tercer espacio y el entramado global-local
  
- 4.2 El atlántico negro de Paul Gilroy como hibridación cultural
  - 4.2.1 El Atlántico negro y la descentralización del conocimiento
  - 4.2.2 El Atlántico negro y la acción política por el lugar
  - 4.2.3 El Atlántico negro y el entramado global-local
  
- 4.3 La *antillanité* de Édouard Glissant como hibridación cultural
  - 4.3.1 La *antillanité* y la descentralización del conocimiento
  - 4.3.2 La *antillanité* y la acción política por el lugar
  - 4.3.3 La *antillanité* y el entramado global-local

#### 5. CONCLUSIONES

### **CAPÍTULO 2: LA CARTOGRAFIA DEL PRIMER COSMOS (EDENICO/ORIGINAL) CARIBEÑO: EL CARIBE EN LA DIASPORA AFRICANA COMO “SOMETHING NEW AND TORN”**

- 2.1 Introducción a la obra poética y ensayística de la etapa del —primer cosmos”
- 2.2 Los orígenes de la teoría del acriollamiento: el modelo de sociedad criolla

- 2.3 El acriollamiento en Brathwaite: el caribe entre el afrocentrismo y las raíces rizomáticas
- 2.4 La poética criolla más allá del afrocentrismo: hacia una poética transnacional
- 2.5 Una tradición “alter/nativa”: lenguaje, música y folclore en el primer cosmos
  - 2.5.1 Una forma de expresión calibánica: el lenguaje-nación
  - 2.5.2 El lenguaje-nación, las huellas sonoras de África y el folclore afro-caribeño en *The Arrivants*, *Mother Poem* y *Sun Poem*
  - 2.5.3 El lenguaje-nación como *performance* cosmopolita
  - 2.5.4 “Bridges of sound”: el lenguaje-nación y la música en *The Arrivants*
- 2.6 La dialéctica de la marea en la cartografía performativa del caribe

### **CAPITULO 3: LA CARTOGRAFIA DEL COSMOS CRIOLLO: EL CARIBE EN EL ENTRAMADO GLOBAL-LOCAL**

- 3.1 Introducción a la obra de la etapa del “cosmos criollo”
- 3.2 *X/Self* (1987): la transición hacia el cosmos criollo
- 3.3 *X/Self* (2001): los inicios del *Sycorax video-style*
- 3.4 El realismo mágico según brathwaite como aspecto del cosmos dislocado: *The Zea Mexican Diary*, *Shar/Hurricane Poem*, *Trench Town Rock* y *DreamStories*
- 3.5 *Words Need Love Too* y *Born to Slow Horses*

### **CAPITULO 4: CONCLUSIONES**

# CAPITULO 1: INTRODUCCION Y MARCO TEORICO

## INTRODUCCION

### 1.1 Objetivos e hipótesis

---

El objetivo general de esta Tesis Doctoral es analizar la representación del entorno geográfico y social del Caribe en la obra poética y ensayística de Kamau Brathwaite (Barbados, 1930-,) para comprobar en qué medida ésta coincide con una “política del lugar” a través de la cual se enuncia un proyecto político que cuestiona lógicas hegemónicas de poder y conocimiento. Proponemos ahondar en la relación entre modernidad y globalización deteniéndonos en los vínculos particulares que se vislumbran en su obra entre tradición, modernidad, acriollamiento y cosmopolitismo adoptando una perspectiva espacial, en vez de una perspectiva temporal, la cual se centraría en una historia lineal de la modernidad y en el progreso gradual. Dentro del marco de la relación entre modernidad y globalización, destaca en la poética de Brathwaite la relevancia que cobran las nociones de estética afrocaribeña y diáspora y que, consecuentemente, estructurarán nuestro análisis de su obra.

Nuestra hipótesis general es que, en la obra de Brathwaite, las prácticas que dan lugar a una política del lugar para el Caribe convergen con las prácticas culturales de la hibridación que configuran una identidad cultural caribeña criolla. Por ello, proponemos centrarnos en aquellos aspectos de su obra poética y ensayística que ponen de manifiesto los rasgos constitutivos de una política del lugar en el Caribe y que han sido señalados por María Angélica Garzón (2008): la descentralización del conocimiento, la acción política y la rearticulación de las relaciones entre lo global y lo local.

Este objetivo e hipótesis general se desglosa en los siguientes objetivos e hipótesis particulares, que se desarrollarán a lo largo de los siguientes capítulos: 1) Profundizar en

las principales propuestas de hibridación cultural que nos ayudan a comprender la producción de la identidad afrodiaspórica en la obra de Brathwaite como una negociación en el marco de la hibridación cultural. Nuestra hipótesis es que la visión de la hibridación cultural en la obra de Brathwaite contribuye a desestabilizar el isomorfismo entre el territorio, la cultura y la identidad, esta última entendida como una identidad esencializada anclada a concepciones del espacio hegemónicas y estáticas que promueve los binarismos y la subalternización del Otro y de sus conocimientos; 2) Interpretar la concepción del acriollamiento de Brathwaite en relación a los procesos de producción del espacio y enmarcarla en el entramado local- global. La relevancia que su obra concede al territorio y el entorno geográfico nos lleva a formular nuestra hipótesis número dos, según la cual nos proponemos confirmar que Brathwaite identifica el acriollamiento con lo que ha sido denominado, por parte de las políticas del lugar, la dinámica local, que posibilita desafiar políticamente los discursos hegemónicos; 3) Profundizar en la concepción y las características de la lengua criolla del Caribe que se extraen de los ensayos de Brathwaite, en la manera en la que ésta plasma la memoria de las huellas africanas, así como en la conexión existente entre la lengua y las diferentes manifestaciones musicales en el Atlántico negro. La hipótesis de partida es que esa forma de expresión produce una agencia performativa que le confiere la capacidad de transformar el presente; 4) Matizar la visión de la crítica que ha visto en el acriollamiento de Brathwaite una tendencia a un nacionalismo esencialista negro. Nuestra hipótesis es que la obra de Brathwaite cartografía una identidad y un espacio criollo que, al identificarse con la dinámica local, se distancia de una visión de la identidad y de la cultura esencialista y nacionalista; 5) Profundizar en torno a la manera en la que, en la obra de Brathwaite, confluyen una multiplicidad de trayectorias procedentes de la esfera de lo público y lo privado, lo individual y lo comunitario, y cómo ello contribuye a su manera de abordar la diferencia y la

heterogeneidad. Nuestra hipótesis es que el Caribe de Brathwaite se enmarca en una perspectiva que concibe el espacio como producto y productor de la acción social sensibilizada con el producto y la producción de la diferencia. Desde este punto de vista, el Caribe de Brathwaite se corresponde con una concepción del espacio como esfera de la coexistencia de una multiplicidad de trayectorias, lo que le lleva a pensar la diferencia a través de la conexión.

La estructura de la tesis se divide en tres partes. En la primera parte, que corresponde al primer capítulo, tras enunciar cuáles son nuestros objetivos, daremos cuenta del marco teórico fundamental que hemos utilizado para justificar nuestra tesis, en el que se recoge un breve análisis de la espacialización de la modernidad y los efectos que ello conlleva sobre el entramado global-local, sobre la manera de abordar la relación con la diferencia y la heterogeneidad y sobre las visiones del mundo que acarrea. A continuación, con el fin de poder abordar nuestro objetivo particular número uno, nos detendremos en cinco autores y sus respectivas propuestas de hibridación cultural, ya que consideramos que pueden arrojar luz sobre el papel que juegan el espacio y el desplazamiento en la articulación de un “tercer espacio de enunciación” (Bhabha, 1994) en la obra de Brathwaite, que da lugar a una historia local particular del Caribe.

En primer lugar nos detendremos en uno de los principales autores de la primera generación de contradiscursos, y figura representativa del movimiento de la *Négritude*, el escritor caribeño Aimé Césaire (Martinica, 1913-2008), creador de una de las primeras manifestaciones de una política y poética del Caribe que marca una interrupción en la autoinvención del sujeto y la subjetividad moderna. Nos interesa el movimiento de la *Négritude* como movimiento de afirmación de la conciencia negra porque su propuesta de una subjetividad negra consiste en una de las primeras formas de síntesis entre colonizador y colonizado que no cae en la trampa del esencialismo o el nacionalismo cultural negro. La

formación de la subjetividad que nos presenta Césaire negocia entre el universalismo y particularismo de una manera que evidencia una visión del entramado local-global marcada por la perspectiva de la colonialidad del poder y del pensamiento fronterizo.

En segundo lugar nos detendremos en la otra figura clave de la primera generación de contradiscursos, el psiquiatra y pensador compatriota de Césaire, Frantz Fanon (Martinica, 1925-1961). Aunque Fanon no se centra en la región del Caribe, es una de las figuras clave para entender la construcción de una historia local que parte de la experiencia negra y se opone a la autodefinición de la conciencia eurocentrada, y se puede afirmar que continúa y extiende la poética de la identidad afrodiásporica que inicia Césaire. Su propuesta resulta relevante para nuestro estudio porque configura una política del lugar que posibilita la interrupción del discurso colonial que construye un espacio y sujetos enunciados como subalternos a través de dos vías: 1) La acción o performatividad del lenguaje, ya que es lo que permite la interrupción de ese presente enunciativo de la modernidad occidental; 2) el énfasis en la liberación nacional, que como trataremos de mostrar, en su caso va más allá del territorio de la nación, ya que nos muestra una idea del espacio más abierto al movimiento de personas y a la heterogeneidad de lo que la crítica ha solido considerar (Pile, 2000).

A continuación nos detendremos, no en un contradiscurso propiamente dicho, sino más bien en un tropo que se ha concebido como sinécdoque de la identidad caribeña y experiencia del colonizado, y que ha sido adoptado por diferentes contradiscursos de la subjetividad negra: se trata del tropo de *Calibán*, basado en el personaje de *The Tempest* de William Shakespeare (1611), empleado en los contradiscursos de Césaire, y los escritores caribeños George Lamming, Roberto Fernández Retamar o el mismo Brathwaite. El *Calibán* es una forma “temprana” de lenguaje crítico de la dualidad colonial o global, que pone de manifiesto su fuerte vinculación con la imaginación espacial. Se trata de una

rearticulación precursora de la relación margen y metrópoli, centro y periferia, lo global y lo local, la nación y el mundo que estará muy presente en los debates que recogerán posteriores teorías de los estudios poscoloniales. Por ello, nos sirve como transición o vínculo entre la primera y la segunda generación de contradiscursos: además de aparecer en contradiscursos de la primera generación, también se identifica con una forma temprana de articular un sujeto que alcanza conciencia plena no a través del espacio de la nación, sino a través del espacio de la diáspora africana. También adopta una versión femenina como forma de responder a la subjetividad negra que produce a la mujer negra como su Otro.

Tras ello, nos detendremos en la teoría de la hibridación del “tercer espacio” de Homi K. Bhabha (1949-,) ya que, aunque no se centra en la subjetividad negra como tal, nos presenta una concepción de la diáspora como hibridación cultural que tiene su base en los denominados *Black Studies* y se apoya en una lectura de Fanon que se fundamenta en teorías posestructuralistas. En la teoría de Bhabha, se observa una espacialización que conduce a una geopolítica del conocimiento y una manera de actuar y pensar políticamente que desafía a los binarismos, al confinamiento del pensamiento y la acción política concebida sólo como dos alternativas (Soja, 1996: 5). La hibridación cultural en Bhabha resulta relevante para este estudio porque constituye uno de los exponentes más significativos de las posibilidades políticas que puede adquirir el lugar a través de la propuesta de conceptos como la agencia y la performatividad, fundamentales según Bhabha en el acto de enunciación en el contexto colonial y neo-colonial.

El siguiente autor, Paul Gilroy (Reino Unido, 1956-,) resulta clave para entender el desarrollo de la identidad cultural negra dentro de un espacio transcultural y posnacional. Gilroy articula un contradiscurso de la modernidad occidental mediante una negociación entre lo que se denomina en inglés *roots* y *routes*, y que concibe a través de su idea del

concepto de tradición. La tradición en la teoría de Gilroy se identifica con la expresión artística y musical negra, que se concibe como la manifestación de diferentes impulsos que oscilan entre la manifestación de una voz negra del exilio y la manifestación de la afirmación negra de la inclusión.

Finalmente, nos centraremos en una de las figuras caribeñas más relevantes en el desarrollo de una poética de la identidad caribeña, el escritor martiniqués Édouard Glissant (Martinica, 1928-2011), contemporáneo de Brathwaite, y su propuesta de “poética de la relación” o *antillanité*. Glissant se centra en la especificidad del espacio caribeño, por lo que se propone articular una poética del paisaje caribeño como forma cultural distintiva del Caribe. El paisaje y el espacio caribeño, para Glissant, son producto de una concepción alternativa de la relación entre identidad y territorio y de la descentralización de la hegemonía epistemológica occidental. Su concepción de la relación entre lo global y local resulta relevante para este estudio porque, además de dedicar un espacio considerable a explorar cómo el proceso de acriollamiento conduce a la mundialización del planeta, nos muestra el Caribe como lugar en el que la criollización empezó a producir formas culturales que se diferenciaban de las de Europa, África y de otras manifestaciones. Es decir, Glissant enmarca el Caribe en el espacio histórico, geográfico y antropológico producido por la sociedad criolla en las Américas, como confirmaremos también en Brathwaite.

En la segunda parte de la tesis, correspondiente a los capítulos dos y tres, procederemos a analizar la obra poética y ensayística de Brathwaite de acuerdo con el objetivo general que nos hemos propuesto y siguiendo los elementos y cuestiones de estudio que hemos detallado en el marco teórico.

En el capítulo dos, y en respuesta a nuestro objetivo particular número dos, nos proponemos abordar la visión de la naturaleza híbrida y criolla del Caribe y de la identidad caribeña que Brathwaite nos presenta en su obra poética y ensayística hasta su denominada primera etapa (1971-1986). El capítulo comienza con la descripción del modelo teórico de sociedad criolla y de la evolución de las características del proceso de acriollamiento que se extraen de la obra ensayística de Brathwaite en esa primera etapa, lo que relacionaremos con la visión del acriollamiento que se observa en sus volúmenes de poesía *The Arrivants*, *MotherPoem* (1977) y *Sun Poem* (1982), que aún no se ven influidos estilísticamente por el *video-style*.

A continuación, y en respuesta al objetivo particular número tres, el capítulo profundiza en la concepción, las características y la evolución de la lengua criolla o, en términos de Brathwaite, el lenguaje-nación del Caribe que se extraen de sus ensayos, y que la definen como parte de un todo que él denomina “expresión total”. Profundizaremos en la manera en la que el lenguaje-nación plasma la memoria de las huellas africanas y en cómo conecta con las diferentes manifestaciones musicales en el Atlántico negro, como, por ejemplo, el jazz. De manera específica, nos interesa comprender mejor cómo esta forma de expresión total da lugar a una agencia performativa que adquiere la capacidad de transformar el presente.

En respuesta a nuestro objetivo particular número cuatro, proponemos profundizar en la manera en la que la dinámica local en la obra de Brathwaite da lugar a unas conexiones y una agencia performativa que van más allá de los procesos de producción de un localismo excesivo o de una globalidad unificadora. Para ello, prestaremos atención a la manera en la que la visión de Brathwaite del acriollamiento va más allá de concebirse como la continuidad de las huellas africanas en el Caribe, lo que amplía los límites de la diáspora

negra y nos ayuda a explorar los vínculos entre tradición, modernidad, comunidad local, globalización y cosmopolitismo desde una nueva perspectiva.

Todo ello tiene como resultado una identidad en la que interaccionan, de manera compleja, por un lado, una esencia distintiva, y por otro, una fuerte tendencia al cambio y la transformación. Trataremos de mostrar cómo su proyecto se aleja de un localismo excesivo, y también de la visión universal y unificadora de una monocultura, centrándonos en los vínculos tempranos que Brathwaite establece entre el acriollamiento y el entramado global-local mediante su concepto de orden mundial. Ello le lleva a concebir el espacio, la cultura y la identidad como la relación de las partes con el todo.

Finalmente, en relación a nuestro objetivo particular número cinco, el tercer capítulo se centrará en la producción del espacio que se extrae de sus volúmenes de poesía *X/Self*, *Words Need Love Too* y *Born to Slow Horses* y su relación con la evolución de su visión del acriollamiento que se extrae de los ensayos *Barabajan Poems*, *ConVERSations with Nathaniel Mackey* y *MR (Magical Realism)*. Nos centraremos también en su volúmenes de poesía *The Zea Mexican Diary*, *Shar/Hurricane Poem*, *Trench Town Rock* y *DreamStories*, debido a que incluyen una dimensión más personal e individual y, por lo tanto, complementan la esfera de la multiplicidad de trayectorias que configura el espacio criollo del Caribe con unas trayectorias más vinculadas a lo privado y lo íntimo. Proponemos ahondar en la manera en la que estas trayectorias más cercanas a lo personal e individual también corroboran que la concepción del espacio de Brathwaite se muestra sensible al producto y la producción de la diferencia. Es decir, cómo las trayectorias de lo íntimo, lo individual y lo privado contribuyen también a su manera de abordar la diferencia y la heterogeneidad desde una perspectiva que continúa evidenciando la subalternidad de seres, lugares y conocimientos.

Para ello, prestaremos atención a la manera en la que el acriollamiento y la poética criolla en su obra producen un cosmos criollo que Brathwaite identifica como un cosmos (colectivo) dislocado, debido a que debe hacer frente al trauma colectivo y la subalternización de seres humanos, saberes y lugares de enunciación. Un aspecto de este cosmos colectivo dislocado se corresponde con la versión de Brathwaite de un tipo especial de realismo mágico que encuentra su medio de expresión y su plasmación visual en el papel a través de lo que él denomina *Sycorax video-style*.

Sin embargo, nuestro interés no reside en catalogar la obra de Brathwaite como integrante del llamado realismo mágico, ni pretendemos estudiar de manera exhaustiva su interpretación del realismo mágico para contrastarla con la del realismo mágico canónico. Nos proponemos interpretar el realismo mágico de Brathwaite como aspecto de su estrategia más amplia de acriollamiento y como expresión de un cosmos colectivo que va evolucionando e integrando de manera gradual un cosmos personal que, de manera paralela, refleja la dislocación causada por el trauma personal.

A lo largo de la obra de Brathwaite, el paso del Atlántico, que es un viaje colectivo, se manifiesta como dimensión pública y comunitaria mediante un lenguaje del pueblo caribeño y de la vida cotidiana. Debido a que ese paso del Atlántico se convierte también en viaje individual hacia la transformación del ser, la segunda etapa de su obra incorpora, además de una dimensión pública y comunitaria, una dimensión individual y personal. Es decir, su obra responde tanto al trauma personal como al trauma colectivo imaginando su entorno más cercano, el espacio del Caribe y el entramado global mediante un lenguaje del pueblo caribeño y de la vida cotidiana que se convierte también en lenguaje de afecto y de trauma (Collett: 104).

En resumen, en los capítulos dos y tres, que corresponden al análisis de la obra de Brathwaite, nos centraremos en la manera en la que la poética criolla de Brathwaite, como proyecto político, ético y estético, produce una política del lugar para el Caribe ligada a una ética de la descolonización del ser, en la que la solidaridad y el amor se convierten en aspectos fundamentales a la hora de configurar un espacio en el que coexiste una multiplicidad de trayectorias.

## **1.2 Metodología: de los estudios poscoloniales al proyecto decolonial**

Walter Mignolo nos recuerda que ~~there~~ are two fundamental ways of critiquing modernity: one, from colonial histories and legacies (postcolonialism, post-Occidentalism, post-Orientalism); the other, the postmodern, from the limits of the hegemonic narratives of Western history” (Mignolo, 2000: 96). La crítica reciente de la modernidad, es decir, la posmodernidad, ~~is~~ a necessary practice, but one that stops where the colonial differences begin” (*Ibid*: 37). El objetivo general de esta tesis nos lleva a indagar sobre la manera en la que, en la obra de Brathwaite, la diáspora, entendida como hibridación cultural, converge con una política del lugar, articulando una historia local del Caribe que, en respuesta a los diseños globales, pone de manifiesto la subalternidad y el pensamiento subalterno que emergen en torno a la colonialidad del ser, del poder y del conocimiento en la región. Para ello, nos serviremos de un marco metodológico que pueda dar cuenta de ~~the~~ subaltern perspective articulated on the basis of memories and legacies of (...) the colonial experiences in their historical diversity” (*Ibid*: 37), que ha sido abordado por los denominados estudios poscoloniales.

Mientras que el posmodernismo nos hace cuestionarnos aquellos principios sobre los que se ha sostenido la modernidad<sup>1</sup>, abriendo ~~an~~ espacio a lo contingente mediante el análisis de los vínculos entre conocimiento y poder” (Picas Contreras: 18), la teoría poscolonial ~~ha~~ situado las críticas postmodernas dentro de un espacio geográfico y cultural (el Sur), que ha sido marginado por la modernidad” (*Ibid*: 18). En concreto, nos serviremos de algunas categorías analíticas empleadas por el grupo de críticos latinoamericanos que, en el marco de la teorización poscolonial, pertenecen al grupo denominado ~~modernidad/colonialidad~~”, entre los que se encuentran Walter D. Mignolo, Ramón Grosfoguel, Nelson Maldonado-Torres o Aníbal Quijano, entre otros. Estos

autores han construido un vocabulario compartido y han definido una serie de problemáticas y agendas de trabajo que les ha conducido a un proyecto intelectual y político que ellos mismos han denominado “proyecto decolonial”<sup>ii</sup> (Restrepo y Rojas: 31).

Entre las categorías analíticas que estos críticos han introducido y a las que haremos referencia para abordar el análisis de la obra de Brathwaite, podemos incluir la de “colonialidad del poder”, “diferencia colonial”, “gnosis de frontera”, “sistema mundo moderno/colonial” o “paradigma otro”, introducidas de forma sistemática en el prefacio a la edición castellana de 2003 de su obra *Local Histories/Global Designs*, publicada en el año 2000 (*Ibid*: 33).

Como grupo enmarcado en la teoría poscolonial, estos autores consideran que la clase, la raza, la subalternización y la jerarquización de los seres humanos, de los saberes y de los lugares de enunciación constituyen planos cruciales para entender la modernidad. Pero el análisis de éstos intelectuales nos muestra que la modernidad y la colonialidad son dos fenómenos que tienen la misma genealogía (Mignolo, 2000: 51). En otras palabras, que no existe modernidad sin colonialidad.

Según las críticas marxistas a las teorías poscoloniales, éstas últimas se han concentrado en una crítica cultural de la colonialidad y han descuidado el análisis de sus condicionamientos materiales, es decir, el surgimiento propiamente de la modernidad, lo que ha llevado a la despolitización de la teoría poscolonial. Sin embargo, el grupo de “modernidad/colonialidad” propone analizar la emergencia de una subjetividad (colonialidad) sin dejar de lado el análisis de los aspectos que explicarían sus condicionamientos materiales (modernidad).

La categoría de la colonialidad del poder, empleada por primera vez por el sociólogo peruano Aníbal Quijano (Grosfoguel, 2006: 155), es la categoría “elave” del debate

latinoamericano sobre modernidad/colonialidad (Castro-Gómez: 57). Quijano emplea inicialmente este término para referirse a ~~una~~ estructura específica de dominación a través de la cual fueron sometidas las poblaciones nativas de América a partir de 1492” (*Ibid*: 58). Esta categoría nos permite avanzar en el análisis del poder en las sociedades modernas que realiza Michel Foucault por lo menos en tres sentidos:

primero, porque hace referencia a una estructura de control de la subjetividad que se consolidó desde el siglo XVI y no apenas en el XVIII (la «época clásica»); segundo, y como consecuencia de lo anterior, porque coloca en el centro del análisis la dimensión racial de la biopolítica y no solamente la exclusión de ámbitos como la locura y la sexualidad; y tercero, porque proyecta este conflicto a una dimensión epistémica, mostrando que el dominio que garantiza la reproducción incesante del capital en las sociedades modernas pasa, necesariamente, por la occidentalización del imaginario (*Ibid*: 57-8).

La colonialidad del poder produce, en distintas épocas, un diferencial de poder que marca ~~la~~ falta y los excesos de las poblaciones no europeas” (Mignolo, 2003: 27), y que se enmascaran y venden como ~~diferencias~~ culturales” para, precisamente, ocultar ese diferencial de poder (*Ibid*: 27). Según Mignolo,

*La colonialidad del poder* es el dispositivo que produce y reproduce la *diferencia colonial*. La diferencia colonial consiste en clasificar grupos de gentes o poblaciones e identificarlos con sus faltas o excesos, lo cual marca la *diferencia* y la inferioridad con respecto a quien clasifica (*Ibid*: 39, énfasis en el original).

La gnosis fronteriza o el pensamiento fronterizo (*Ibid*: 8) es una consecuencia lógica de la diferencia colonial. Según Mignolo, lo que define el pensamiento fronterizo es el lugar de enunciación fracturado desde una perspectiva subalterna como respuesta a la diferencia colonial (*Ibid*: 8). Pensar a partir y desde la diferencia colonial da lugar a diferentes y variados proyectos, dentro de un paradigma de pensamiento cuyo nexo consiste precisamente en un origen común: la toma de conciencia de que no se trata de diferencias culturales, sino de diferencias coloniales (*Ibid*: 27).

El pensamiento fronterizo no tiene un autor de referencia, pero sí un origen temporal: la colonización hispánica y lusitana de América a finales del siglo XV y principios del XVI (*Ibid*: 24-5), y tiene su continuación en los autores indígenas del XVI y mediados del XVII, como Waman Puma, y los esclavos negros anónimos de las costas del Atlántico y las islas del Caribe. A ellos se unirían W.E.B Dubois en Estados Unidos, Carlos Mariátegui en Perú, y también, a principios de siglo:

Aime Césaire y Frantz Fanon (...) en el Caribe francés; Sylvia Winters, George Lamming, Lewis Gordon y Padget Henry en el Caribe inglés (...); el grupo de estudios subalternos del sur de Asia, en la década de 1980; los movimientos indígenas a partir de la de 1970 en los países andinos (...) y también el movimiento zapatista; surge la filosofía africana a partir de la década de 1970 también, fundamentalmente en el sur de África; surge un pensamiento crítico chicano/latino en el sur de Estados Unidos, a partir de 1970” (*Ibid*: 26).

Sin embargo, no se trata de un fenómeno que se limite a las Américas, ya que, como nos recuerda Mignolo, también se encuentra en el África subsahariana, en África septentrional, en Asia meridional, y de manera diferente, en Australia, Canadá y Nueva Zelanda, ~~–~~donde el tipo de colonialismo y de descolonización estuvo más integrado en la configuración del «Primer Mundo» o del «mundo civilizado»” (*Ibid*: 26, comillas en el original).

Aunque Mignolo reconoce que estos proyectos no constituyen una unidad o coherencia férrea, forman lo que él denomina un paradigma otro ya que tienen en común la perspectiva y la crítica a la modernidad desde la colonialidad, es decir, ~~–~~no ya la modernidad reflejada a sí misma en el espejo, preocupada por los horrores del colonialismo, sino vista por la colonialidad que la mira reflejarse a sí misma en el espejo” (*Ibid*: 27). Por eso se refiere a él como un «paradigma otro» y no como «otro paradigma», ~~–~~que sería simplemente uno más, el último en llegar, siguiendo la lógica de todos los anteriores” (*Ibid*: 27).

Consideramos que el análisis de la obra de Brathwaite, y en concreto, la lectura de la hibridación cultural y la política del lugar del Caribe que se plasma en su obra coincide con los rasgos constitutivos principales de la denominada “*inflexión decolonial*” que propone el proyecto decolonial del grupo “*modernidad/colonialidad*”. Al recurrir a estas categorías analíticas propuestas por dicho grupo, el análisis de la obra de Brathwaite se beneficia de una perspectiva proveniente de la teoría poscolonial que pone de relevancia ciertas limitaciones de la teoría poscolonial anglosajona *mainstream*.

En concreto, nos parece que aplicar estas categorías analíticas a la lectura de la obra de Brathwaite pondrá de manifiesto los siguientes aspectos sobre su proyecto ético, estético y político: 1) Nos ayuda a distinguir en su obra entre colonialismo y colonialidad: mientras que el colonialismo hace referencia “al proceso y los aparatos de dominio político y militar que se despliegan para garantizar la explotación del trabajo y las riquezas de las colonias en beneficio del colonizador” (Restrepo y Rojas: 15), la colonialidad “es un fenómeno histórico mucho más complejo que se extiende hasta nuestro presente y se refiere a un patrón de poder que opera a través de la naturalización de jerarquías territoriales, raciales, culturales y epistémicas, posibilitando la re-producción de relaciones de dominación (*Ibid*: 15).

La obra de Brathwaite, como trataremos de demostrar, muestra una preocupación fundamental por la problemática que presenta la colonialidad, mientras que la teoría *mainstream* poscolonial anglosajona opera, principalmente, en el ámbito de los procesos abiertos por el colonialismo. La teorización poscolonial se ha relacionado frecuentemente con el ámbito más restringido de los estudios poscoloniales de la India británica y de la Commonwealth, “que es al mismo tiempo el sentido que se impuso como ‘*marca de fábrica*’ y el que más se vende” (Mignolo 2003: 23), y también con la producción de los inmigrantes intelectuales que han viajado del Tercer Mundo a Estados Unidos (Mignolo,

2000: 97), pero Mignolo nos recuerda que la contribución a la poscolonialidad como conjunto de teorías es mucho más diversa y herética, teniendo en cuenta, entre otras, la contribución del grupo “modernidad/colonialidad” a una serie de proyectos que nos ayudan a entender cómo la presencia constante de la colonialidad de poder en el mundo moderno/colonial actual se ha transformado en colonialidad global (*Ibid*: 98):

The subaltern reason is what arises as a response to the need of rethinking and reconceptualizing the stories that have been told and the conceptualization that has been put into place to divide the world between Christians and pagans, civilized and barbarians, modern and premodern, and developed and underdeveloped regions and people, all global designs mapping the colonial difference.

2) Nos ayudará a entender cómo el proyecto de Brathwaite pone de manifiesto la “pluriversalidad”, que es a lo que aspira el pensamiento fronterizo a través de los vínculos que se establecen con otras experiencias históricas y lugares subalternos de enunciación. Como nos recuerdan Eduardo Restrepo y Axel Rojas en su análisis introductorio al pensamiento del grupo “modernidad/colonialidad” (2010):

la inflexión decolonial refiere una ética y una política de la pluriversalidad. En oposición a diseños globales y totalitarios en nombre de la universalidad (que fácilmente corren el riesgo de hacer a un particular eurocentrado representar lo universal), la pluriversalidad constituye una apuesta por visibilizar y hacer viables la multiplicidad de conocimientos, formas de ser y de aspiraciones sobre el mundo. La pluriversalidad es la igualdad-en-la-diferencia o, parafraseando el eslogan del Foro Social Mundial, la posibilidad de que en el mundo quepan muchos mundos (Restrepo y Rojas: 21).

Los estudios poscoloniales se han enfocado principalmente en la colonización de Asia y África del siglo XVIII al siglo XX por parte de las potencias del norte europeo (Francia, Inglaterra, Alemania) en el contexto de la segunda modernidad (Mignolo, 2003: 24), mientras que el proyecto decolonial incide en el hecho de que la diferencia colonial –se remonta a la colonización de América Latina y el Caribe por las primeras potencias europeas España y Portugal, entre los siglos XVI y XIX, en el contexto de la primera

modernidad” (*Ibid*: 24). Es decir, nos hace dirigir nuestra atención a la forma en la que la colonialidad, que se inicia en el siglo XVI, se ha transformado en colonialidad global.

3) Nos ayudará a entender que la genealogía del Caribe en la obra de Brathwaite no se limita al legado del Caribe colonial británico. La colonialidad que se refleja en el Caribe de Brathwaite se explica mejor mediante un análisis que establezca conexiones con las experiencias y trayectorias intelectuales y políticas propias del Caribe hispano o América latina, como hace el proyecto decolonial. Mientras que la genealogía de la teoría poscolonial anglosajona proviene, principalmente, de la teoría posestructuralista francesa y se ha centrado en unas experiencias que coinciden con la situación poscolonial de la India, la subyugación de Oriente y la actual colonización de Palestina (*Ibid*: 24), la genealogía del proyecto decolonial se remonta no solo a esas experiencias coloniales, sino a “la densa historia del pensamiento planetario decolonial”<sup>iii</sup>.

Brathwaite no solo reflexiona sobre el legado de la esclavitud negra en el Caribe británico colonial, sino que extiende la perspectiva de la colonialidad de poder a todo el Caribe y las Américas, ampliando los límites de la diáspora negra y estableciendo vínculos entre diferentes etapas de la modernidad, como la colonización de las Américas y el Caribe hispano en el siglo XVI. Como trataremos de confirmar, nos parece que su visión del acriollamiento y de la política del lugar en el Caribe le lleva a ubicar la región en el entramado global de una manera que no se limita a identificarlo con un localismo que se correspondería con la continuidad de las huellas africanas en el Caribe británico.

4) Nos impulsa a enmarcar el análisis de la región del Caribe en un sistema mundializado de poder, en vez de limitarse al análisis de un estado, país o región de manera aislado. El proyecto decolonial intenta comprender lo que sucede en un país o región en relación al sistema mundo moderno/colonial, lo cual nos ayuda a explicar la manera en la que, en la obra de Brathwaite, la experiencia local del Caribe, al igual que las experiencias de

cualquier región del planeta, –se hacen impensables por fuera de su interconexión en el marco de este sistema mundial” (Restrepo y Rojas: 19).

Siguiendo esta línea, entendemos que la exploración del componente racial negro como parte más o menos distintiva de la formación del sujeto y la cultura caribeña que lleva a cabo Brathwaite se enmarca en una visión de la diáspora africana como hibridación cultural y lugar de enunciación que pone en evidencia la otra cara de la modernidad, o en palabras de Mignolo, la diferencia colonial, y que también señala Lao-Montes. La propuesta estética afro-caribeña de Brathwaite, que sintetiza su visión de la identidad cultural caribeña, constituye un tipo de respuesta intelectual, cultural, ética y política ante la condición de dispersión iniciada con la violencia y el terror del discurso hegemónico de la modernidad que supuso la esclavitud transatlántica. Esta propuesta, sin embargo, debe entenderse como una de las muchas historias locales que conforman lo que Lao Montes (55) considera –el entramado de historias locales de la diáspora afroamericana”, todas ellas producto de los diseños globales como son la misión civilizadora y de desarrollo que conlleva la modernidad.

Por ello, en vez de recurrir de manera exhaustiva a la teoría poscolonial anglosajona *mainstream*, cuyas categorías de análisis en ocasiones descansan demasiado sobre la teoría posestructuralista francesa, nos serviremos de algunas de las aportaciones de intelectuales caribeños como Aimé Césaire y Frantz Fanon, que además de haber sido autores de algunas de las elaboraciones clásicas sobre el colonialismo en el Caribe y América latina, se puede considerar que anteceden al proyecto decolonial, y de hecho, –tienen una resonancia significativa en este pensamiento” (Restrepo y Rojas: 43).

Además de apoyarnos en las categorías analíticas poscoloniales del proyecto decolonial, también se hará referencia a las aportaciones que se han hecho desde la denominada espacialización de las ciencias sociales a la hora de abordar la relación entre la

modernidad y la globalización, como la de la geógrafa Doreen Massey, o la proveniente de las políticas del lugar, ya que todas ellas contribuyen a ampliar el marco de los estudios poscoloniales hacia lo que Mignolo denomina el pensamiento planetario decolonial.

### 1.3 Justificación del estudio

---

La elección de estudiar la obra ensayística y poética de Kamau Brathwaite obedece a varias razones que, de manera general, se pueden dividir en tres patrones que se entrelazan: 1) estéticos; 2) meritorios y 3) académicos.

1) razones estéticas: A primera vista, se perciben en los versos de Brathwaite varios rasgos estéticos que, aunque compartidos por otros autores del Caribe, destacan en intensidad y en grado por encima de otros escritores contemporáneos de la región, y que se mantendrán como rasgos definitorios a lo largo de toda su obra (Savory, 2008: 129): la música como vocabulario principal, y que se manifiesta, entre otras maneras, en estructuras rítmicas complicadas que impactan en el lector; la sensación de que su lengua materna, el inglés, necesariamente se debe transformar y rehacer para dar cuenta de la poscolonialidad; el conocimiento histórico y cultural como herramientas indispensables para la imaginación creativa del poeta y para liberar la memoria colectiva de los colonizados; y el mundo espiritual, concebido en términos de la diáspora africana, como fuente esencial y fructífera de metáforas. En el universo poético de Brathwaite, el amor, la lengua, y a su vez, el amor por la lengua, logran abrirse paso y transitar del fracaso marcado por la historia oscura de la modernidad para constituirse como memoria de lo mejor de las experiencias humanas y recordarnos, como en título de su volumen de poesía, *“Words need love too”*, que las palabras, en su lucha por la supervivencia, constituyen y necesitan amor (*Ibid*: 147).

Lo que plantea mayor dificultad a la hora de leer e interpretar la obra de Brathwaite, al igual que ocurre cuando se pretende acometer su estudio o difusión, es la sensación de encontrarse ante una manifestación en una lengua poco familiar para aquel lector que desconoce la lengua criolla del Caribe angloparlante. De la misma forma, la manera de plasmarla en papel, en el estilo visual del *Sycorax video-style*, plantea un reto para el

lector, como han mencionado algunos editores de sus poemas y ensayos<sup>iv</sup>. Sin embargo, esta dificultad no ha sido un impedimento para el reconocimiento de los méritos y la concesión de premios a su obra, lo que nos lleva al siguiente patrón de razonamientos que explica la elección de Brathwaite para este estudio:

2) Razones meritorias: en este punto se debería hacer hincapié en el reconocimiento internacional de su obra poética y su consolidación en la academia estadounidense, como profesor de literatura comparada en New York University y *doctor honoris causa* por la Universidad de Sussex , Reino Unido, en 2002, la misma Universidad en la que defendió su tesis doctoral en 1968. En 1994, recibió el “Neustadt International Prize for Literature” de la Universidad de Oklahoma, en 2006, el premio Griffin de Poesía (Canadá), y el premio Casa de las Américas (Cuba) en 1976 por *Black + Blues*, en 1986 por *Roots* , y en 1998 por “MR”. Aunque no basamos nuestra elección de Brathwaite en estos reconocimientos literarios y académicos, constituyen, en cierta medida, parte de los motivos por los que pensamos que su obra poética y ensayística se debe dar a conocer al público español, lo que nos lleva al siguiente patrón de razones-

3) Razones académicas: aunque la bibliografía secundaria sobre la obra de Brathwaite se puede considerar bastante extensa, y sobre ella se han defendido varias tesis doctorales en Universidades extranjeras, no es así en lengua castellana. En concreto, en España, la difusión de su obra es escasísima, casi nula. Los estudios sobre su obra, por un lado, han incidido en su importancia como figura de las letras y el pensamiento caribeño, o se han centrado en el debate sobre si la exploración de las huellas africanas le han conducido a un tipo de nacionalismo negro esencialista o afrocentrista.

En los últimos años, sin embargo, varios autores han prestado más atención a la relación que Brathwaite establece con T.S Eliot (Hart: 106-7), lo que ha abierto un nuevo marco de estudios en el que poder abordar la manera en la que se reconfiguran las relaciones entre

modernismo, tradición, acriollamiento y cosmopolitismo, es decir, las manifestaciones de aquellas otras modernidades y –cosmopolitismos discrepantes” que amplían el marco de la diáspora africana y configuran un nuevo mapa de la geografía de la modernidad y de la historia literaria del modernismo.

Siguiendo esta misma línea, el presente proyecto de investigación, al analizar la obra de Brathwaite mediante las categorías analíticas del proyecto decolonial, cuya genealogía se remonta a la diversidad del pensamiento planetario decolonial y no solo a la teoría posestructuralista a la que recurren los estudios poscoloniales anglosajones, pretende identificar en su obra un pensamiento fronterizo o decolonial que no consiste en una ~~in~~versión reactiva y en negativo de los términos, colocando en la escala de jerarquías un esencializado y monolítico ‘otro’ (‘no-occidental’, ‘no-moderno’) en el lugar de un homogenizado y estereotipado ‘uno’ (‘occidente’, ‘moderno’)” (Restrepo y Rojas: 221). Con esta lectura de la obra de Brathwaite, pretendemos demostrar que la producción de la subjetividad negra y del espacio del Caribe, más que apelar a ~~unas~~ atávicas puridades indígenas y afrodescendientes desde una especie de nativismo epistémico y culturalista” (*Ibid*: 221), se dirige hacia un proyecto decolonial haciendo énfasis en la necesidad de acoger una diversidad epistémica.

En conclusión, aunque se pueda esgrimir que esta lectura ~~en~~ clave decolonial” de la obra de Brathwaite podría aplicarse casi del mismo modo a otros escritores del Caribe, hemos escogido centrarnos en su poética y ensayística debido a la relevancia que concede a lo que, según queremos confirmar, la producción de una política del lugar para la región del Caribe que pone de manifiesto la diferencia colonial, y al papel esencial que concede a la lengua a la hora de producir esa política del lugar, algo que, como también pretendemos confirmar, responde a la producción de lo que Walter Mignolo denomina un pensamiento fronterizo.

Si, como afirma Mignolo, el pensamiento fronterizo emerge, entre otros orígenes, a partir del surgimiento de una intelectualidad negra en el Caribe (Mignolo, 2000: 241), entonces la obra de Brathwaite resulta un exponente paradigmático de este pensamiento fronterizo que debe darse a conocer y difundirse. Creemos que, además de ser un autor poco estudiado en España, contribuye a entender el Caribe angloparlante desde una perspectiva que, enmarcada en el proyecto decolonial, nos presenta la reconfiguración de unos vínculos con otros legados coloniales que resultan esenciales para explicar cómo se produce ese espacio en el sistema mundializado de poder y cuál es su relación con el pensamiento planetario decolonial.

## **2. LA ESPACIALIZACIÓN DE LA MODERNIDAD Y LAS TEORÍAS DE LA HIBRIDACIÓN CULTURAL: EL VALOR EPISTEMOLÓGICO Y POLÍTICO DEL LUGAR.**

### **2.1 Espacialización e hibridación cultural**

---

Una de las ideas prevalentes de la modernidad, basada en nociones esencialistas del espacio y la identidad, ha sido la del isomorfismo entre el espacio y la sociedad que ocupa dicho espacio de manera natural. Esta idea supone que a cada espacio o lugar le corresponde una sociedad/cultura y que, por lo tanto, las comunidades locales se corresponden con sus localidades, las culturas con sus regiones, y las naciones con sus naciones-estado. Esto explica la configuración, en el discurso de la modernidad, de unos espacios confinados, coherentes internamente y diferenciados los unos de los otros por una divisoria (Massey: 64), que a su vez, dan lugar a una identidad de grupo.

Recientemente, en el marco de la aparición de diversos paradigmas críticos de la modernidad, se ha reemplazado la idea de una identidad de grupo fija, que tiene su expresión en el espacio, por la noción anti-esencialista de la identidad como algo fluido y que pone énfasis en la pluralidad, la movilidad, la hibridación y los márgenes o espacios entre dos (o más) límites. Aquellas teorías que ponen énfasis en los desplazamientos, migraciones y cruces de fronteras geográficas buscan desestabilizar las anteriores asunciones de pureza y autenticidad, y promueven la constitución de las subjetividades fuera de una localización fija (Mitchell: 81).

De esta manera, la hibridación y el sincretismo se han convertido en términos clave en el análisis posestructuralista y posmoderno, ya que suponen un antídoto a las nociones esencialistas de identidad y etnicidad (Nederveen Pieterse: 77) y, se debería añadir, a las concepciones esencialistas del espacio que dan lugar a la idea moderna del isomorfismo

entre el espacio y la identidad cultural. Si la manera en la que concebimos el espacio configura nuestra visión del entorno social y las posibles transformaciones que se pueden ejercer en él y a partir de él, las teorías de la hibridación cultural nos presentan un ejemplo de cómo, en el marco de la respuesta crítica al discurso hegemónico de la modernidad, se problematizan las relaciones entre identidad, cultura y territorio.

Esta tesis se propone indagar en la manera en la que, por un lado, las nuevas concepciones del espacio que emergen con la llamada “especialización” de la teoría social y que dan lugar a las denominadas políticas del lugar y por otro, las ideas de la formación de la subjetividad y su relación con la identidad cultural que respaldan las teorías de la hibridación cultural, confluyen en tres aspectos que María Angélica Garzón (2008) identifica como los rasgos constituyentes de las políticas del lugar: 1) la descentralización de la producción del conocimiento; 2) la movilización de la acción política y 3) la rearticulación de las relaciones entre lo global y lo local.

El discurso de la modernidad ha implantado una narrativa de la raza y la nación que autoproclama su superioridad y desde la que se clasifica al resto de la población y regiones del planeta. Sin embargo, la hibridación cultural, tal y como la plantea Homi K. Bhabha (1994), concibe los espacios entre-medio y los espacios de los márgenes como el lugar privilegiado desde el cual poder intervenir en las narrativas de la raza y la nación impuestas por la modernidad (Nederveen Pieterse: 81), lo que contribuye a la desestabilización del isomorfismo entre el espacio y la cultura. Nuestra intención es mostrar cómo las políticas del lugar y las teorías de la hibridación nos presentan una visión del mundo en la que caben otros mundos posibles, en los que se convive con la diferencia y la heterogeneidad de una manera alternativa a la que plantea el discurso hegemónico de la modernidad.

En el marco de la aparición de diferentes paradigmas críticos de la modernidad, esta tesis desea sumarse a la reflexión teórica que se propone explorar la naturaleza de la modernidad y su relación con la globalización desde la perspectiva que se ha denominado la espacialización de la teoría social. En este contexto, el ángulo de visión privilegiado de las ciencias sociales ya no reside en el tiempo, sino en el espacio. Lo importante en este giro en las ciencias sociales es que se cuestiona el isomorfismo del espacio, el lugar y la cultura desde diferentes perspectivas. Todas ellas pretenden ahondar en el fenómeno de la globalización y aportar nuevas visiones al debate de las relaciones entre lo local y lo global a la luz de las siguientes cuestiones: 1) la experiencia de aquellos que habitan en las fronteras entre naciones; 2) las diferencias culturales que tienen lugar en una misma localidad; 3) la relación entre el lugar y las culturas híbridas en el marco de la poscolonialidad; 4) la noción de cambio social y de transformación cultural asociada al isomorfismo entre lugar y cultura, que se debería situar en el marco de los espacios interconectados (Gupta & Ferguson: 6-8).

## **2.2 La topografía del poder de la modernidad**

---

La modernidad ha concebido el tiempo y el espacio como entidades autónomas. El tiempo ha sido considerado como el principal aliado en la producción de capital, por lo que se le ha atribuido mayor valor. El espacio, por su parte, ha sido considerado de manera esencialista como una entidad fija y estable, cuya única función se reducía a la de marco para las relaciones sociales (Garzón: 95). La hegemonía del tiempo sobre el espacio en el marco de la modernidad ha organizado el espacio de una manera particular: siguiendo la secuencia temporal. La diferencia entre lugares se ha interpretado como distintas etapas de un mismo desarrollo temporal, entendido como progreso lineal. Esta manera de concebir el espacio y la heterogeneidad no sólo ha dado lugar a la idea del isomorfismo entre las sociedades o culturas y el espacio que se supone que éstas ocupan de manera natural, sino que también ha tenido importantes repercusiones a la hora de clasificar lugares y sociedades en la escala del progreso y la evolución, al igual que los sujetos que los habitan y los conocimientos que producen.

Como consecuencia, el discurso de la modernidad ha reprimido el desarrollo de otras temporalidades y ha hecho figurar al Otro como objeto y víctima, ubicándolo en la cola del desarrollo (Massey: 70), y por lo tanto, clasificándolo sobre la idea de "raza". La racialización del Otro frente al hombre occidental se ha debido a que este último presenta su conocimiento como el único capaz de adquirir conciencia universal, mientras que los conocimientos no occidentales son representados como particularistas y, por lo tanto, incapaces de adquirir universalidad (Grosfoguel, 2006: 151-2). De esta manera, la modernidad ha establecido una relación entre el poder y el conocimiento que ha dado lugar a una geografía de poder mediante la cual se articula una relación entre los poderes coloniales y los espacios colonizados. En otras palabras, la topografía de la modernidad oculta una topografía del poder (Gupta & Ferguson: 6- 8).

Johannes Fabian<sup>v</sup> (1983) explica esta jerarquía de lugares, humanos y conocimientos mediante la idea de la negación de la coetaneidad, y nos recuerda que: “what are opposed... are not the same societies at different stages of development, but different societies facing each other at the same Time”<sup>vi</sup>. Ramón Grosfoguel (2006) nos explica que el discurso de la modernidad niega la coetaneidad de los Otros a través de lo que Quijano conceptualiza como la colonialidad de poder: un sistema enredado de múltiples y heterogéneas formas de jerarquías sexuales, políticas, epistémicas, económicas, espirituales, lingüísticas y raciales de dominación y explotación a escala mundial (Grosfoguel, 2006: 155).

Walter D. Mignolo (2000) y Doreen Massey (2005: 69) también recogen la crítica a la negación de la coetaneidad que realiza Fabian. Massey explica que ello tiene como consecuencia que la diferencia y heterogeneidad quede confinada no solo a espacios delimitados, sino también al pasado del sujeto que enuncia, el hombre occidental blanco. Mignolo nos advierte de que cuando la negación de la coetaneidad se aplica al lugar de enunciación del sujeto que enuncia, entendido como lugar no occidental y clasificado como inferior, se produce una negación violenta de la libertad, la razón, y la cualificación necesaria para que esos lugares sean capaces de una intervención política y cultural (Mignolo, 2000: 120).

Un ejemplo de la manera en la que el discurso hegemónico occidental organiza las diferencias espaciales en una secuencia temporal es la alteridad asignada al continente americano. Tras la “aparición” de América, los caníbales y salvajes quedaron ubicados en un espacio concebido como el Nuevo Mundo. Sin embargo, a finales del siglo XIX, los límites espaciales que separaban a europeos y caníbales se transformaron en límites cronológicos, reubicando a salvajes y caníbales en un espacio lejano y un tiempo “anterior”: “the question was no longer whether primitives or Orientals were human but,

rather, how far removed from the present and civilized stage of humanity they were” (Mignolo, 2000: 283). De esta manera, el discurso hegemónico occidental negaba la coetaneidad de caníbales y salvajes como una estrategia para infravalorar otras culturas ubicándolas en un escalafón inferior en la marcha ascendente de la civilización y el progreso europeos (*Ibid*: 285).

Mignolo nos recuerda que el hombre occidental describe y teoriza el sistema mundial moderno desde la perspectiva de dicho sistema, y que al ubicarse a sí mismo en él como modelo de referencia, deja fuera la variedad de experiencias, historias coloniales y conocimientos no occidentales, lo que da lugar a la diferencia colonial (Mignolo, 2003: 7). Por ello, nos propone un nuevo modelo a partir de la descripción del sistema-mundo moderno del sociólogo e historiador estadounidense Immanuel Wallerstein (1974)<sup>vii</sup>, denominado Análisis del Sistema Mundo (ASM). Mignolo sugiere incorporar la perspectiva de la diferencia colonial en el sistema, por lo cual se hace necesario “pensar desde sus fronteras externas, desde donde la diferencia colonial fue y continúa siendo representada” (*Ibid*: 7), es decir, hacer visible la colonialidad del poder incorporando una dimensión espacial. Ello le permite elaborar un análisis de lo que, consecuentemente, pasará a denominar el sistema-mundo moderno/colonial.

### **2.3 La espacialización del discurso de la modernidad: el valor político y epistemológico del lugar**

---

La espacialización de la teoría social ha producido lo que ha dado en llamarse el “giro espacial” acuñado por Fredric Jameson<sup>viii</sup> (1991), que hace referencia a la emergencia de una nueva preocupación por el espacio y las espacialidades en la posmodernidad, y que a su vez corresponde, en gran medida, con lo que Foucault identificó, en la década de 1960, como el paso de una época signada por la Historia a una época del Espacio<sup>ix</sup>. El “giro espacial” responde a la evolución de la concepción del espacio no como absoluto, sino como relativo, que pasa a entenderse como una función o un productor de los procesos naturales, y al mismo tiempo, como un producto de la acción social transformadora que ejerce el mundo material.

Este enfoque espacial introduce nuevas teorizaciones que son sensibles a la diferencia y a la especificidad, ya que vincula los procesos materiales con la espacialización de la diferencia de una forma que cuestiona la homogeneización producida por los discursos de corte historicista (Boyer: 14).

Para Massey, la consecuencia principal de la espacialización de la teoría social es la transformación radical de la forma en la que se había narrado hasta entonces la historia de la modernidad, lo que altera su definición. El concepto de modernidad deja de relacionarse exclusivamente con la historia interna de Europa, para dar paso a una modernidad cuyo centro ya no se sitúa en Europa (Massey: 62-3), es decir, la historia de la modernidad capitalista se desplaza del centro europeo a las periferias dispersas globales (Boyer: 14). Como Europa ya no constituye el centro del discurso, la colonización deja de ser vista como una consecuencia secundaria respecto a algo que ocurre en Europa, y pasa a ocupar el lugar y el significado de un acontecimiento a nivel mundial e histórico fundamental<sup>x</sup>.

Massey se aleja de la visión del espacio que lo concibe como una superficie continua y lisa, y propone imaginarlo como la esfera en la cual coexisten una multiplicidad de trayectorias. Esta concepción del espacio, enmarcada en el enfoque que concibe el espacio como producto y productor de la acción social, sensibilizado con el producto y la producción de la diferencia, nos ayuda a abordar la diferencia y la heterogeneidad desde una nueva perspectiva.

Al dejar de concebir el espacio como una superficie lisa, se abandona la idea del colonizador que, como único agente activo, se desplaza por ese espacio y encuentra al colonizado –simplemente ahí”. De esta forma, la trayectoria europea no solo queda descentralizada, sino que pasa a ser solo una de las muchas historias que están teniendo lugar de manera simultánea (Massey: 63). Si el espacio ya no se concibe como una superficie lisa, sino como la esfera de la coexistencia de una multiplicidad de trayectorias, entonces, los espacios diferentes ya no se consideran como desconectados entre sí de manera natural, sino interconectados de manera jerárquica. Las consecuencias a la hora de entender la diferencia y la heterogeneidad son considerables, ya que el cambio social y cultural dejan de ser vistos como el producto del contacto cultural: la diferencia se piensa *a través* de la conexión (Gupta y Ferguson: 8, *énfasis en el original*).

Estas nuevas concepciones del espacio que responden a la centralidad de Europa en la narrativa de la modernidad, y que –espacializan” el discurso de la modernidad, logran sacar a la luz aquellas voces que se localizan fuera (y a menudo geográficamente dentro) del espacio aceptado de enunciación de la modernidad, y de esta manera, debilitan el vínculo entre poder y conocimiento (Massey: 64), es decir, ponen de manifiesto la espacialidad de la producción del conocimiento (*Ibid*: 63).

Al cuestionar la relación entre el poder y el conocimiento, se demuestra que el espacio puede adoptar carácter político y epistemológico, lo que da lugar a una nueva perspectiva desde la que poder abordar la globalización y las relaciones entre lo local y lo global que va más allá de la visión dual de lo global/local. Esta nueva perspectiva explica la manera en la que interrelacionan lo global y lo local a través de lo que se ha denominado como políticas del lugar, que proponen un vínculo entre el carácter político y el carácter epistemológico del lugar (Garzón: 94).

Explorar la relación entre lo local y lo global necesariamente conlleva delimitar el concepto de lugar en relación con el concepto del espacio. El espacio y el lugar a menudo se han concebido en términos de oposición, sin embargo, las nuevas concepciones del espacio que rechazan su coherencia interna y confinamiento, como plantea Massey, y las denominadas políticas del lugar, prefieren abordar los dos conceptos como mutuamente constitutivos. Al explicar en qué consisten las políticas del lugar, Garzón no nos presenta el lugar no como algo esencial, netamente local u opuesto al espacio, sino como ~~una~~ una red que se encuentra en interrelación con redes mayores, que entran en interlocución y se determinan mutuamente” (*Ibid:* 97). Es por ello por lo que considera que esta nueva opción por el lugar constituye una aportación importante a la hora de descifrar las relaciones globales-locales en la sociedad contemporánea y la manera en la que éste interviene en marcos sociales concretos.

La manera de concebir la relación entre lo global y lo local que nos presentan las políticas del lugar, junto con las nuevas concepciones del espacio como la que propone Massey, y las propuestas provenientes de la perspectiva de la colonialidad del poder y la geopolítica del conocimiento, como la que nos presenta Mignolo, coinciden en el siguiente aspecto: todas ellas rechazan la negación de la coetaneidad que lleva a la racialización del Otro y a la clasificación temporal de la diferencia. Por ello, proponen nuevas formas de

vivir en relación con los Otros y asumir un futuro abierto, y no inscrito de antemano en la narrativa de la modernidad. Con el objetivo de desarrollar las posibilidades provenientes de estas teorías, proponemos detenernos en la concepción de las políticas del lugar, para después pasar a los planteamientos de Massey y Mignolo sobre la manera en la que la espacialización de la modernidad ha dado lugar a nuevas articulaciones en el entramado global-local.

Garzón nos propone un concepto de lugar que parte de la idea de Georg Simmel (1939)<sup>xi</sup>, que lo considera como una serie de relaciones entre individuos que ocupan un territorio determinado. Sin embargo, propone ir más allá de la escala territorial:

el lugar no es sólo un territorio determinado por límites geográficos, es también imaginado como parte de una experiencia vital, donde las relaciones entre individuos generan formas de actuar, habitar, pensar, sentir y conocer. Entonces, el lugar debe ser entendido más allá de las interacciones que en él se producen a escala territorial; para su definición se deben tener en cuenta otras dimensiones de la vida en sociedad (cultural, económica, política, etc.). Así mismo, los aspectos más puntuales de estas dimensiones reflejadas en la cotidianidad. Es decir, el lugar como producto tanto de experiencias individuales como colectivas (Garzón: 96).

La noción de políticas de lugar aparece en el marco de las nuevas concepciones del espacio que supone el giro espacial, como una forma de nombrar ~~las~~ prácticas ancladas al lugar (culturales, territoriales, económicas. etc.) y sus resistencias y negociaciones frente a lo global” (Garzón 102). El concepto de política de lugar introducido por Arturo Escobar<sup>xii</sup> (2005), explica cómo las dinámicas locales ~~plantean~~ formas alternativas para entender la globalización reconociendo las diversas manifestaciones de la globalización misma<sup>xiii</sup>. Es decir, consisten en disputas por la validez de ciertos lugares en un contexto globalizante (Garzón: 99).

El potencial analítico y transformador del lugar se pone en evidencia a través de las luchas por parte de grupos subalternos (indígenas, afro, mujeres...) en contra de los

procesos modernizantes. El común denominador de estas luchas es que se despliegan en un lugar que no sólo hace referencia al territorio, sino a un contexto social más amplio: la dinámica local. Las luchas no sólo surgen de ideas políticas, sino de los contextos más amplios que las posibilitan, es decir, de la dinámica local que es la que asigna un sentido político al territorio y la cultura para poder desafiar, asociarse o distanciarse de los discursos hegemónicos provenientes de la modernidad. El carácter político del lugar lo convierte en “el lugar por el que se lucha y el lugar donde se ubica esta lucha” (*Ibid*: 97).

De esta manera, la dinámica local se convierte en interlocutora activa frente a los procesos globales. La relevancia y la innovación de las políticas de lugar reside en los tres elementos que las constituyen, que se hallan indisolublemente imbricados, y que pasaremos a describir a continuación:

1) Descentralización de la producción de conocimiento: Un rasgo constituyente fundamental de las políticas del lugar consiste en el vínculo entre el carácter político del lugar y su carácter epistemológico, es decir, su papel respecto a la producción de conocimiento. Las políticas del lugar ponen de manifiesto que el conocimiento se produce desde diferentes lugares y que ello genera posicionamientos (protección, resistencia y negociación) frente a lógicas universalizantes (*Ibid*: 100). En definitiva, el lugar no sólo es un escenario válido para la movilización de luchas sociales, sino también para la producción de conocimientos, por lo que se convierte en la unidad de análisis en los debates contemporáneos que se oponen a la hegemonía de la globalización y las posturas epistemológicas derivadas de la modernidad. Como señala Ramón Grosfoguel (2007): “El punto central de las perspectivas epistémicas alternas es el lugar epistémico de enunciación, esto es, la localización geopolítica y corpo-política del sujeto que habla/enuncia en las coordenadas del poder global”<sup>xiv</sup>;

2) Acción política por el lugar: Si se concibe el lugar como una construcción social en la que se ponen en juego proyectos colectivos, se deben tener en cuenta necesariamente las relaciones de poder y los antagonismos. Sin embargo, la dimensión política del lugar no reside solo en su capacidad para movilizar diversas formas de acción frente a modelos de mundo universalizantes y totalitarios, o en su apuesta política de posicionamiento, enunciación, acción y transformación. Lo importante de la noción de políticas de lugar es que ~~amplía~~ amplía las visiones respecto a lo político y la política, entendiéndolos como apuestas y prácticas surgidas de condiciones particulares en las que entran a participar aspectos considerados del ámbito privado ~~no~~ político” (Garzón: 101). Las políticas del lugar señalan la relación entre cultura y poder al respaldar proyectos colectivos, y también personales, que entran en disputa para determinar formas de organización de la vida social. Esto da lugar a las luchas que surgen en torno al cuerpo, el habitar, y el hogar, que en realidad configuran y reconfiguran el lugar a modo de proceso constante (*Ibid*: 101);

3) Relación global-local: Las políticas del lugar constituyen una forma nueva de considerar las relaciones entre lo global y lo local, ya que rompen con la idea que relaciona el lugar con conceptos como el de tradición, esencia o aislamiento. Aunque las políticas de lugar privilegian la escala local a la hora de estudiar la dinámica social, su aportación reside en que asumen que la dinámica local recibe los efectos de la dinámica global a la vez que, por su parte, también ejerce los correspondientes efectos sobre la dinámica global. En resumen, bajo esta concepción, el lugar se identifica con el escenario de las vivencias cotidianas relacionadas con contextos mundiales (*Ibid*: 101).

La relación que se establece entre lo local y lo global es por lo tanto una relación conflictiva: en el entramado local-global surgen negociaciones, disputas, paradojas y resistencias. Lo importante en este entramado, y lo que evidencia su carácter político y epistémico, es que se articula a partir de lugares de enunciación. Garzón concibe estos

lugares de enunciación como posiciones desde las cuales se llevan a cabo prácticas y proyectos políticos que interrelacionan con lógicas provenientes de la globalización y que de esta manera pueden generar transformaciones tanto en lo local como en lo global (*Ibid*: 102).

## **2.4 La globalización y la geopolítica del conocimiento: hibridación, historias locales y diseños globales**

---

Al igual que hacen las políticas del lugar, la concepción del espacio de Massey, basada en la construcción relacional del espacio, propone una nueva forma de concebir la relación entre lo local y lo global que también evidencia el valor político y epistemológico que adquiere el lugar. Para Massey, los lugares, dentro de esta construcción relacional, no se ubican en una posición de oposición a lo global, sino que se entrecruzan en las geometrías del poder más amplias que los constituyen. Bajo esta perspectiva, lo local no se convierte en víctima de lo global, ni se configura como la defensa política frente a lo global. Si el espacio se concibe como la producción constante de topologías del poder, entonces, diferentes lugares se situarán de manera diferente en una relación de oposición a lo global en el marco más amplio de la geometría del poder. De esta manera, la relación de lo local hacia lo global variará de un lugar a otro, y por lo tanto, también variarán las coordenadas de una política local de desafío a lo global (Massey: 101).

Al conceptualizar el espacio en términos de prácticas y relaciones, Massey plantea la relación entre lo global y lo local en términos de implicación y de especificidad: lo local se halla implicado en la producción de lo global (*Ibid*: 102). Además, cada lugar se ubica dentro de unas constelaciones específicas de interrelaciones, y su especificidad o diferencia emerge de manera constante a partir de y dentro de dichas interrelaciones específicas. La especificidad del lugar consiste en un proceso de creación constante de lo nuevo, que no se identifica con la esencia de un origen, ni una espacialización en el sentido de expulsión o intento de purificación.

Lo importante de esta manera de concebir el espacio como relacional es que pone la atención en la manera en la que se negocia la diferencia a través de la conexión, en el marco de un mundo interconectado. Esto conlleva un replanteamiento de la política del

lugar como sitio ético. Para Massey, los mapas trazados de una manera exclusivamente territorial no son suficientes a la hora de entender las posiciones potencialmente éticas, las emociones y las lealtades, ya que éstas se deberían entender más bien a través de la conectividad (*Ibid*: 187-8):

Recognising the open and relational construction of the local enables not a *poetics* of place (...) but a politics of grounded connectedness. If, consistently with a relational space, and abandoning the oppositions of place and space, a relational ethics<sup>xv</sup> is adopted, very different geographies of affect and of loyalty become possible to imagine.

La espacialización de la teoría social, la aparición de las políticas de lugar y su relación con la epistemología del conocimiento y el desafío frente a la subalternización de conocimientos nos muestran nuevas formas de vivir en relación con los Otros y asumir un futuro abierto. Para Massey, la coetaneidad consiste en una postura de reconocimiento y respeto en situaciones de implicación mutua, que articula un espacio imaginativo de compromiso (*Ibid*: 69-70). La coetaneidad pone de manifiesto la interrelacionalidad que conlleva vivir en un espacio interconectado, lo que enfatiza la conciencia imaginativa de los Otros y revela la mirada hacia fuera de esta imaginación espacial. Al mismo tiempo, el reconocimiento completo de la contemporaneidad implica una espacialidad siempre en proceso, concebida como la multiplicidad de historias que están teniendo lugar en este momento, lo que conlleva asumir un futuro abierto, no enmarcado en una narrativa con un desarrollo lineal particular (*Ibid*: 189): “Any politics which acknowledges the openness of the future (...) entails a radically open time-space, a space which is always being made”.

Mignolo (2000) entiende la relación entre lo global y lo local en términos de historias locales y diseños globales. Nos aclara que emplea el término globalización de dos formas complementarias: por un lado, como referencia a los últimos quinientos años del sistema-mundo moderno en donde considera los siguientes diseños globales: cristianismo, misión civilizadora, desarrollo y mercado global. Por otro lado, lo identifica con la última de las

tres fases de transformación global lanzada desde 1945, que incluye el desarrollo y modernización tras la Segunda Guerra Mundial, el ascenso de las corporaciones transnacionales y la devaluación del Estado tras la crisis mundial 1968 (Checoslovaquia, México, Francia, Estados Unidos), y finalmente, la caída del muro de Berlín y el colapso de la Unión Soviética (Mignolo, 2000: 278).

Siguiendo a Édouard Glissant, distingue entre globalización y mundialización como dos fenómenos diferentes. Por un lado, identifica la globalización y la civilización como los diseños globales que se producen *en* historias locales, y desde las que se materializan. Por otro lado, identifica la mundialización con las historias locales *en* las que se materializan los diseños globales o donde tienen que adaptarse, adoptarse, transformarse y rearticularse. Es decir, en este segundo caso son las historias locales quienes adoptan, adaptan, transforman y rearticulan los diseños globales. La manera en la que interseccionan los diseños y las historias pone de manifiesto las diferencias coloniales entre aquellas historias locales que proyectan y exportan diseños globales y aquellas historias locales que los importan y transforman (*Ibid.*: 310). Para Mignolo, cada diseño global particular enmarcado en el proceso de globalización origina diferentes historias locales como respuesta a esos mismos diseños globales.

De manera similar a Massey, Mignolo destaca el valor político y epistemológico de los lugares de enunciación y su importancia para concebir un proyecto de futuro en el que las diferencias coloniales se asuman y queden integradas en vez de ser ignoradas o en otros casos sustituidas por una “lucha por el territorio”. Propone imaginar un futuro desde la perspectiva de lo que denomina un cosmopolitismo crítico, pensar desde la experiencia de la colonialidad y no ya solo desde la experiencia de la modernidad (Mignolo, 2003: 54). Este futuro no consiste en la completitud del proyecto incompleto de la modernidad, sino en un futuro encaminado a un cosmopolitismo crítico que emergerá de la integración de las

diferencias, en vez de la marginación del otro lado de las fronteras, y que se marcará como objetivo no el “defender el territorio”, sino buscar la integración de las diferencias y la socialización del poder (*Ibid*: 35).

La importancia de la dinámica local, o de las historias locales como las denomina Mignolo, es que son también lugares de enunciación que generan, por un lado, las geopolíticas del conocimiento en sus diversas y complejas relaciones con los imperialismos occidentales, y, por otro, “las condiciones para la toma de decisiones éticas, políticas y epistémicas para la descolonización del saber y la contribución a crear un mundo críticamente cosmopolita” (*Ibid*: 54).

El cosmopolitismo crítico, tal y como lo entiende Mignolo, emerge no en el interior del Imperio, o en el interior de las naciones o de las religiones, sino en los bordes. Ahí es donde emerge un pensamiento tanto desde la subalternidad, como desde la hegemonía atenta, consciente y abierta a la colonialidad, que Mignolo denomina pensamiento fronterizo. El pensamiento fronterizo, que conduce a un cosmopolitismo crítico, se desarrolla en el marco de un paradigma crítico de la modernidad que Mignolo denomina paradigma otro. Este paradigma engloba una diversidad de “formas críticas de pensamiento analítico y de proyectos futuros asentados sobre las historias y experiencias marcadas por la colonialidad más que por aquellas, dominantes hasta ahora, asentadas sobre las historias de la modernidad” (*Ibid*: 20). El pensamiento fronterizo no tiene un origen único, pero sí un nexo común, y es que emerge desde la perspectiva de la colonialidad, y constituye uno de los caminos posibles al cosmopolitismo crítico y a una utopística que nos ayuda a construir un mundo donde quepan muchos mundos (*Ibid*: 58).

## 2.5 La espacialización de la historia del modernismo literario: hacia un modernismo planetario

---

Explorar la naturaleza de la modernidad y su relación con la globalización desde una perspectiva cuyo ángulo de visión privilegiado reside no en el tiempo, sino en el espacio, necesariamente conduce a la narración de la historia de la globalización también desde una perspectiva espacial, en vez de desde una perspectiva temporal, que haría énfasis en el progreso lineal. Para Stuart Hall, la contribución principal de la crítica poscolonial consiste, precisamente, en abordar el vínculo entre modernidad y globalización desde la perspectiva espacial:

It is the retrospective rephrasing of Modernity within the framework of “globalisation” which is the really distinctive element in a “postcolonial” periodisation. In this way, the “post colonial” marks a critical interruption into that whole grand historiographical narrative which, in liberal historiography and Weberian historical sociology, as much as in the dominant traditions of western Marxism, gave this global dimension a subordinate presence in a story which could essentially be told from within its European parameters<sup>xvi</sup>

La nueva geografía de la modernidad, que emerge de la espacialización del relato de su historia, conlleva también espacializar la historia del modernismo literario, lo que configura un nuevo mapa transnacional del modernismo, entendido en un sentido amplio como “the expressive dimension of modernity” (Friedman, 2006: 432), en vez de, como se ha hecho generalmente, como a “loose affiliation of aesthetic movements that unfolded in the first half of the twentieth century” (*Ibid*: 426). La tendencia general ha sido considerar el fenómeno del modernismo desde la perspectiva temporal y acotarlo en el tiempo hasta la primera mitad del siglo XX (*Ibid*: 427), sin embargo, ello cerraría las puertas al desarrollo de otras modernidades no europeas u occidentales que siguen otras temporalidades: “to announce the general end of modernity even as an epoch... seems premature, if not

patently ethnocentric, at a time when non-Western people everywhere begin to engage critically their own hybrid modernities.”<sup>xvii</sup>

Si relacionamos la noción del modernismo planetario de Friedman con la noción de la categoría de la colonialidad como cara oculta de la modernidad que propone el proyecto decolonial del grupo “modernidad/colonialidad”, podemos afirmar que “today’s common expression «global modernities» implies «global colonialities»” (Mignolo, 2011: 3).

La gran proliferación hoy en día de términos que se refieren a los procesos de interferencia entre culturas y que nos ofrecen diferentes perspectivas, utópicas y distópicas, del encuentro intercultural, constatan la existencia de una constelación de modernidades “diferentes”:

Think, for example, of the opposing weight of terms like *contamination* versus *adaptation* or *theft* versus *translation*. I have been collecting these keywords and sorting them into distinctive rhetorics based on the biological (e.g., adaptation, bastardization, contamination, grafting, rhizome, transplantation, etc.); the corporeal (e.g., incorporation, absorption, cannibalization, ingestion, etc.); the commercial (e.g., borrowing, commerce, exchange, lending, traffic, etc.); the political (e.g., accommodation, alliance, appropriation, collaboration, co-optation, etc.); the technological (e.g., interlocking, network, web, transmission, etc.); the cultural (e.g., assimilation, blending, encounter, hybridization, vernacularization, etc.); and the representational (e.g., mimesis, cutting and pasting, distortion, translation, versioning, etc.). In short, the vast array of keywords for interculturalism on a global scale point to the major domains that constellate different modernities. (Friedman, 2010: 483, énfasis en el original).

Si entendemos que no existe una única modernidad con Europa en el centro, lo que da lugar a las diferentes historias de las diferentes modernidades, la espacialización de la modernidad y del modernismo literario nos hace replantearnos el vínculo entre modernismo-posmodernismo y la manera en la que interactúa con el poscolonialismo. Es decir, nos hace cuestionarnos la idea generalizada de que los autores poscoloniales (término que hace referencia a la situación o condición y también al discurso y producción teórica) han abandonado cualquier relación con el modernismo para ubicarse en el posmodernismo:

It is certainly true that modernism was shaped in part by colonialism, but it is equally true, and less recognized, that modernism has developed, and has been changed by, postcolonial writers (...). Forces of colonialism shaped modernism's initial vision, but leading postcolonial writers are reshaping its contemporary expression (Pollard, 2004: 25).

De manera similar a la que Mignolo reclama una nueva geografía de la modernidad, recordándonos que ésta no consiste en un asunto exclusivamente europeo (Mignolo, 2000: 51) y que el colonialismo resulta un elemento constituyente en su configuración del siglo XVI al siglo XX), Susan Stanford Friedman (2006: 427) considera que “Multiple modernities create multiple modernisms. Multiple modernisms require respatializing and thus reperiodizing modernism”, y que, por lo tanto, la centralidad del colonialismo y el poscolonialismo en los siglos XIX y XX requieren una nueva geografía de la modernidad y el modernismo:

As a consequence, we must not close the curtain on modernism before the creative agencies in the colonies and newly emergent nations have their chance to perform. Their nationalist movements and liberations from the political dimensions of colonial rule are central to the story of their modernities (*Ibid*: 427).

Este nuevo marco, al que ha contribuido de manera significativa la atención que recientemente la crítica ha prestado a la relación que Brathwaite establece con T.S Eliot (Hart: 106-7), incluye las manifestaciones de aquellas otras modernidades y “cosmopolitismos discrepantes” que están configurando un nuevo mapa de la geografía de la modernidad, y por consiguiente, trazando un nuevo mapa de la historia literaria del modernismo. Esta reconfiguración hace posible que el sujeto europeo se libere de la tutela de la tradición, y abre un espacio en donde el Otro puede llegar a convertirse en un sujeto auto-reflexivo: en otras palabras, hace posible que emerja la autoconciencia del Otro (Gikandi: 423).

En términos estéticos, la consecuencia directa consiste en que, en esta nueva geografía del modernismo, la agencia creativa ya no solo se ubica en Occidente. Las ideas y conceptos prevalentes del modernismo han tendido a presentar a los artistas occidentales como los innovadores (Friedman, 2006: 428), y como consecuencia, la modernización se ha identificado con la occidentalización. De esta manera, las diferentes literaturas nacionales emergentes se conciben como o bien derivativas del modernismo, o bien totalmente separadas del modernismo (*Ibid*: 429).

La espacialización de la historia literaria del modernismo requiere abandonar aquellas ideologías “difusionistas” que conciben los centros como innovadores y las periferias como imitadoras (*Ibid*: 439). Al igual que hacen Mignolo y Massey, Friedman destaca el hecho de que el modernismo “contains an unacknowledged spatial politics that suppresses the global dimensions of modernism through time, and the interplay of space and time in all modernisms” (*Ibid*: 439). De esta manera, las literaturas nacionales establecen vínculos entre sí atravesando fronteras y conectando modernidades, acriollamientos y diferentes conceptos de tradición.

Simon Gikandi (2006) señala que existen tres narrativas diferentes involucradas en la nueva geografía del modernismo y su dimensión transnacional: 1) una primera narrativa que invita a una reconfiguración del tiempo y el espacio de la modernidad (Gikandi: 422); 2) una segunda narrativa que se hace evidente “in thererouting of modernity through a set of texts that might initially appear to be marginal to its economy” (Gikandi: 423); y una tercera narrativa que reabre la cuestión de la agencia política del modernismo. Como nos recuerda Gikandi:

We are now so used to thinking about modernism either as an apolitical movement or as the aesthetic ideology of fascism, that we often forget how its practitioners were at the forefront of the international struggle against colonialism and racism in the first half of the twentieth century (Gikandi: 423).

Este proyecto de tesis pretende mostrar cómo el lugar de enunciación del pensamiento de Brathwaite nos señala los límites de la crítica posmoderna, que se produce “from the limits of the hegemonic narratives of Western history” (Mignolo, 2000: 96), presentándonos una forma de pensar la modernidad a partir de la construcción de los legados coloniales. En relación con ello, proponemos enmarcar su obra poética en el mapa literario del “modernismo planetario” (Friedman, 2010), en el que se establecen vínculos con otras literaturas a través de fronteras nacionales y se conectan modernidades, acriollamientos y diferentes conceptos de tradición. Los vínculos entre acriollamiento, modernidad y tradición en Brathwaite nos recuerdan que la periodización del modernismo literario resulta problemática sino se aborda desde una perspectiva espacial y se relaciona con la emergencia de “otras modernidades” o “modernidades periféricas”. También cuestionan la idea generalizada de que la perspectiva crítica desde la que los autores poscoloniales abordan la relación entre modernidad y globalización se reduzca a una perspectiva posmoderna.

## 2.6 Historias locales del Caribe: hibridación y diáspora

---

La hibridación cultural, como proceso de formación constante de lo nuevo, resulta fundamental en la construcción de la región del Caribe, y se enmarca en el fenómeno más amplio de la formación de las identidades en las Américas, teorizada mediante conceptos como el mestizaje, el acriollamiento o criollización<sup>xviii</sup> y la transculturación. La sociedad caribeña se ha descrito a menudo como producto de las sucesivas llegadas y migraciones de diferentes grupos que han dado lugar al proceso de contacto, asimilación interculturación o sincretismo cultural característico de la región. La herencia de la diáspora africana, como componente del proceso de hibridación, ha resultado decisiva, tanto que, de hecho, en los debates sobre el acriollamiento cultural caribeño se observan dos lecturas diferenciadas: 1) la de aquellos que consideran las culturas criollas como creaciones casi completamente nuevas que buscan adaptarse al nuevo entorno geográfico y social y 2) la de aquellos que ponen énfasis en el fenómeno de acriollamiento como continuidad cultural entre África y el Caribe (Sheperd & Richards, : xiii).

Los conceptos de diáspora e hibridación, de hecho, resultan complejos en su definición, ya que comparten rasgos en común. El significado de diáspora más simple y difundido es el que la concibe como “dispersión de un pueblo” y fue empleado originalmente para designar la experiencia de los judíos, griegos y armenios, pero pronto se amplió para relacionarse con otros conceptos relacionados con el desplazamiento de personas por motivos diversos tales como el exilio y la migración (Fernández, M.: 306-7).

Más recientemente se ha extendido una visión de la diáspora que nos interesa particularmente para el presente trabajo, por su imbricación con el proceso de acriollamiento, que se origina en los estudios culturales y de manera particular en los trabajos sobre los *Black Studies*. En estos estudios, la diáspora, y la que nos interesa especialmente, la diáspora africana, se concibe precisamente como representación de la

identidad híbrida. Esta versión de la diáspora, como la que maneja Paul Gilroy en *The Black Atlantic* (1993), se aleja de la perspectiva que enfatiza el asentamiento fuera de las fronteras conocidas, los lazos con el espacio original y, en consecuencia, la preservación de una identidad étnica, y pone énfasis en las consecuencias que este proceso tiene en el individuo: el cambio y la transformación en la identidad del sujeto (Fernández, M.: 311-2). Bajo esta perspectiva, la diáspora africana se convierte en el locus de enunciación desde donde interrogar los presupuestos teóricos de la modernidad, las diferentes versiones del panafricanismo y la aproximación a estos temas desde la mirada de los estudios culturales (*Ibid*: 315-6).

Las dos perspectivas de la diáspora mencionadas, por un lado, la que privilegia el surgimiento de una conciencia colectiva en relación con el lugar de origen como elemento central para su definición, y por otro, la que tiene en cuenta el desplazamiento que da vida a la nueva comunidad y concentra su interés en el resultado, la identidad híbrida, reconocen dos elementos básicos que intervienen en su formación: el papel del espacio y el desplazamiento. Estos dos elementos juegan un papel importante en el nacimiento de una conciencia colectiva que perfila la identidad de grupo (*Ibid*: 320), y señalan el camino hacia la desestabilización del isomorfismo entre el espacio y la cultura que habita ese espacio. En realidad, la afirmación de la negritud como categoría racial se originó en el momento en que los africanos se vieron forzados a la diáspora (Wright: 1). Como afirma Agustín Lao-Montes (2007: 54): “como identidad político-cultural, la negritud es (...) contextual y contingente”, ya que es importante destacar que la conciencia de negritud es diferente y emerge de manera diferente en los sujetos de la diáspora que en los sujetos africanos.

En la misma línea, Dathorne (1981) destaca la hibridación y la adaptación al nuevo territorio de las Américas que lleva a cabo la subjetividad negra diaspórica, ya que todos

estos movimientos se desarrollan en el Nuevo Mundo, ~~—~~mientras que en África, lo africano se descomponía en diferentes naciones” (Dathorne: 173).

Desde esta perspectiva crítica con las asunciones respecto al espacio y la identidad del discurso de la modernidad, Lao-Montes concibe la diáspora africana como ~~—~~un terreno en pugna de memoria, identidad, cultura y política, (...) una arena histórica en la que se enuncian y debaten diferentes proyectos políticos, relatos históricos, lógicas culturales y auto designaciones”, en donde están imbricadas dimensiones locales, nacionales y transnacionales (Lao-Montes: 54-5):

conceptualizo la diáspora africana como un campo histórico multicentrado, como una formación geocultural compleja y fluida, y como un espacio de identificación, producción cultural y organización política enmarcado en procesos histórico-mundiales de dominación, explotación, resistencia y emancipación. Si el campo histórico-mundial que ahora llamamos la diáspora africana, como condición de dispersión y como proceso de desplazamiento está basado en formas de violencia y terror que son centrales a la modernidad, ello también significa un proyecto cosmopolita de articulación de las diversas historias de los sujetos de la africanía moderna, a la vez que la creación de corrientes intelectuales/culturales y movimientos políticos translocales.

La exploración de la identidad en el marco de la diáspora africana ha dado lugar a diversos movimientos de conciencia negra que Michelle M. Wright (2004) concibe como una red compleja en donde se negocia una definición unificada de la subjetividad negra que, consecuentemente, oscila entre las dos visiones anteriormente mencionadas de la diáspora, es decir, una definición que acoge la diversidad de orígenes e influencias particulares de la diáspora, pero que, al mismo tiempo, evidencia la existencia de un nexo común de origen (Wright: 2).

En el panorama literario, este entramado de historias locales da lugar a diversos proyectos y movimientos literarios de afirmación racial negra que emergen durante las primeras décadas del siglo XX, dentro del contexto más amplio del interés por el componente africano de la identidad del Nuevo Mundo. Entre estos movimientos, que

Dathorne (176) denomina *Afro-New World movements*, se incluyen el *Harlem Renaissance*, el movimiento negrista cubano, y el movimiento indigenista haitiano.

Los movimientos de conciencia negra se centran en un nuevo tipo de hombre, el mulato, el producto del blanco y del negro que se autodefine como negro o mulato, pero nunca blanco, y por lo tanto, en la aparición de una nueva cultura. Cada proyecto o propuesta negocia de manera particular una idea de la nueva identidad afro-diaspórica que oscila entre la producción constante de lo nuevo y la continuidad cultural con África, es decir, que afirmará en mayor o menor medida su componente africano. Sin embargo, en todas estas nuevas culturas existe un factor en común: la nueva cultura emerge en un marco de cuestionamiento de la cultura europea y de necesidad de reconocimiento de la importancia del hombre negro en la formación del Nuevo Mundo (*Ibid*: 10).

En muchos casos estos proyectos se desarrollaron como reacción a la ideología del colonialismo europeo y al proceso de internalización que ésta fomentaba (Taylor: 153), y señalaban el rechazo de la cultura occidental como modelo cultural (Breiner: 46; Taylor: 154). Negritud, hibridación y diáspora son conceptos que están obviamente imbricados.

Wright identifica una tradición intelectual en el siglo XX de discursos afro-diaspóricos sobre la subjetividad negra que ha dado lugar, por el momento, a dos generaciones de teorías intelectuales que intentan dar explicación a la formación de la subjetividad negra. La primera generación de teorías emergió en la primera mitad del siglo XX en forma de contradiscursos que se oponían a los discursos decimonónicos franceses, alemanes, británicos y estadounidenses que identificaban la subjetividad negra como el Otro de la subjetividad blanca. Entre ellos encontramos las de Aimé Césaire y Frantz Fanon. Estas teorías concebían la subjetividad como una negociación entre las dialécticas idealista y materialista que producía un sujeto negro masculino como parte de la nación occidental,

pero que a su vez producían a la mujer negra como el Otro de ese sujeto negro masculino (Wright: 4).

La segunda generación de teorías hizo su aparición a partir de la década de los sesenta, y también desafiaba la idea del Otro negro, pero, al mismo tiempo, se alejaba de las construcciones nacionalistas y masculinas del sujeto negro producidas por la primera generación (*Ibid*: 3). Para Wright, las dialécticas idealista y materialista producen un sujeto negro sólo a través del marco de la nación occidental que, por su parte, produce (y por tanto excluye) a sus Otros. Por ello, considera que el marco más adecuado para articular una subjetividad negra debe basarse en la intersección de las formaciones históricas e intelectuales que constituyen la diáspora africana (*Ibid*: 4).

Siguiendo la definición de diáspora como representación de la identidad híbrida que Mireya Fernández recoge de Paul Gilroy y Stuart Hall, proponemos ahondar en una concepción de la hibridación cultural que, en el marco de la aparición de diferentes paradigmas críticos de la modernidad, cuestiona el esencialismo cultural y el isomorfismo entre territorio, población y cultura, y que pone de manifiesto el locus de enunciación del sujeto “racializado” por el discurso de la modernidad hegemónica. Desde esta concepción de la diáspora y la hibridación, la identidad se considera como “una ‘producción’ nunca completa, siempre en proceso, y siempre dentro y no afuera de la representación” (Fernández, M.: 317).

### **3. Primera generación de contradiscursos de la subjetividad negra: el sujeto negro en el marco de la nación occidental: Aimé Césaire y Frantz Fanon**

#### **3.1 Césaire y la *Négritude***

---

Laurence A. Breiner (1998) identifica tres episodios de la historia literaria caribeña que son especialmente pertinentes para el desarrollo de la poesía caribeña anglófona: el renacimiento de la poesía haitiana de los años veinte y treinta, la poesía negrista en Cuba en el mismo período, y los orígenes de la *Négritude* en París en los años treinta y cuarenta (Breiner: 26). A estas influencias hay que sumarles el movimiento del *Harlem Renaissance*, que se desarrollaba en Nueva York en el mismo contexto de gusto por lo exótico (*Ibid*: 26).

Los movimientos de conciencia negra que se desarrollaron en el Caribe anglófono se iniciaron fuera de las islas, y cobraron mayor relevancia a partir de los años 30, cuando se empezó a dar un mayor contacto con EEUU a través de la emigración y del servicio en los ejércitos aliados en las dos guerras mundiales (Breiner: 154), momento que coincide con la publicación de las revistas *Trinidad* y *The Beacon*, (Breiner: 154, Cudjoe: 136). Uno de los contactos más productivos entre el Caribe anglosajón y el *Harlem Renaissance* se estableció a través del escritor jamaicano Claude McKay, que tras su emigración a Estados Unidos llegó a formar parte de dicho movimiento, por lo que casi se puede afirmar que la conciencia negra emergió en el Caribe anglosajón con McKay y el *Harlem Renaissance* (Breiner: 154).

El movimiento de la *Négritude* se forjó en los círculos parisinos de los años veinte en el contexto del interés positivo por el multiculturalismo que mostraban los movimientos vanguardistas, en forma de “primitivismo” o gusto por lo exótico, y que congregó a una serie de intelectuales africanos y caribeños, que a su vez entraron en contacto con

escritores del *Harlem Renaissance* como Langston Hughes y Claude McKay (Dathorne: 206).

El término *négritude* es un neologismo acuñado por Césaire mientras estudiaba en la *École Normale Supérieure* en París, en colaboración con sus compañeros de estudios Léopold Senghor, Léon-Gontran Damas, y Suzanne Roussy. El término apareció por primera vez en la revista literaria parisina *L'étudiant noir*, creada por ellos a mediados de los años 30, y fueron desarrollándolo como proyecto político-estético en la revista *Tropiques*, editada por Césaire en los años siguientes (1941-1945) (Garraway, 73). Más adelante, Césaire lo definiría como: ~~the~~ awareness of being black, the simple acknowledgement of a fact which implies the acceptance of it, a taking charge of one's destiny as a black man, of one's history and culture<sup>xxix</sup>.

Inicialmente, tal y como nos recuerda Charles W. Pollard (2004), Césaire lo había definido en términos más biológicos, para luego rectificar y poner énfasis en los componentes históricos y culturales: ~~I~~ do not in the slightest believe in biological permanence, but I believe in culture. My negritude has a ground. It is a fact that there is a black culture: it is historical, there is nothing biological about it<sup>xxx</sup>. También resulta clarificador cómo Césaire se desmarca de la concepción de Senghor de la negritud, de quien afirma: ~~He~~ tended rather to construct negritude into an essentialism as though there were a black essence, a black soul, ... but I never accepted this point of view<sup>xxxi</sup>.

Wright enmarca la teoría de la subjetividad negra de la *Négritude* en una primera generación de teorías que surge en la primera mitad de siglo XX de manos de pensadores como Césaire y Frantz Fanon, que tienen que responder a la dialéctica de la formación del sujeto occidental que marcó la filosofía de G. W. F. Hegel, por lo que adoptan la forma de contradiscursos. Estos contradiscursos, que reponen a la creencia sobre el papel del hombre negro en la formación de la cultura occidental, no se definen por una historia

común o un tropo cultural común, sino por una metodología teórica particular. Esta metodología oscila entre varias formaciones teóricas occidentales, como la dialéctica hegeliana, la dialéctica marxista y el dialogismo Bakhtiniano. Sin embargo, todas ellas se caracterizan porque conciben la subjetividad negra como una negociación entre lo ideal y lo material (Wright: 3).

Las teorías occidentales de la subjetividad han sido en su mayor parte herederas de Hegel, y han sido consideradas impulsoras del colonialismo, ya que han configurado al negro como el Otro del sujeto blanco/occidental, configurando una dicotomía interdependiente. En *Philosophie der Geschichte (Philosophy of History)*, Hegel afirma que el negro se encuentra fuera de la historia analítica, es decir, la historia del progreso intelectual, tecnológico, moral y cultural guiado por la razón absoluta, por lo que implícitamente sitúa la negritud como oposición al europeo blanco (Wright: 8). En esta dialéctica, a la tesis o momento de afirmación del sujeto occidental, le sigue la antítesis o momento de la negación, que es el Otro racializado negro, tras lo cual, el momento de la integración de las dos realidades anteriores debería resolverse en una síntesis que daría lugar a una tesis nueva (*Ibid*: 9).

La falacia en estas teorías occidentales reside en que, en el contexto de la dialéctica del colonialismo, la tesis se impone a la antítesis: la civilización occidental se autodefine como superior a la no occidental, en este caso la africana, y al hacerlo, niega la centralidad de la antítesis de la subjetividad negra en la afirmación de la subjetividad occidental. Esto convierte la síntesis en la misma tesis: la hegemonía de la subjetividad occidental. Para Hegel, la síntesis es el momento en el que el sujeto alcanza la plenitud al reducir al Otro (*Ibid*: 9).

Los contradiscursos de la subjetividad negra reconocen y rectifican esta falacia de la negación de la negación, y proponen concebir la subjetividad negra como una síntesis

auténtica, integración de tesis y antítesis (*Ibid:* 9). En concreto, negocian la subjetividad negra entre dos discursos dialécticos: el discurso dialéctico idealista, que la concibe como el Otro inferior, y el discurso de la dialéctica materialista, que la define como sujeto de regímenes y culturas occidentales en las que debe hacer frente a la visión y las prácticas que la conciben como el Otro (*Ibid:* 17).

La dialéctica materialista de Engels presenta una crítica al momento de la síntesis (negación de la negación) en la dialéctica idealista de Hegel, ya que considera que simplifica el momento de la negación simplemente haciéndolo desaparecer en el momento de la síntesis. La teoría marxista considera que el momento de la negación resulta más complejo de lo que Hegel propone. Esto se aprecia en las revoluciones sociales, en donde el derrocamiento de lo que constituye la tesis, es decir, el régimen anterior, no implica que su poder e influencia se haya eliminado por completo, que correspondería con el momento de la antítesis. Los efectos del régimen anterior se pueden seguir observando en los aliados dentro y fuera de sus fronteras, sus prácticas administrativas y demás (*Ibid:* 16-7).

El movimiento de la *Négritude* se propone como una oposición a la identidad blanca, por lo que se la ha achacado presentar su visión simplista y esencialista de la identidad negra. El problema principal es que la eficacia del discurso de la *Négritude* siempre va a verse comprometida porque se ve obligado a conformarse a los parámetros de la dialéctica idealista (*Ibid:* 16). Consecuentemente, las teorías poscoloniales y postestructuralistas en el ámbito anglosajón han repercutido negativamente en la recepción estadounidense de la *Négritude* de Césaire, calificándola de anti-radical, anti-revolucionaria e inefectiva como filosofía de resistencia anti-colonial y subjetividad poscolonial. En general, la visión de la *Négritude* que ha prevalecido es la de una forma de “nativismo” o nacionalismo cultural en la que destaca la nostalgia por el África mítica construida sobre las narrativas

fundacionales de los orígenes y la idea decimonónica de cultura que la concibe como fija y que, a su vez, pueden conducir a nuevas formas de exclusión y jerarquía (Garraway: 74).

La crítica de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths y Helen Tiffin considera que la *Négritude*, en su definición como oposición, afirma y mantiene la dialéctica colonial, en vez de su diferencia, su estructura replicatoria y derivativa, y la dependencia de las categorías de la cultura colonizadora<sup>xxii</sup>. De la misma manera, Wole Soyinka afirma que la *Négritude* reafirma el maniqueísmo del racismo europeo a través de: 1) la visión romántica de África, 2) la glorificación de la intuición sobre la razón, y la autodefinición orgullosa como antítesis de la cultura europea (Taylor: 163). De esta manera, África queda definida en oposición a occidente, y la persona negra queda definida negativamente, como lo que no es (Breiner: 49).

Más recientemente, se observa, por parte de la crítica, una tendencia a destacar en la obra de Césaire aspectos que evidencian una exploración honesta de la originalidad y especificidad de la expresión de la experiencia negra del mundo (Taylor: 171). Parte de la crítica ha preferido ver en la *Négritude* la expresión de una subjetividad negra que es una verdadera síntesis, es decir, integración de tesis y antítesis, alejándose de la visión que la concebía como una ideología esencialista. Estos análisis de la obra de Césaire, que destacan la originalidad y especificidad de la expresión de una experiencia negra, se han centrado en la negociación entre el universalismo y el particularismo (Garraway, 2010), o bien han señalado la performatividad del concepto, alejándose de su abstracción y por lo tanto identificando la conciencia negra como un proceso complejo de autoexploración (Davis, 2010).

### 3.2 Césaire y la descentralización del conocimiento

---

En una línea similar, aquellos críticos enmarcados en el giro epistémico decolonial, como Mignolo, han calificado la *Négritude* como una contribución fundamental al giro geopolítico y biopolítico del conocimiento que nos recuerda que el pensamiento no se procesa en una mente desincorporada, incolora y geohistóricamente desubicada (Mignolo, 2006: 198). Consideran que Césaire denuncia que la concepción “universal” de ser humano está marcada de manera geopolítica y corpo-política (*Ibid*: 199). Para Mignolo, lo relevante del pensamiento de Césaire es que su locus de enunciación, el “dónde”, radica en lo biográfico, aunando cuerpo y ubicación geográfica. El pensamiento de Césaire se localiza, de manera corpo-política, en el cuerpo negro en un mundo moderno/colonial hecho a la medida y gusto del cuerpo blanco, y geográficamente, en el Caribe como lugar disputado por los intereses imperiales de España, Francia, Holanda e Inglaterra (*Ibid*: 202).

Una de sus obras cumbre, considerada como “tal vez la mejor expresión artística de la *Négritude*” (Wallerstein: 8) es su volumen de poesía *Cahier d'un retour au pays natal*(1939) (*Notebook of a Return to the Native Land*). En el *Cahier*, la representación del entorno y el medio ambiente cobra preeminencia, en donde se observa una lucha alegórica entre valores europeos y africanos (Prieto: 237-8). Esto es lo que proporciona al *Cahier* una perspectiva política fuertemente marcada por la ubicación geopolítica del Caribe. La tensión entre valores occidentales y africanos se vislumbra con la primera mención de la palabra *Négritude* en la obra: la voz poética está enumerando un grupo de islas en el archipiélago caribeño, a modo de catálogo geográfico que no solo se limita a la topografía, y es entonces cuando se vincula con la revolución haitiana y su relevancia espiritual (Davis: 144, su propia traducción del francés):

And my non-closure island, its open brashness upright at the rear  
of this polynesia; in front: Guadeloupe severed into two halves  
at the dorsal bone and no less wretched than ourselves, Haiti where

for the first time Negritude stood up tall and straight and declared  
that it believed in its humanity, and the ludicrous little tail of  
Florida where the strangulation of a lynched nigger is being  
consummated

Sin embargo, generalmente se suele relacionar la palabra *négritude* con el momento en donde se ilustra el concepto en el *Cahier* a través de una imagen que asocia negritud, naturaleza orgánica, y las fuerzas irracionales del universo, en contraste con la materia inerte o los edificios verticales inmóviles de la razón occidental (Garraway: 73):

my negritude is not a stone, its deafness heaved  
against the clamor of day  
my negritude is not a film of dead water on the dead eye of earth  
my negritude is neither a tower nor a cathedral  
it delves into the red flesh of the soil  
it delves into the burning flesh of the sky  
it digs through the dark accretions that weigh down its righteous patience.  
(Davis: 145, su propia traducción).

Lo importante de la relación entre fuerzas colonizadoras y colonizadas que se observa en el *Cahier* es que, en el momento que el sujeto criollo reconoce y entiende el hecho como algo que forma parte inevitable de los ciclos naturales de la creación, se produce el momento de la síntesis: la subjetividad negra emerge como una reconciliación entre colonizador y colonizado en forma de ciclo natural de la tierra. Esta reconciliación natural adopta numerosas formas: la de un volcán que destruye el paisaje circundante, la de una isla caribeña devastada por el racismo y la pobreza, en definitiva, la reconciliación entre progreso y decadencia (Wright: 105). El sujeto criollo se fusiona con la colectividad negra y alcanza un sentido de la subjetividad en el momento en el que acepta y celebra las historias dispares que se extienden por la diáspora africana, y de esta manera, asume una totalidad que evoca, por igual, un éxtasis y una dura historia de humillación, en la que el negro no siempre se ha comportado de manera estoica y honrosa.

Para Mignolo, el movimiento de (auto)conciencia negra de la *Négritude* señala la importancia del término “conciencia”, ya que supone una razón crítica y descolonizadora que da lugar a diferentes fenómenos de conciencia dobles (Mignolo, 2009: 315). Estas dobles conciencias incluyen la “doble conciencia” a la que hacía referencia W.E.B Dubois, el “así me nació la conciencia” de Rigoberta Menchú, la “conciencia de la mestiza” de Gloria Anzaldúa y la “conciencia del damnificado” en Fanon. Todas ellas promueven la descolonización del saber y del ser al reconocer que el saber es producto de la colonización y no una ideología neutra (Mignolo, 2006: 221).

Uno de los primeros pensadores en describir la conciencia de los sujetos afrodiáspóricos del Nuevo Mundo como doble conciencia, es decir, como el reconocimiento de ocupar simultáneamente una doble posición dentro y fuera del pensamiento occidental, es Frederick Douglass, pensador abolicionista de la segunda mitad del siglo XIX en EEUU que experimentó la esclavitud y publicó hasta tres autobiografías (Gilroy: 58).

En su narración autobiográfica, Douglass invierte la alegoría de Hegel de la relación amo-esclavo<sup>xxiii</sup>. Como nos recuerda Mignolo, la relación alegórica que nos propone Hegel se enmarca en una epistemología desencarnada que asume el lugar de enunciación del amo como universal, en el que la razón se conceptualiza independientemente de las relaciones de género y de las sexuales, de las jerarquías sociales, las creencias nacionales o religiosas y los prejuicios étnicos (Mignolo, 2000: 110). Sin embargo, en su narración autobiográfica, Douglass nos presenta unas reflexiones acerca de la conciencia y la autoconciencia que invierten la alegoría de Hegel de la relación amo-esclavo. Douglass nos presenta su experiencia y su historia como una manifestación de la conciencia del esclavo que existe por sí misma, mientras que la del amo se encuentra reprimida en sí misma. Esta es, precisamente, la posición adecuada para comprender tanto al esclavo como al amo desde la perspectiva y la experiencia del esclavo, mientras que el amo, en su comprensión de la

relación entre ambos carece de la experiencia del esclavo. Al introducir el punto de vista del esclavo, Douglass pone de manifiesto una experiencia histórica que ya no se refiere a la comprensión de una razón desencarnada (*Ibid*: 180).

Otra de las figuras, en Estados Unidos, que señala la doble conciencia del sujeto afrodiaspórico es William Edward Burghardt Du Bois en *The Souls of Black Folk* (1903), que ha sido estudiada también en relación con la dialéctica de Hegel de *Phenomenology of Spirit* (Wright: 69). *The Souls of Black Folk* comienza con un pasaje ya célebre en el que el sujeto negro aparece como un sujeto fracturado, pero también consciente, es decir, que funciona independientemente del discurso blanco racista (*Ibid*: 79). Para Wright, el sujeto negro de Du Bois es a la vez fracturado y entero, lo que no puede ser explicado por la dialéctica idealista. El marco conceptual hegeliano no puede explicar la subjetividad negra como una síntesis que sea la verdadera fusión de síntesis y antítesis, ya que su visión sesgada y de superioridad niega la negación de la tesis, y por ello produce una síntesis que consiste en una mera restauración de la tesis. Sin embargo, en la dialéctica marxista, la antítesis (el sujeto negro) funcionaría como la apertura a un cambio material real: el mundo americano. lo que le permite contemplarse a sí mismo como un negro americano. Esto le permite autodefinirse como un sujeto negro americano (*Ibid*: 79-80).

La contribución de Césaire supone un momento clave del giro decolonial del saber y del ser, sin el cual otro mundo no sería posible. Este giro decolonial se articula en las historias de distintos saberes y en la subjetividad de distintos seres (Mignolo, 2006: 221), como la de la historia local del Caribe y la subjetividad criolla que propone la *Négritude*. Estos otros seres a los que se refiere Mignolo, son los sujetos forjados en las historias dobles o triples de otras zonas del planeta, cuyas conciencias plenas locales se transforman en conciencias dobles al confrontarse con las conciencias plenas de los sujetos europeos que se instalan y controlan la autoridad y la economía en las colonias (Mignolo, 2009: 315-6).

### 3.3 Césaire y la acción política por el lugar

---

La propuesta de la *Négritude* se materializa en un proyecto con implicaciones políticas, que Ramón Grosfoguel (2006) denomina “proyecto de descolonización universalista concreto”. Lo importante para Grosfoguel es que este proyecto emerge de una reacción a la hegemonía occidental y la colonialidad del poder que Mignolo identifica con el pensamiento (crítico) fronterizo (Grosfoguel, 2006: 163). El pensamiento fronterizo presenta una alternativa a las diferentes reacciones a la hegemonía occidental y la colonialidad del poder, entre las que encontramos, por un lado, diferentes nacionalismos, y por otro, diferentes tipos de fundamentalismos en el tercer mundo (*Ibid*: 162). Los nacionalismos representan “una solución eurocéntrica a un problema eurocéntrico global, que reproduce una colonialidad interna del poder dentro de cada Estado-nación y reifica éste como el espacio privilegiado de cambio social” (*Ibid*: 162). Por otro lado, los diversos fundamentalismos del tercer mundo responden al eurocentrismo y al imperialismo de Occidente con una exterioridad absoluta de la modernidad eurocentrada, y reproducen los términos dualistas y binarios de las epistemologías eurocéntricas (*Ibid*: 162).

La *Négritude*, sin embargo, como forma de pensamiento fronterizo, presenta una alternativa. Consiste en una redefinición de las nociones de ciudadanía, democracia, derechos humanos, humanidad, economía, política más allá de las definiciones estrechas impuestas por la modernidad eurocentrada (*Ibid*: 163). Nelson Maldonado-Torres (2006), por su parte, coincide en ver la *Négritude* como una alternativa a las opciones que plantea el proyecto de la modernidad. Identifica tres opciones geopolíticas e intelectuales principales tras la Segunda Guerra Mundial. La primera y segunda vía son el “americanismo” y el comunismo, y la tercera, en la que se enmarca el pensamiento fronterizo de Césaire, es la que denomina la tercera vía de la descolonización. Mientras que

el ~~americanismo~~” y el comunismo se circunscriben al proyecto de la modernidad/colonialidad a través de los paradigmas del liberalismo, conservadurismo y marxismo, y constituyen proyectos históricos más recientes y limitados que la descolonización, la *Négritude* representa la tercera vía de la descolonización (Maldonado-Torres, 2006: 178).

Césaire explora detenidamente esta tercera vía en el ensayo *Discours sur le colonialisme* (1955). Propone concebir la nueva situación mundial tras la Segunda Guerra Mundial desde la perspectiva de grupos que han sufrido una exclusión constante y consistente en la modernidad, a los que más tarde Fanon llamaría los ~~condenados~~ de la tierra”. La *Négritude*, en este caso, constituiría una respuesta al proyecto civilizatorio moderno europeo desde el mundo colonizado, y de manera particular, desde la diáspora africana (*Ibid*: 178-9).

El *Cahier* refleja la perspectiva del pasado traumático de la esclavitud a través de la lucha en la lengua, que forma parte de lo que Mignolo denomina el lenguaje crítico común descolonizador. En él, Césaire nos presenta una voz que demanda reconocimiento y reciprocidad (Garraway: 83), lo que refleja una subjetividad negra que se ubica un lugar de enunciación fronterizo. Su visión de la lengua le permite pensar, filosofar y expresarse en una lengua y categoría de pensamiento que ha sido desplazada por la imperialidad de las lenguas modernas europeas: un francés que no se corresponde con el francés metropolitano (Mignolo, 2006: 216), sino con un ~~francés~~ crítico descolonizador”.

La lucha en la lengua de Césaire, además, consiste en una respuesta a la dialéctica idealista hegeliana que considera que el individuo negro es prelingüístico, o en otras palabras, que no posee logos porque el logos negro no constituye una lengua auténtica en términos occidentales, y por lo tanto, necesita la instrucción del blanco en la forma del lenguaje occidental para alcanzar el estatus de sujeto (Wright: 87).

La dialéctica idealista, no permite la expresión de una voz negra, lo que señala un límite prescriptivo e invalida el logos negro. Sin embargo, el *Cahier* nos presenta unos actos de habla (Davis, 2010) que ponen de manifiesto la expresión de una subjetividad negra, y por lo tanto, superan el límite prescriptivo de la dialéctica hegeliana. De esta manera, al ir más allá de los límites de la prescripción entre la subjetividad blanca y su Otro negro, estos se limitarían a la descripción que hace esa dialéctica, y no a la prescripción (Wright: 67). De esta manera, la *Négritude* produce una síntesis que, aunque enmarcada en los límites descriptivos de la construcción idealista de la subjetividad negra, demuestra la existencia del sujeto negro. Esta subjetividad negra difiere de la del sujeto blanco precisamente en que posee una doble voz: una que responde al discurso colonialista a la vez que enuncia la existencia del sujeto negro (*Ibid*: 67-8).

Para Césaire el momento de la síntesis (como síntesis experiencial de la dialéctica de la colonización) produce un sujeto criollo que refleja la triangulación geográfica, cultural, lingüística e histórica entre Europa, África, y la tradición criolla. La experiencia criolla en el Caribe es prelingüística, al no contar con un logos propio no occidental, por lo que el sujeto criollo debe encontrar una forma de expresión para dicha experiencia (*Ibid*: 97-8), apropiarse de él y convertirlo en su herramienta de expresión (*Ibid*: 97), algo que es posible porque, para Césaire, el lenguaje precede a la experiencia y se sitúa fuera del logos occidental (*Ibid*: 97):

I don't deny French influences myself. Whether I want to or not, as a poet I express myself in French, and clearly French literature has influenced me. But I want to emphasize very strongly that—while using as a point of departure the elements that French literature gave me—at the same time I have always strived to create a new language, one capable of communicating the African heritage. In other words, for me French was a tool that I wanted to use in developing a new means of expression. I wanted to create an Antillean French, a black French that, while still being French, had a black character<sup>xxiv</sup>.

La *Négritude* pone de manifiesto cómo el sujeto negro alcanza la conciencia en el momento en el que se percata del poder de su logos y nos muestra las consecuencias positivas y negativas de dominar el discurso occidental a través del cual se convierte en Otro (Wright: 107). En otras palabras, Césaire señala la falacia del logos occidental, pero también señala la existencia triunfal del sujeto negro más allá del logos (*Ibid*: 124).

### 3.4 Césaire y el entramado global/local

---

El pensamiento de Césaire nos conduce a uno de los aspectos fundamentales de la perspectiva de la colonialidad del poder: la manera en que la idea de raza y el racismo constituyen el principio organizador que estructura todas las múltiples jerarquías del sistema-mundo<sup>xxv</sup>. Por ello, resulta necesario abordar la manera en la que la *Négritude* replantea las relaciones que se producen en el entramado local/global a través de la expresión de una subjetividad negra que negocia entre el universalismo y el particularismo.

Doris L. Garraway (2010) corrige la visión de la crítica que ha calificado la visión de la *Négritude* de esencialista, y señala la negociación productiva entre universalismo y particularismo que se observa en el pensamiento de Césaire. La *Négritude* consiste en un proceso en el que la voz del poeta llega a la autoconciencia negra a través del acto de la memoria por el que recuerda las condiciones históricas y sociales de la esclavitud y la opresión colonial, lo que desmitifica el estereotipo colonial de la negritud como producto de la ideología y se aleja de concepciones esencialistas.

La articulación de una conciencia negra tiene su fundación en una serie de actos de habla que problematizan el esencialismo racial negro y la propia idea del particularismo racial (Garraway: 76). En otras palabras, para Césaire, paradójicamente, se alcanza una autoconciencia de raza particular a través de la historización, deconstrucción y finalmente el rechazo del discurso colonial acerca de particularidad racial negra. Y lo que es más paradójico, la afirmación de la negritud como una identidad negra históricamente específica es indisociable de la afirmación simultánea de una autoconciencia desvinculada de la raza a través de la noción reconstruida del hombre universal (*Ibid*: 79).

Césaire nos presenta un proyecto ético-epistémico a través de un universalismo que se aleja del universalismo de la hegemonía occidental y del asimilacionalismo acrítico. Su

universalismo se constituye más bien por diferencias históricas significativas que al reconocerse mutuamente configuran una humanidad compartida (*Ibid*: 83-84). De esta manera, el universalismo de Césaire afirma una hibridación no del tipo de la transculturación o el entre-medio, sino una hibridación que se configura a través de la relación dialéctica del reconocimiento mutuo que atraviesa las fronteras de la diferencia y el poder, sin las que la libertad sería imposible (*Ibid*: 84).

De manera similar, Ramón Grosfoguel (2006) también señala el ataque específico que realiza Césaire al universalismo abstracto del pensamiento eurocéntrico. Para ello se detiene en la carta de renuncia al Partido Comunista Francés que éste escribió a mediados de la década de 1950. En ella, Césaire ataca el universalismo abstracto que pretende erigirse en diseño global imperial para todo el mundo, desde un particularismo hegemónico (Grosfoguel, 2006: 161).

Sin embargo, frente a este proyecto de universalismo abstracto imperial, Césaire no afirma un particularismo estrecho y cerrado asociado a provincialismos o fundamentalismos segregacionistas, sino un universalismo concreto depositario de todos los particulares. Para Wright, aunque Césaire conciba la producción de la subjetividad negra dentro del marco de la nación occidental, ello no le conduce necesariamente a una postura nacionalista (Wright: 21). Frente al universalismo abstracto, que es inherentemente autoritario y establece relaciones verticales entre los pueblos, Césaire aboga por un universalismo concreto que es necesariamente horizontal en sus relaciones entre los particulares, que dialoga, negocia y profundiza las relaciones entre los pueblos (Grosfoguel, 2006: 161).

El discurso de la *Négritude*, como movimiento de afirmación de la conciencia negra en América, consiste en una negociación de la identidad que responde al discurso hegemónico del colonialismo pero que no cae en la trampa del esencialismo o el nacionalismo cultural

negro. La *Négritude* configura una subjetividad negra a manera de síntesis entre colonizador y colonizado que alcanza conciencia universal plena a través de una forma de expresión propiamente criolla que emana de esa conciencia. Se trata de una de las primeras manifestaciones de una poética del Caribe que señala lo que Mignolo denomina un lugar de interrupción en la autoinvención del sujeto y la subjetividad moderna (Mignolo, 2000: 118-9):

those who have invented neither powder nor compass  
those who could harness neither steam nor electricity  
those who explored neither the seas nor the sky but those  
without whom the earth would not be earth  
...for those who never explored anything  
for those who never conquered anything  
but yield, captivated, to the essence of all things  
ignorant of surfaces but captivated by the motion of all things  
indifferent to conquering, but playing the game of the world  
truly the eldest sons of the world  
porous to all the breathing of the world  
fraternal locus for all the breathing of the world.  
(Aimé Césaire<sup>xxvi</sup>)

### 3.5 Introducción a Frantz Fanon

---

Fanon fue alumno de Césaire en el *Lycée Schoelcher* de Martinica cuando Césaire enseñaba ahí, y su obra se puede considerar una continuación del análisis de la situación colonial iniciado por Césaire y otros autores de la *Négritude* (Taylor: 7). Fanon pone énfasis en la lucha descolonizadora negra, que debe llevarse a cabo simultáneamente en dos planos: el nivel psíquico individual y el nivel macro estructural de los procesos sociales (Grosfoguel, 2009: 264). Estos dos planos le hacen adoptar aspectos de la tradición psicológica de las ciencias sociales de Freud, por un lado, y de la tradición de la lucha de clases de Marx, por otro, aunque distanciándose de ambos. Como veremos, Fanon articula una crítica decolonial de la tradición psicológica de las ciencias sociales iniciada por Freud y Lacan (*Ibid*: 262), al mismo tiempo que señala que la diferencia colonial del racializado no es reducible a la lucha de clases (Mignolo, 2000: 335).

La preocupación fundamental que recorre toda la obra de Fanon es liberar las posibilidades de la existencia humana y de la historia atrapadas en la colonización de la experiencia y la racialización de la conciencia (Sekyi-Otu: 17), lo que necesariamente conlleva una reconceptualización de la producción del espacio y la descentralización del conocimiento que había establecido el discurso colonial. En sus dos obras más mencionadas, *Peau noire, masques blancs* (1952; trad. *Piel negra, mascararas blancas*) y *Les Damnés de la Terre* (1961; trad. *Los condenados de la tierra*) se resumen dos de los temas que se derivan de esa preocupación: la primera trata del complejo de inferioridad que acarrea el afrancesamiento en la Martinica de preguerra y la experiencia de ser negro en Francia en los años posteriores a la guerra, mientras que la segunda es producto de la revuelta contra el colonialismo europeo en una colonia de asentamiento (Gibson: 2).

A la hora de describir la experiencia del mundo colonial, Fanon hace hincapié en el tropo del espacio y de la delimitación espacial, señalando a la vez los aspectos psico-existenciales de la coacción espacial y las características políticas y consecuencias socio-psicológicas de la vida vivida en “el espacio del colonizado” (Sekyi-Otu: 83-4). Por todo ello, Pennycook (2010) considera a Fanon como pensador espacial (Pennycook, 54) y Soja lo considera como un temprano antecesor de la espacialización de la política cultural (Soja, 1996: 96). Su pensamiento decolonial y su propuesta de una subjetividad negra se centra en la creación de un espacio que se identifica con el territorio de la nación y la lucha por la liberación nacional. En este capítulo exploraremos cómo la concepción dinámica del espacio en el pensamiento de Fanon configura una política del lugar a través de dos vías: 1) la visión del logos como una enunciación-acción; 2) su énfasis en la liberación nacional, que como trataremos de mostrar, identifica el territorio de la nación con un espacio más dinámico, poroso y abierto al movimiento de personas y la heterogeneidad de lo que la crítica ha solido considerar (Pile, 2000).

Fanon ha ocupado gran parte del debate producido por el desplazamiento del énfasis en lo político/contextual hacia lo cultural/textual, que a menudo se ha descrito como un alejamiento de las oposiciones binarias en la resistencia anti-colonial y la tendencia a centrarse en las ambigüedades que produce el legado poscolonial. Por ello, el texto poscolonial ha sido concebido por parte de los materialistas como lugar de resistencia política, mientras que por parte de los postestructuralistas ha sido leído como el lugar de la ambigüedad de la representación.

A aquellos pensadores que se han centrado en una perspectiva poscolonial heredera del postestructuralismo se les han criticado los siguientes aspectos: 1) centrarse en los asuntos textuales, dejando en segundo plano los asuntos históricos; es decir, limitarse a explorar la representación de contextos coloniales y poscoloniales sin llegar a establecer una conexión

directa entre el texto y el mundo ~~real~~<sup>xxvii</sup>; 2) centrarse en la figura del sujeto migrante como arquetipo de identidad poscolonial y concebirlo como representativo de la experiencia de la mayoría de los que migran<sup>xxviii</sup>; 3) que el marco temporal de los análisis poscoloniales celebre de manera anticipada y prematura la llegada de un mundo poscolonial híbrido, que debería más bien calificarse como neocolonial y no caer en hibridaciones unificadoras o homogeneizantes<sup>xxix</sup>.

La primera obra de Fanon, *Piel negra, mascarás blancas* ha sido releída desde una perspectiva postestructuralista, en gran parte por la contribución de la lectura que hizo de ella Bhabha en su introducción a la edición en inglés de 1986<sup>xxx</sup>. Posteriormente han aparecido visiones más escépticas de estas lecturas postestructuralistas del proyecto político-cultural de Fanon, que pretenden reestaurar una visión de su obra más comprometida y activista políticamente, como la de Ato Sekyi-Otu (1996), que no presta tanta atención a las cuestiones de identidad, sino a aquellas cuestiones urgentes relacionadas con la transformación política y social del tercer mundo (Scott: 196).

### **3.6 Fanon y la descentralización del conocimiento**

---

El pensamiento decolonial de Fanon contra la colonización y racialización del conocimiento y del ser, basado en teorías psicológicas y sociales, es una llamada a la lucha en el plano individual y el plano macro estructural de los procesos sociales. Fanon abarca estos dos niveles mediante el concepto de sociogénesis, que trasciende la filogénesis y la ontogénesis que conducían a una idea eurocentrada de Hombre. La ontogénesis hace referencia a la evolución de la unidad-individuo dentro del género humano, mientras que la filogénesis se refiere a la evolución de la especie humana. Estos dos conceptos ofrecen una explicación de la idea de Hombre construida en el Renacimiento europeo, refiriéndose solo a la experiencia de los hombres que la crearon tomándose a ellos mismos y a su sociedad como modelo. Esta idea de Hombre se convirtió en sinónimo de Humanidad, y esta Humanidad es la que constituyó el modelo para clasificar la diferencia, entre otras, la racial (Mignolo, 2009: 317).

A principios del siglo XX las teorías de Freud, con su idea del inconsciente, supusieron una transformación de la idea de ser humano y de humanidad, transformando y ampliando el legado de la humanidad. Sin embargo, Mignolo nos recuerda que la idea de Freud de Hombre también tiene su origen en una idea universal de humanidad forjada en los límites conceptuales (teológicos y científicos) de la Europa cristiana y secular, dejando fuera de la idea de ser humano y de humanidad a un enorme sector del planeta de piel oscura (*Ibid*: 311-2). Es aquí donde el pensamiento de Fanon pone de manifiesto, a través del concepto de sociogénesis, la necesidad de decolonizar también la idea de Hombre y de Humanidad.

La crítica de Fanon a la idea universal del Hombre que deja fuera a los colonizados se hace palpable sobre todo a través de la crítica del estudio del complejo de inferioridad de los colonizados de Octave Mannoni (1899-1989) en el libro *Psychologie de la*

*colonisation* (1950), y que recoge en el capítulo de *Piel negra* titulado “Del supuesto complejo de dependencia del colonizado”. Mannoni, nacido en Francia de padres corsos, fue profesor de Aimé Césaire en Martinica<sup>xxxii</sup>, residió casi veinte años en Madagascar, y estaba vinculado a la escuela psicoanalítica iniciada por Jacques Lacan. Para Mannoni, que se centra en el caso malgache, el complejo de inferioridad es un fenómeno universal, localizable en el ser humano en general, y que se deriva del complejo de dependencia en situaciones coloniales (Jaúregui: 468).

Fanon rechaza la explicación ontogénica del ser malgache que propone Mannoni. Considera que la colonización por parte del hombre blanco impuso en Madagascar la presencia de subjetividades y órdenes sociales y económicos que eran réplicas de formas de vida existentes en Francia, por lo que el malgache que surge de la relación y confrontación con el blanco europeo es una nueva subjetividad: ya no es “nativo” para el europeo, ni tampoco es europeo para los habitantes nativos (Mignolo, 2009: 314-5). Para entender los fenómenos psicológicos en situaciones coloniales, Fanon introduce el concepto de sociogénesis, o principio sociogénico. Mientras que, para Mannoni, la colonización de los sujetos está relacionada con el complejo de inferioridad y de dependencia (*Ibid*: 315-6), para Fanon, el sujeto colonial no nace con la característica inherente de la colonialidad del ser. La colonialidad del ser se desarrolla solo a través del ejercicio de las estrategias de dominación coloniales. En otras palabras, no existe un “malgache” ya disponible y dispuesto a la colonización, sino que la identidad “malgache” es una construcción del proceso imperial/colonial, del mismo modo que tampoco existían identidades “indias” en las Américas antes de la llegada del hombre blanco (*Ibid*: 315).

Mientras que Mannoni analiza la colonialidad del ser en términos de complejo de inferioridad y de dependencia, Fanon comprende que las identidades asignadas en situaciones coloniales generan una doble conciencia en el sujeto colonial. Su idea de la

sociogénesis explica cómo emerge una conciencia “malgache” que se reconoce a sí misma no como una autoconciencia, sino conformada y definida en relación al “mundo francés”. A través de la explicación sociogenética, Fanon da un giro en la explicación de la emergencia del sujeto colonial y se sitúa en la explicación de la aparición de los fenómenos de conciencia dobles (*Ibid*: 315).

En concreto, en su obra *Piel negra*, apunta a la problemática de la razón encarnada y situada en un cuerpo negro y un lugar de enunciación en situación colonial. La colonialidad del ser y del saber presume la existencia de una epistemología y una ontología descarnada y no situada que clasifica el resto de la población y de conocimientos en el planeta en un proceso de “racialización”, introduciendo una jerarquía que clasifica los cuerpos humanos según el color de la piel (Pile: 454). En el pasaje “Look, a Negro”, Fanon nos muestra cómo la racialización de la conciencia negra por parte de la colonialidad se lleva a cabo de una manera doble. El cuerpo negro es, por un lado, señalado y marcado por la diferencia, y por otro, eliminado, hecho invisible (*Ibid*: 457). Al sujeto negro se le marca a través del cuerpo y se le “separa” de su conciencia, es dislocado, convertido a la vez en una fobia y en un fetiche (*Ibid*: 459).

El principio sociogénico de Fanon constituye un concepto clave que contribuye a entender la experiencia del mundo colonial desde una ubicación geopolítica y corporal política. Para Fanon, la crítica de la dominación colonial y racial consiste en una revuelta en contra del asedio de la conciencia y la existencia del colonizado, que constriñe y distorsiona sus acciones a un espacio que limita sus posiciones y su expansión (Sekyi-Otu: 80). En el capítulo “La experiencia vivida del negro” de *Piel Negra*, Fanon muestra cómo la espacialidad humana está íntimamente relacionada con la corporalidad humana, y cómo esta relación se “satura” con la racialización. Fanon describe cómo el sujeto colonizado como cuerpo negro es “secuestrado” y a la vez forzado a un espacio, por lo que considera

que es el cuerpo el que debe implementar un plan de acción al negociar el espacio en presencia de otros cuerpos, configurando así el trinomio cuerpos-espacio-acción (*Ibid*: 82).

En definitiva, pone de manifiesto cómo la conciencia negra, marcada por la piel negra, se ve reducida a la negritud y se le niega humanidad, precisamente, porque aunque la universalidad del ser humano (y el conocimiento humano) se ha definido como descarnado y no situado, en realidad ha escogido como modelo el cuerpo blanco y el conocimiento eurocentrado, eliminando otros cuerpos y otros conocimientos.

Fanon plantea la cuestión fundamental de quién dice y decide qué es (y qué no es) ser humano (Mignolo, 2009: 318). Para Fanon, definir “ser humano” no es una cuestión biológica, ni se debe basar en quién lo dijo primero y con más autoridad, sino que consiste en asignar sentidos y desasignar por parte de los sujetos clasificados. De esta manera, proclama una ruptura epistémica y ontológica espacial, que Mignolo describe como “desplazamiento de la geografía de la razón”, que consiste en poner en evidencia la racialización del ser humano por parte de quien define y clasifica lo que es ser humano, rechazando el esencialismo racial. El desplazamiento de la geografía de la razón reclama un espacio o una geografía del conocimiento (epistemología) y de la formación del ser (ontología) que no niegue a la mayoría de la población del planeta el acceso a la autoconciencia y el razonamiento, lo que nos permitirá escuchar “el grito epistémico del sujeto en su disputa por la autoridad del conocimiento, de la subjetividad, de la economía, de la autoridad” (*Ibid*: 326).

### 3.7 Fanon y la acción política por el lugar

---

Si en el nivel psíquico individual del análisis de la colonización, Fanon se desmarca de aquellas teorías que toman como referencia un modelo de Humanidad creado a partir del hombre blanco, en el nivel macro-estructural de los procesos sociales generados por la dominación colonial, se desmarca de aquellas teorías que no tienen en cuenta la especificidad de la situación colonial. Es decir, en su exploración de la diferencia colonial, Fanon va más allá de la crítica de la dominación que hace Marx.

Esto le lleva a analizar los aspectos psico-existenciales y socio-psicológicos de la coacción espacial del colonizado. En cuanto a los aspectos psico-existenciales, lo importante es que cualquiera que sea el tamaño material del espacio asignado al colonizado, éste debe permanecer absolutamente fijo en ese espacio, separado de los "otros", por un abismo insondable, obligado a renunciar a su yo y a la individualidad que normalmente se configura a través de las estrategias espaciales del cuerpo (Sekyi-Otu: 83). En cuanto a las consecuencias socio-psicológicas de la vida vivida en "el espacio del colonizado", Fanon nos presenta una descripción detallada del mundo colonial como "un mundo dividido en compartimentos" (*Ibid*: 84). Fanon nos presenta la imagen central de la condición colonial como la expropiación del espacio, el confinamiento de una colectividad humana a una esfera segregada y estrecha de la existencia y la prohibición del movimiento y la acción por la ley de la "línea divisoria" (*Ibid*: 87).

En la ontología social de Marx, cuya base es la teoría crítica del capitalismo, se prioriza la dimensión humana del tiempo y la degradación histórica que ha experimentado la actividad humana del trabajo bajo el capitalismo, que tiene como resultado la alienación del hombre del producto de su trabajo. Para Marx, el trabajo alienado consistía en la

captura y corrupción del tiempo, por lo tanto, la dimensión temporal se convirtió en el indicador principal de dominación, alienación y la injusticia, y consecuentemente, en el motor que movía la conciencia la lucha de clases (*Ibid:* 73-4). El programa de Marx para trascender la alienación no reclamaba la liberación de la humanidad de la prisión del tiempo, sino la liberación del tiempo en sí (*Ibid:* 75) es decir, a una concepción del tiempo como espacio para el desarrollo de las fuerzas productivas del individuo en su totalidad (*Ibid:* 76).

Si se traslada la crítica materialista de dominación y sus conceptos clave (que corresponden a la retórica del tiempo) como explotación, relaciones de producción, y trabajo alienado (*Ibid:* 76) al contexto colonial, se observa que la figura del tiempo pierde su estatus como principio regulador (*Ibid:* 77). Es por ello por lo que Fanon comprende que la diferencia colonial no es analizable a partir de la alienación del sujeto producida por y en la dimensión temporal. La dimensión temporal y la de clase social no poseen la capacidad de liberar al colonizado, por lo que la lucha por la liberación del colonizado no es reducible a la lucha de clases. De esta manera, Fanon pasa a priorizar la dimensión espacial y la racialización sobre la dimensión temporal y la lucha de clases, adelantándose por dos décadas a la crítica (más explícita) de Foucault de la devaluación del espacio (*Ibid:* 72-3). Para Fanon, la negación de la coetaneidad es el fundamento que sirve para la racialización de los sujetos y los conocimientos, a través de la imposición de una jerarquía que subalterniza los sujetos y los conocimientos, los lugares de enunciación y lo enunciado. En definitiva, la base de la experiencia de Fanon que produce una conciencia negra particular/universal es la raza y la diferencia colonial, y no la clase (Mignolo, 2000: 98, 335).

Fanon propone una salida a esta colonización del ser y del saber que va más allá de las estrategias de teorías que no tienen en cuenta la diferencia colonial, tanto en el plano

psíquico individual, como en el macro-estructural. En el plano psíquico individual, propone atravesar esa “línea divisoria” que marca la conciencia del colonizado como la “diferencia” y la separa de la conciencia universal, mientras que en el nivel macro estructural de los procesos sociales propone establecer una comunidad afectiva a través de la idea del deseo o el amor para hacer emerger una conciencia nacional que conduzca a la lucha de liberación. Para ello, el lenguaje, como un signo de la conquista cultural de la diferencia, y el deseo, como un vehículo para establecer una comunidad afectiva, parecen configurarse como las herramientas de liberación más efectivas.

Sin embargo, como nos recuerda Sekyi-Otu, el lenguaje y el deseo no pueden deshacer el contexto colonial, atravesado por una línea divisoria, si se sigue concibiendo esta línea divisoria en términos de dualidad y polaridades. Esta división tiene su fundamento en la racialización que lleva a cabo el discurso colonial a través de la negación de la coetaneidad. En el contexto colonial, cualquier forma de interacción, ya sea material, afectiva o comunicativa, entre colonizadores y colonizados está marcada por la manera en la que la raza interviene en la determinación de las relaciones sociales de producción, desplazando y exacerbando las cuestiones convencionales de explotación e injusticia (Sekyi-Otu: 93).

En este punto es donde la contribución de Fanon, según Bhabha en su prefacio a su edición en inglés de *Piel Negra*, se hace más significativa, al realizar una crítica mordaz de estas polaridades (Butler: 201). Bhabha considera el texto de Fanon como una vía para comprender los momentos de transición, especialmente en aquellas economías y vocabularios políticos que procuran ir más allá de las particiones heredadas de la Guerra Fría, y que en vez de establecer un nuevo nacionalismo, articula una crítica del etnonacionalismo (*Ibid*: 201).

Fanon entiende que el lenguaje, en tanto sistema producido y que reproduce el discurso colonial, no puede dismantelar la línea divisoria del mundo colonial (Sekyi-Otu: 17). Considera que el empleo del lenguaje del colonizador por parte del colonizado siempre va a dar lugar a la expresión de un sujeto que sigue siendo enunciado por su Otro blanco. La plena conciencia, para Fanon, se alcanza en el momento del rechazo del logos occidental (la máscara blanca) y se pasa a la acción, que identifica con la lucha por la liberación de la nación de su metrópolis.

Fanon considera que el logos occidental es la manifestación (poética) de un espacio que mantiene las relaciones de poder implantadas por la colonialidad, por lo que la herramienta para que los espacios colonizados lleguen a alcanzar una independencia plena de la metrópolis no consiste en hacer uso de ese logos. Para Fanon, la subjetividad negra no se puede producir a través de una dialéctica idealista, ya que el logos que emerge de una síntesis entre el logos colonizador y el colonizado siempre va a producir una subjetividad blanca (Wright: 112). Según Fanon, el logos y el sistema de pensamiento occidental sitúan al negro como el Otro del sujeto blanco, y le obligan a expresarse en un logos occidental que lo convierte en enunciado, incluso cuando ocupa un lugar como sujeto enunciador. Ambas posiciones, enunciador y enunciado, existen, marcadas y divididas por el lenguaje (*Ibid*: 113).

Fanon rechaza dar una respuesta a la falacia de la dialéctica idealista a la manera de Césaire y otros escritores de la *Négritude*, es decir, demostrando la existencia a través del uso del lenguaje. Para Fanon, no se trata de responder al discurso sobre el Otro negro, ya que el ser humano es más que la posibilidad de una recuperación o una negación, y el hombre negro existe de manera previa a la dialéctica idealista producido por una fuerza superior, unas armonías cósmicas:

The dialectic that brings necessity into the foundation of my freedom drives me out of myself. It shatters my unreflected position. Still in terms of consciousness, black consciousness is immanent in its own eyes. I am not a potentiality of something. I am wholly what I am. I do not have to look for the universal. No probability has any place inside me. My Negro consciousness does not hold itself out as a lack. It *is*. It is its own follower (Fanon: 135) (...) man is the vibrant YES to cosmic harmonies<sup>xxxii</sup>.

Fanon, al contrario de Césaire, descarta la posibilidad de producir una subjetividad negra en el marco de la dialéctica hegeliana según el cual el negro debe luchar por su libertad para alcanzar el reconocimiento de su amo y por lo tanto la plena conciencia universal. Centrándose en el caso del Caribe, Fanon nos recuerda que la población negra nunca alcanzó ese reconocimiento, ya que no luchó por su libertad: fue liberada por el amo, y por lo tanto, no consiguió pleno reconocimiento por su parte. Es decir, la síntesis (la subjetividad negra) se resolvió sin el momento de la antítesis (la rebelión), por lo que el resultado es una subjetividad negra que consiste en el Otro de la subjetividad blanca (Wright: 119-120). Por ello, para Fanon, a los afro-caribeños no le queda más salida que la rebelión violenta: rechazar el logos occidental y articular una conciencia de liberación nacional.

En definitiva, la concepción del lenguaje en Fanon y Césaire es diferente. Para Césaire, el lenguaje consiste en una fuerza que opera fuera del logos occidental, por lo tanto es accesible para el sujeto negro, quien puede apropiarse de él y así combatir el sistema que lo convierte en Otro. Sin embargo para Fanon, el negro caribeño no ha recibido el reconocimiento del Otro, al no haber obtenido él mismo su libertad, por lo que no puede tener acceso a un lenguaje fuera del logos occidental: hereda directamente el logos occidental que le convierte en un sujeto enunciado (*Ibid*: 122). Aquí es donde Fanon se desmarca del pensamiento de Césaire. En *Piel negra*, Fanon calificaba el movimiento de la *Négritude* como una forma de narcisismo adoptado en reacción al dilema existencial fundamental del hombre negro alienado, que se ve forzado a experimentarse a sí mismo

como objeto en la visión del hombre blanco y que por lo tanto no puede alcanzar el reconocimiento del Otro, crucial para su autoconciencia (Garraway: 74).

El rechazo del logos blanco por parte de Fanon se centra sobre todo en una de las manifestaciones comunes del logos en el momento presente. Fanon denuncia que el discurso o logos colonialista debe repetirse continuamente para disfrazar el pasado y manipular el futuro, pero también para hacer una representación errónea del presente: imputar al negro comportamientos y motivos asumidos por el blanco, sin importar que esté realmente haciendo en ese instante presente. Para Fanon, la interrupción de ese discurso se debe llevar a cabo con la intervención mediante la acción, y no las palabras. Como explica Mignolo, para el discurso colonial el único presente enunciativo es el suyo, que de esta manera articula y aplica la negación de la coetaneidad no sólo a las otras culturas y sujetos, sino a los otros lugares de enunciación. De esta manera, disuelve los lugares coloniales de enunciación por su falta de contemporaneidad (Mignolo, 2000: 121). Solo a través de la acción se puede interrumpir/intervenir en el momento presente que consiste en un acto de repetición del que surgen todos los otros actos y narrativos (Wright: 121).

Fanon propone así una solución materialista al problema de la dialéctica colonial: el negro debe obtener el reconocimiento del sujeto blanco para alcanzar conciencia plena a través de la acción y no las palabras. El acto que le proporcionará el reconocimiento del blanco consiste en rechazar la máscara blanca del logos occidental y el deseo de optar por la libertad, ya que de esta forma, el negro se resiste a convertirse en Otro (*Ibid*: 122-3).

### 3.8 Fanon y el entramado global-local

---

Fanon promueve pasar a la acción a través del rechazo del logos occidental, el deseo de reconocimiento, y la formación de una conciencia de liberación nacional que reubica el mundo colonizado y el Caribe en el entramado local-global, transformando las relaciones entre diferentes lugares. Para Fanon, la lucha por liberar la tierra de la opresión colonial se debe construir sobre el nacionalismo, y debe ser violenta (Pile: 465). Además, debe articularse sobre cierta noción de frontera y homogeneización de la ciudadanía, que es lo que sustenta las relaciones que forman el pueblo, y la fuerza de la masa sobre las élites nacionales o coloniales. El nacionalismo liberador de Fanon se identifica, por tanto, con: 1) aquél en el que las élites nacionales están al servicio del pueblo 2) aquél que coloca los medios de producción en manos del pueblo (*Ibid*: 466).

A Fanon se le ha criticado esta concepción de la nación como un espacio homogéneo ocupado por un pueblo indiferenciado (*Ibid*: 467), sin embargo, coincidimos con Pile (2000) en que el nacionalismo de Fanon debe ser entendido de manera más amplia, ya que su concepción del espacio de la nación se relaciona con el desplazamiento de la geografía de la razón. Pile destaca que la concepción del espacio de Fanon, que en principio se ha identificado con los límites de la nación, prioriza la formación de unos compromisos entre sujetos que responden a objetivos políticos y sociales más profundos, y que trascienden el espacio de la nación. Esto aseguraría que la revolución se mantuviera en manos del pueblo, en vez de a la inversa (*Ibid*: 468). Por ello, considera que su invocación de la nación y el nacionalismo deben leerse como una llamada a la unidad frente al opresor colonial que pretende dividir y vencer (*Ibid*: 469).

De la misma manera, Mignolo justifica que el pensamiento de Fanon implique la construcción de la nación como punto de llegada debido al contexto de la descolonización durante la Guerra Fría (Mignolo, 2000: 336), y Wright nos recuerda que aunque Fanon concibe la producción del sujeto negro dentro de la nación occidental, ello no le conduce a un nacionalismo estrecho y limitador (Wright: 21).

Para Fanon, la interrupción del discurso colonial solo es posible a través de, además del rechazo del logos occidental, el deseo que articula una conciencia nacional, que teóricamente se correspondería con una concepción de un territorio descolonizado confinado a unos límites más o menos definidos y a un sujeto nacional homogéneo. Lo que nos interesa destacar aquí es que la teoría decolonial de Fanon concibe el espacio como producto de las relaciones de poder entre individuos, grupos y pueblos, e insiste en destapar las fuentes de las relaciones de poder en la sociedad. Para ello, considera necesario la formación de un sentido de pueblo que dé lugar a la lucha de liberación, a través de la formación de nuevas formas de relacionarse y de la subjetividad (Pile: 471-2).

La clave de esta visión del espacio como producto social de las relaciones que conduce a una idea de la nación más porosa se encuentra en el capítulo titulado “Sobre la cultura nacional” de los *Condenados de la Tierra* (Wallerstein: 34) que reproduce la conferencia de Fanon en el Segundo Congreso de Artistas y Escritores (Pile: 469) y donde se expone una visión diferente de las relaciones entre el pueblo, nación y liberación. Fanon admite que la lucha política requiere adoptar estrategias flexibles, junto con la formación de nuevas subjetividades revolucionarias a través de nuevos vínculos con personas que no se consideren parte de la lucha de liberación. De esta manera, las relaciones que configuran la nación forman un primer eslabón en una cadena que une al pueblo, y a su vez lo conectan gente en otros lugares (*Ibid*: 469). La idea de liberación nacional de Fanon no se aleja de

las otras naciones, sino que ~~pr~~presenta a la nación sobre el escenario de la historia, descubriendo y promoviendo valores universalizantes” (Wallerstein: 34-5).

Immanuel Wallerstein coincide en ver la construcción de la conciencia de liberación nacional en Fanon como una red de conexiones más complejas de lo que se ha dicho. En el marco de la relación entre identidad cultural e identidad nacional, Fanon oscila entre el rechazo del universalismo europeo y la vigilancia de lo que denominó ~~las~~ “trampas de la conciencia nacional” (*Ibid*: 35). De esta manera, la formación de la conciencia de liberación nacional se establece a través de dos tipos de conexiones: por un lado, el pueblo vincula su lucha con la lucha por la tierra, y por otro, el pueblo se vincula con el resto del mundo. Fanon concibe el espacio de la nación como producto de las relaciones entre personas basadas en un sentido profundo de la responsabilidad hacia dichas relaciones. Relacionarse de manera responsable hacia otros contribuye a tomar conciencia de las diferencias dentro de y entre las naciones, reconociendo e incluso celebrando dichas diferencias.

Para Fanon, la política radical conlleva una concepción de la nación como un espacio mutable y poroso en vez de confinado y homogéneo (Pile: 471), lo que le permite confrontar la manera en la que el colonialismo produce un territorio nacional para poder controlarlo (*Ibid*: 471). De una forma similar a Mignolo, Pile nos recuerda que su conciencia de liberación nacional se corresponde con un espacio-tiempo determinado, que a su vez da lugar a una particularidad fruto de las urgencias de la época de la descolonización posterior a la Segunda Guerra Mundial (*Ibid*: 454). Aunque se haya destacado la dimensión universalista en su forma de presentar la experiencia vivida de la gente negra bajo el colonialismo y el papel de la conciencia nacional en la lucha anticolonial, coincidimos con Pile en ver que la dimensión global de estas historias o narrativas nace de circunstancias locales.

El pensamiento decolonial de Fanon nos presenta la emergencia de una doble conciencia y una doble crítica, por un lado hacia el fundamentalismo occidental, y por otro hacia el fundamentalismo de los nacionalismos del “tercer mundo”. En este sentido, se enmarca en el “paradigma otro” al poner en evidencia las confrontaciones espaciales entre diferentes conceptos de historia, es decir, al considerar las diferentes historias locales y sus relaciones de poder particulares (Mignolo, 2000: 67). Siguiendo a Bhabha, consideramos que su proyecto es fundamental para instaurar un lenguaje crítico de la dualidad –ya sea éste colonial o global- que configura la imaginación espacial y el pensamiento geopolítico que trasciende las relaciones: margen y metrópoli, centro y periferia, lo global y lo local, la nación y el mundo<sup>xxxiii</sup>. Consideramos que su proyecto ético y político de liberación resulta fundamental para entender el espacio del Caribe –en el marco de la lucha revolucionaria y del diálogo del espacio de la nación con las nuevas subjetividades en la base del compromiso de los derechos y las responsabilidades con respecto a los otros” (Pile: 473).

### 3.9 Tropos de la identidad poscolonial afro-caribeña: *Calibán* y la cartografía calibanista de América y el Caribe

---

La racialización que lleva a cabo el discurso colonial se materializa en la ocupación de espacios y en metáforas hegemónicas que sitúan a los monstruos (racializados y “balbuceantes”) (Jaúregui: 41) en América y el Caribe, y dan lugar al tropo del caníbal y a su anagrama, *Calibán*, personaje heredado de Shakespeare. Consecuentemente, el discurso contra-colonial se apropiará del del tropo del caníbal como parte fundamental de la definición de la identidad cultural latinoamericana y caribeña (*Ibid*: 15).

Estos dos ejemplos de la primera generación de contradiscursos de la subjetividad negra que nos presentan respectivamente Césaire y Fanon, recogen e invierten la imagen de la monstruosidad racial y lingüística del sujeto colonizado como una forma de revuelta libertaria en contra del asedio de la conciencia y la existencia del colonizado. Ambos tenían constancia de las lecturas contra-coloniales del personaje conceptual de *Calibán* (Césaire aborda el personaje en una obra de teatro), y se podría afirmar que, a través de ese personaje monstruoso, relacionan “globalización” y “el cuerpo”: dos regímenes discursivos que operan en los dos extremos opuestos de la escala para comprender el funcionamiento de la sociedad desde un ángulo que pone de manifiesto la vida política y económica del lugar y del cuerpo colonizado (Harvey: 28).

Carlos Jaúregui (2008), en su exhaustivo estudio sobre las metáforas culturales del canibalismo que han construido la alteridad de América, recoge las diferentes reconfiguraciones que se han llevado a cabo de la metáfora del monstruo caníbal, y nos presenta las dimensiones simbólicas del canibalismo como un eje discursivo que funciona como marca cartográfica del Nuevo Mundo (Jaúregui: 17). En este mapa del canibalismo simbólico, América aparece construida imaginariamente como una *Canibalia*: un vasto

espacio geográfico y cultural marcado con la imagen del monstruo americano comedor de carne humana (*Ibid*: 18), y que será signo de su alteridad.

El canibalismo a menudo se configura en una manera de entender a los *Otros*, convirtiéndose en imagen etnográfica, tropo erótico o metáfora cultural. El caníbal nos habla del *Otro* y de nosotros mismos, de comer y de ser comidos, del Imperio y de sus fracturas, del salvaje y de las ansiedades culturales de la civilización, por lo tanto, se puede considerar un tropo que comporta el miedo a la disolución de la identidad, e inversamente un modelo de apropiación de la diferencia. En definitiva, el tropo caníbal ha servido para sostener el discurso del imperialismo, para luego pasar articular, en las décadas de los sesenta y setenta del siglo XX, discursos contra la invención de América y el colonialismo (*Ibid*: 14-15).

La figura de *Calibán*, personaje de *The Tempest* de William Shakespeare (1611), se ha considerado como un anagrama de caníbal (Bruner: 242; Joseph: 3; Torres-Saillant, 2006: 202; Jaúregui: 18) y también del Caribe, región que toma su nombre de los indígenas caribes así nombrados por Colón, y que en su diario identifica como comedores de carne humana. De esta manera, *Calibán* queda indisolublemente unido al caníbal y al Caribe respectivamente (Torres-Saillant, 2006: 202). Según Fernández Retamar<sup>xxxiv</sup> Shakespeare había leído los ensayos de Michel de Montaigne, *Essais* (1580), en su traducción inglesa de 1603, y en concreto, el ensayo titulado “On Cannibals”, en el que Montaigne acuñó el término caníbal, lo que le sirvió para crear el anagrama *Calibán* para el personaje de *The Tempest* (Torres-Saillant, 2006: 201).

Desde finales del siglo XIX se ha recurrido al argumento de *The Tempest*, que nos presenta las aventuras de un grupo de nobles náufragos que llegan a una isla en la que Próspero vive exiliado con su hija Miranda, como artefacto cultural para imaginar América Latina (y el Caribe). Sin embargo, a partir de la segunda mitad del siglo XX, las lecturas de

la obra han girado alrededor de dos personajes secundarios: Ariel y Calibán. Éste último es un esclavo –salvaje” al que Próspero enseña su lengua y que más tarde se rebela contra Próspero, usando su lengua para maldecir e insultarle, enfrentándose a la autoridad, intentando violar a su hija y atentando contra la vida de su amo (Jáuregui: 35-6).

Este esquema de *The Tempest* ha sido apropiada por el pensamiento latinoamericano dando lugar a dos paradigmas: el *arielismo* y *calibanismo*. En el *arielismo*, durante el siglo XIX y primera mitad del siglo XX, se invocó a Ariel como marca de la civilización y símbolo de la identidad latinoamericana, frente a *Calibán*, el norteamericano imperialista bárbaro, borracho, dionisiaco y materialista (*Ibid*: 36).

En el contexto de los movimientos de descolonización política y cultural de la segunda mitad del siglo XX, esta cartografía *arielista* se reformula como una cartografía *calibanista*, en la que la identidad latinoamericana y caribeña pasa a identificarse con la –monstruosidad” lingüística y racial del *Calibán* colonizado (*Ibid*: 41). Ello convierte a la figura de *Calibán* en metáfora de la caribeñidad (Otto, 2007: 100), significante de las tensiones existentes en el corazón de la experiencia humana caribeña (Torres-Saillant, 2006: 200), y sinécdoque cultural del Caribe<sup>xxxv</sup>. En resumen, durante la década de los sesenta y setenta del siglo XX, *Calibán* se configura como un antecedente temprano de la hibridación que se asignaría a la identidad latinoamericana y caribeña en el marco de los estudios poscoloniales. Al identificar el marco geográfico de la isla con nuevos territorios que no han sido –civilizados” por Occidente, Calibán es visto como una identidad sincrética del Nuevo Mundo en sus dos dimensiones, como sinécdoque de la identidad latinoamericana o de la caribeña.

Encontramos un ejemplo de la transición hacia la cartografía calibanista en la crítica que realiza Fanon de la lectura, en términos de dominación colonial, de la relación entre Próspero y Calibán de Octave Mannoni en *Psychologie de la colonisation* (1950;

traducido al inglés como *Prospero and Caliban; the Psychology of Colonization*, 1967) (Jáuregui: 467, n.6), en la que elabora una justificación pseudo-psicológica y paternalista del colonialismo. En esta obra, Próspero y Calibán, al igual que Robinson Crusoe y los caníbales, encarnaban dos prototipos coloniales: el colonizador, con un complejo de inferioridad que se traduce en el deseo de poder y dominio, y el nativo, con un complejo de dependencia (*Ibid*: 467-8).

Para Mannoni, existe una justificación psico-analítica para la pretendida responsabilidad civilizadora por parte del colonizador y la implantación de las jerarquías autoritarias. La “vocación colonial” del europeo emerge de fuerzas y complejos infantiles que le producen una neurosis, lo que explica que Próspero ejerza una autoridad patriarcal sobre Calibán. A través de esta explicación, Mannoni da a entender que la insurrección Calibán se debe no a un deseo de independencia, sino a la falta de autoridad a causa del complejo de dependencia nativa (*Ibid*: 468-9).

Por su parte, Fanon considera que la condición de dependencia e inferioridad no se debe a un complejo de inferioridad, sino que, en realidad, es creada por el afán explotador de Próspero (Joseph: 7; Schwartz: 11-12), por lo que en vez de presentar a Calibán como un ingrato caníbal infantil cuya historia no es más que un apéndice de la Historia de Próspero, como hace Mannoni, lo presenta como un revolucionario (Jáuregui: 469).

El conflicto entre Próspero y Calibán puede compararse a la inversión de la dialéctica amo-esclavo de hegeliana que han realizado los contradiscursos de la subjetividad negra en la primera mitad del Siglo XX. En este sentido, la figura de Calibán nos sirve como vínculo entre los contradiscursos de la subjetividad negra de la primera generación, representados por Césaire y Fanon, y considerados como antecesores de la hibridación cultural por su reconocimiento de una doble conciencia, y las posteriores teorías de la

hibridación cultural que enfatizan el desplazamiento, la hibridación y la identidad entendida como un proceso siempre incompleto.

Este paradigma contra-colonial del *calibanismo* ha producido diferentes versiones, entre las que se incluyen: 1) la revisión historiográfica de la Revolución haitiana y su articulación a la crítica contra el (neo)colonialismo en el Caribe; 2) los discursos contra-coloniales de re-narración de la historia y la proposición de Calibán como personaje conceptual de la identidad poscolonial afrocaribeña; 3) el *calibanismo* latinoamericanista de la Revolución cubana en la difícil coyuntura económica y política de finales de los años sesenta ; 4) las representación afro-calibánica de la Revolución cubana; 5) las críticas feministas al “*calibanismo* heroico” y a la concepción androcéntrica de la cultura que propugna implícita o explícitamente este escenario conceptual (Jaúregui: 462-3).

En este apartado, proponemos explorar cómo diferentes escritores caribeños como Césaire, George Lamming (Barbados, 1927-), y Roberto Fernández Retamar (Cuba, 1930-), se apropian del personaje de Calibán como forma de articular una identidad caribeña que contribuye a la descentralización del conocimiento occidental, la acción política basada en el lugar, y la rearticulación de las relaciones en el entramado local-global.

### 3.9.1 El Calibán de George Lamming

Brathwaite incluyó un poema titulado “Caliban” en *Islands* (1969), publicado más tarde en *The Arrivants* (1973) como parte de una trilogía, por lo que Melanie Otto lo nombra como uno de los primeros escritores caribeños en apropiarse de la figura de Calibán como símbolo de orgullo (Otto, 2007: 101). Sin embargo, George Lamming, escritor de Barbados de la misma generación que Brathwaite, ya se apropiado del esquema de *The Tempest* como paradigma para entender las nuevas relaciones de raza, clase y sentido de nación en el Caribe en su obra *The Pleasures of Exile* (1960), nueve años antes.

*The Pleasures of Exile* se sirve del ejercicio historiográfico que realiza Cyril Lionel Robert James (Trinidad, 1901-1989) en *The Black Jacobins* (1938), que en el marco de la tradición emancipatoria de los “negros caníbales”, valora la importancia de los procesos insurreccionales de esclavos (Jaúregui: 41). *The Black Jacobins* se puede considerar una de las primeras lecturas alternativas “calibánicas” de la condición colonial a partir de la revisión de la Revolución haitiana (*Ibid*: 469). Aunque no emplea el esquema de *The Tempest* de manera explícita, reorganiza el drama histórico del Caribe de manera similar al discurso del *calibanismo*, haciendo posible que el “caníbal” escriba la historia. C.L.R. James pone de manifiesto la importancia continental y trasatlántica de la Revolución haitiana, subvirtiendo el discurso que presenta a los negros como salvajes y sub-humanos e incidiendo en las crueldades y torturas del régimen colonial esclavista (*Ibid*: 470-1).

Después de pasar seis años en Londres, Lamming regresa al Caribe en 1956 para escribir un artículo sobre la región, y tras una visita a Haití, escribe *The Pleasures of Exile*, en donde reflexiona sobre la condición colonial y las posibilidades profesionales y nos presenta su propia experiencia personal de ser considerado en Inglaterra como un escritor “inferior” de lengua inglesa, “un Calibán para los Prósperos británicos” (*Ibid*: 473). Lamming lleva a cabo una lectura colonial de *The Tempest* desde la perspectiva de los oprimidos, en contrapunto con *The Black Jacobins*, destacando la importancia de figuras como C.L.R. James, considerado un “Cristóbal Colón caribeño al revés” y presentándonos la historia colonial del Caribe en el marco de la tradición *calibánica*. En esa historia, Lamming identifica a Calibán con la condición del sujeto colonial (83, 111, en Jaúregui: 475) y da cuenta de la hibridación de la condición colonial caribeña, al identificarse a sí mismo como sujeto escindido y ambivalente. También vincula a los caníbales y los esclavos negros en el Caribe de una manera histórico-política (*Ibid*: 474), aunando en la

figura de *Calibán* la experiencia histórica de la subyugación del sujeto caribeño racializado, sea cuál sea su raza:

Now we know –although we cannot locate- the seeds of Prospero’s eternal confidence. The slave whose skin suggests the savaged deformity of his nature becomes identical with the Carib Indian who feeds on human flesh. Carib Indian and African slave, both seen as the wild fruits of Nature, share equally that spirit of revolt which Prospero by sword or language is determined to conquer (Lamming: 13).

Para analizar la ambivalencia del sujeto colonial, Lamming recurre al novelista estadounidense James Baldwin (1924-1987), quien reconocía sentirse ajeno y a la vez cercano a los monumentos culturales “blancos” como Shakespeare, Bach o el edificio del Empire State, ya que:

These were not really my creations; they did not contain my history; I might search in them in vain for ever for any reflection of myself; I was an interloper. At the same time I had no other heritage which I could possibly hope to use. I had certainly been unfitted for the jungle or the tribe: I would have to appropriate these white centuries. I would have to make them mine... (Baldwin, en Lamming, 31).

La relación alegórica entre Próspero y Calibán refleja uno de los aspectos fundamentales en la colonización del ser y del saber que es la cuestión de la transmisión de la lengua. Próspero enseña a hablar a Calibán, que supuestamente carece de logos, e inicia así su proceso de civilización. Sin embargo, el lenguaje que Próspero le transmite constituye a la vez, un don y una herramienta de aprisionamiento, lo que a grandes rasgos constituye el dilema del habitante del Caribe (y del escritor caribeño).

Lamming relaciona la condición de Calibán con la condición del escritor caribeño que debe emigrar a la metrópoli para desarrollar una carrera literaria, y que se convierte así, en una figura liminal capaz de ocupar espacios geográficos y culturales distintos, es decir, lo que más tarde Bhabha denominaría como posición “entre-medio”. En definitiva, el Calibán-escritor ocupa una posición privilegiada para entender la cultura del colonizador

en su propio contexto, y a la vez producir una conciencia dialógica que fomenta su creatividad:

The pleasure and paradox of my own exile is that I belong wherever I am. My role, it seems, has rather to do with time and change than with the geography of circumstances; and yet there is always an acre of ground in the New World which keeps growing echoes in my head. I can only hope that these echoes do not die before my work comes to an end<sup>xxxvi</sup>.

El ensayo de Lamming es el primero en poner de manifiesto la relación política colonial entre el centro y periferia y la posición “subordinada” que ocupa el Caribe respecto a la metrópoli colonial en el ámbito lingüístico y cultural. La identidad cultural de Calibán se presenta como híbrida, caracterizada por la emergencia de una doble conciencia que le hace reconocer que la propia lengua en la que reflexiona es marca de esa fractura o “entre-medio” (Jaúregui: 477). Al reconocer que Calibán nunca podrá ser tan perfecto lingüísticamente como su amo, Lamming entiende la colonización como un proceso recíproco (*Ibid*: 476-7).

Lo que empuja a Lamming a identificar a Calibán con la resistencia colonial es la condición del exilio, entendido como una forma de desplazamiento posibilitador y representativo de la población caribeña de su generación. El exilio personal que nos relata Lamming, al ser voluntario, produce una colonización “al revés” de lo que pretendía el discurso colonial. De esta manera, Lamming se anticipa a los análisis de los teóricos poscoloniales sobre los diversos tropos que han surgido en torno al movimiento espacial y la hibridación (Behdad: 399).

Para Lamming, los paradigmas sociopolíticos y culturales como la antillanidad, el transnacionalismo, el cimarronaje, el acriollamiento y el rastafarianismo, entre otros, se generan por la experiencia histórica del pueblo caribeño, como respuesta directa a las realidades tangibles que tienen un impacto en sus vidas cotidianas. Estas experiencias “híbridas” incluyen, además de la rebelión anti-colonial, la negociación con los regímenes

en el poder locales y metropolitanos, y diferentes proyectos de construcción nacional que abarcan desde el momento posterior a la independencia hasta llegar al presente, caracterizado por un desarraigo diaspórico que ha transformado el contorno geográfico del Caribe. En otras palabras, el Caribe de Lamming abarca espacios que van más allá de su geografía:

There is a Caribbean world that exists, in a very decisive kind of way, in many metropolitan centres, whether in North America or Europe. There is a Caribbean in Amsterdam, Paris, London and Birmingham (...) an external frontier with a very decisive role to play in the future cultural and political development of the Caribbean<sup>xxxvii</sup>.

### 3.9.2 El Calibán de Aimé Césaire

Después de la publicación de *The Pleasures of Exile*, Césaire también adopta la figura de Calibán como signo de identidad (Jaúregui: 478), aunque ya había recogido la tradición calibánica del rebelde contra-colonial en su *Discours sur le colonialisme* (1955), sin hacer mención explícita a *The Tempest* o a sus personajes. En el *Discours*, Césaire invierte la relación simbólica entre Próspero y Calibán y califica al colonialismo como monstruo antropófago, en vez de al colonizado (Jaúregui: 483).

Más tarde, Césaire adapta *The Tempest* siguiendo la tradición contracolonial comenzada por Lamming y C.L.R James, en *Une tempête: d'après La Tempête de Shakespeare* (1968), escrita para un festival en Tunes en 1969 (*Ibid*: 484). Calibán aparece aquí como un obrero negro, mientras que Ariel es un intelectual y literato mulato. La obra recoge uno de los aspectos más destacados en la relación entre Próspero y Calibán, como es el papel del lenguaje en la lucha por la descolonización.

En la misma línea que Lamming, para Césaire, los actos de rebelión más efectivos por parte de Calibán tienen lugar en la lengua. El papel del lenguaje en la resistencia contra-colonial pone de manifiesto la ambivalencia de la relación entre colonizador y colonizado,

ya que Calibán se apropia de la lengua para hacerla suya y reorganizar el mundo que se le presenta a través del discurso de Próspero (Garraway: 82).

El lenguaje pone de manifiesto la manera en la que se negocia una relación dialéctica y dialógica entre colonizador y colonizado, una relación que no se puede deshacer, ya que conduciría a alguna forma de locura o de pérdida del lenguaje. Por ello, en *Une tempête*, Calibán no llega a matar a Próspero, sino que busca ampliar su libertad a través de sus actos de habla: –And you lied so much /about the world, about myself, / that you ended up imposing on me / an image of myself / as underdeveloped, as you say / incapable / that is how you forced me to see myself, / and this image, I hate it! And it is false! / But now, I know you, old cancer, / and I know myself also!”<sup>xxxviii</sup> (Garraway: 83, su propia traducción).

Para Jaúregui, los dos permanecen en la misma isla, definiendo permanentemente su posición en relación con el Otro, en un conflicto que refleja las continuidades coloniales en la era poscolonial (Jaúregui: 490). Lo que Césaire está sugiriendo es que la libertad no se alcanza al poner fin a la relación entre ambos, sino al transformar dicha relación a través de una ética que promueve el diálogo y el reconocimiento mutuo (Garraway: 83).

### 3.9.3 El *Calibán* de Roberto Fernández Retamar

Casi diez años más tarde que Lamming, en 1971, Roberto Fernández Retamar (Cuba, 1930-,) poeta y ensayista de la misma generación que Brathwaite, publica en el número 68 de la revista de la Habana que él mismo dirigía, *Casa de las Américas*, el ensayo titulado –Calibán”, que más tarde ese mismo año sería publicado en México por la editorial Diógenes con el título –Calibán; apuntes sobre la cultura en nuestra América” (Rojas: 304). La primera parte del ensayo continúa la tradición *calibánica* de Lamming y Césaire, mientras que la segunda parte consiste en una defensa ideológica y política de la

Revolución cubana. Retamar traza una genealogía de Calibán que se identifica con el intelectual letrado no sólo caribeño, sino latinoamericano, que se opone al imperialismo y se sitúa al lado de los oprimidos, en la que incluye a Bartolomé de Las Casas, Simón Bolívar, José Martí, Césaire, Fanon, el mismo Brathwaite, y a Fidel Castro y el Che Guevara, entre otros (Jaúregui: 492).

La genealogía de Retamar nos indica la importancia que cobra el pasado colonial histórico para generar un sentido del presente, en este caso, la Revolución cubana. De esta forma, Calibán representa inicialmente al indígena que se resiste a los conquistadores, el caníbal guerrero, y después, de manera metafórica y trans-histórica, a otros sujetos: al esclavo, al mambí de la independencia, al proletario, al revolucionario, a la Revolución, y a la Latinoamérica “auténtica” antiimperialista (*Ibid*: 493-4): —¿conozco otra metáfora más acertada de nuestra situación cultural, de nuestra realidad (...) ¿qué es nuestra historia, qué es nuestra cultura, sino la historia, sino la cultura de Calibán?” (Fernández Retamar: 30-31).

Para Jaúregui, el Calibán de Retamar presenta rastros funcionales y continuidades del discurso *arielista*, entre las que menciona: 1) su hispanismo; 2) la invisibilidad del proceso de racialización, o el Calibán como figura de homogenización y categoría del mestizaje que disuelve las identidades étnicas, y en particular la del negro (Jaúregui: 509); y 3) la invisibilidad de género, o Calibán como celebración de un paradigma masculino que deja a los “personajes” femeninos de *The Tempest* (Miranda o Sycorax) en una posición subordinada o marginal (*Ibid*: 509).

Mientras que para Césaire y Lamming, Calibán ocupaba un espacio intersticial o fronterizo que señalaba la ambivalencia de la relación entre colonizador y colonizado, en Retamar Calibán pasa a identificarse plenamente con el espacio-tiempo de la Revolución

cubana: Calibán es el revolucionario latinoamericano cuyo epítome son los líderes letrados revolucionarios cubanos, ante lo que solo cabe preguntarse dónde queda la perspectiva de los subalternos (la de las masas populares, del racializado o la de género).

Aunque el ensayo de Retamar revierte el reparto conceptual de *Ariel*, Jaúregui considera que también se puede considerar como una continuación de la representación política *arielista*, ya que, continuando la tradición de José Martí, donde el intelectual o líder político habla por el Otro, Calibán representa y se convierte en portavoz de los actores de las luchas sociales que parecen no poderse representar a sí mismos (*Ibid*: 499).

Mientras que Lamming y Césaire reconocían la lengua de Próspero como la continuidad de la colonialidad, Retamar afirma que Calibán maldice en español porque supuestamente “hoy no tiene otro idioma”, relegando las lenguas indígenas al olvido. Aunque las lenguas amerindias del Caribe no hayan sobrevivido, Jaúregui sugiere que Calibán podría quizás recurrir a otras lenguas como el portugués, inglés y francés insular, el *patois*, o alguna de las lenguas *créole*, o a un español dialectal, popular y no literario (*Ibid*: 497).

Al obviar la cuestión fundamental del lenguaje de Calibán, Retamar parece ignorar la forma en la que el proyecto de la modernidad occidental asume una posición de poder. El Calibán que nos presenta Retamar, al igual que el régimen revolucionario cubano, parece haber llegado al poder y asumido el proyecto de la Modernidad occidentalista, corriendo el peligro de convertirse en un cómplice involuntario de los proyectos históricos de Próspero, como son la cristianización, la modernización, el desarrollismo o la globalización... (*Ibid*: 498-9).

El Calibán de Retamar se enmarca en la tradición del mestizaje como dispositivo sincrético y como símbolo de “Nuestra América” que recogió Martí, convirtiéndose así en una manera de concebir y resolver las diferencias y heterogeneidades a través de la

disolución mestiza. Es decir, se trata de una figura en la que las identidades étnicas, y en particular las del negro, se diluyen de una forma que proclama que “la Revolución no tiene raza” (*Ibid*: 512). Varios años después, en *Adiós a Calibán* (1993), Retamar aclara que al hablar de mestizaje en 1971 se refería a procesos de transculturación, relacionando, así, el sincretismo nacionalista de la Revolución con las teorías de la transculturación que el antropólogo cubano Fernando Ortiz desarrolló a principios del siglo XX (*Ibid*: 514). De esta manera, Retamar continúa el hilo de la tradición del sincretismo de Cuba, que se inicia con Martí, se desarrolla con Ortiz y continúa con las prácticas culturales de la Revolución.

La crítica ha reconocido, en el ensayo de Retamar, la urgencia del período de la Revolución denominado “quinquenio gris” (1970-1975) (Jaúregui: 505; Rojas: 306), caracterizado por el fortalecimiento de un Estado disciplinario y por el dogmatismo político, junto con el “caso Padilla” y el caso de la revista *Mundo Nuevo*. El caso del escritor cubano Heberto Padilla movilizó a los intelectuales internacionales. El poeta cubano había sido encarcelado por actividades contrarrevolucionarias, tras lo cual, en un acto público de “contricción”, se desdijo, realizó una autocrítica y reafirmó su defensa de la Revolución, lo que los intelectuales latinoamericanos interpretaron como un acto forzado por el poder revolucionario. Por otro lado, el *New York Times*, en 1966, puso de manifiesto que la revista *Mundo Nuevo*, en la cual habían participado escritores latinoamericanos como Carlos Fuentes, había sido financiada por la CIA como parte de una campaña contra la Revolución cubana. Todo ello sirvió para distanciar a los simpatizantes de la Revolución en el resto del mundo, algo ante lo que el ensayo de Retamar trataba de responder, como él mismo reconocería en *Calibán revisitado* (Jaúregui: 505).

Por otro lado, la crítica ha señalado la falta de mujeres en la larga lista de nombres que forma la tradición *calibánica* de Retamar (Jaúregui: 501). Aunque Retamar ha vuelto numerosas veces a recuperar la figura de Calibán en posteriores ensayos (*Calibán revisitado* (1986), *Calibán en esta hora de nuestra América* (1991), *Calibán veinte años después* (1992), *Adiós a Calibán* (1995) y *Calibán quinientos años después* (1995)<sup>xxxix</sup>, y ha incluido a mujeres como Rigoberta Menchú, Gabriela Mistral o Frida Kahlo, los Calibanes que menciona continúan siendo en su mayoría grandes hombres de letras, la política y las bellas artes, por lo que Jaúregui lo considera más bien una respuesta “políticamente correcta” a las críticas sobre el machismo a la definición calibánica de la identidad (Jaúregui: 500).

La crítica feminista a las reapropiaciones poscoloniales de *The Tempest* y de Calibán considera que dichas reapropiaciones “no examinan adecuadamente las interacciones entre raza, sexualidad y lucha política” y que, en su afirmación de sujetos heroicos “borran la sexualidad femenina”<sup>xl</sup>. Jaúregui nos recuerda que los dos únicos personajes femeninos en la obra tienen papeles muy esquemáticos: Miranda, hija de Próspero, sufre un intento de violación por parte de Calibán y se convierte así en botín del conflicto colonial, y Sycorax, la madre bruja de Calibán, asociada con el principio de feminidad siniestra y el mal, no tiene ninguna actuación en la obra (Jaúregui: 523). Para Jaúregui, el problema no reside en que Césaire, Lamming y Retamar hayan identificado a Calibán con el prototipo masculino revolucionario, sino que “el mínimo protagonismo de lo femenino es sintomático de la continuidad de una *razón colonial*” (*Ibid*: 524, énfasis en el original).

Las lecturas feministas de *The Tempest* han producido diferentes versiones y resemantizaciones de Calibán, entre las que encontramos: 1) la feminización de Calibán, que figuraría como monstruosa y sin capacidad de logos por la determinación patriarcal de lo femenino; 2) la afirmación de otros personajes conceptuales de identidad como la

Malinche o Sycorax, como veremos más adelante en la obra de Brathwaite, y 3) la proposición de una afinidad política entre Calibán y Miranda, o de un sujeto calibánico solidario colectivo y femenino (*Ibid*: 524).

## 4. LAS TEORÍAS DE LA HIBRIDACIÓN CULTURAL: HACIA UNA IDENTIDAD AFRO-DIASPÓRICA

### 4.1 El tercer espacio de Homi K. Bhabha como hibridación cultural

---

Homi K. Bhabha (India, 1949-,) es uno de los componentes de lo que ha sido denominado por Robert C. Young<sup>xli</sup> la “Sagrada Trinidad” de la teoría poscolonial, junto con Edward Said y Gayatri Chakravorty Spivak (Moore-Gilbert: 451; Kapoor: 562). Su pensamiento refleja lo que se ha denominado el desplazamiento de lo político y contextual hacia lo cultural y textual, en el marco del debate sobre los textos producto de situaciones coloniales y neo-coloniales.

Las críticas materialistas han visto en los conceptos teóricos de Bhabha, como la hibridación cultural, el espacio entre-medio y la ambivalencia, una incapacidad a la hora de responder con políticas que mejoren las condiciones de vida materiales de los subalternos. Gran parte de la polémica se ha centrado en su visión de la agencia colonial y poscolonial en el marco de la subjetividad y performatividad lingüística, y en la ambivalencia del discurso colonial. En concreto, se ha criticado el concepto de ambivalencia sobre todo, porque no se explica la manera en la que ésta produce una oposición política, ni en qué consistirían esos momentos de oposición (Moore-Gilbert: 459).

En este capítulo proponemos ahondar en la manera en la que la hibridación cultural en Bhabha produce una espacialización que se relaciona con una geopolítica del conocimiento y una manera de actuar y pensar políticamente que responde a los binarismos, al confinamiento del pensamiento y la acción política concebida sólo como dos alternativas (Soja, 1996: 5). Para ello, exploraremos la relevancia que cobran sus conceptos de *agencia* y *performatividad* en el acto de enunciación en el contexto colonial y neo-colonial.

Consideramos que la idea de agencia de Bhabha se identifica con una idea de acción que se distancia de las visiones que cuestionan su capacidad de “hacer” frente al colonizador, precisamente porque se constituye de conceptos como la repetición y la performatividad. Su propuesta de agencia se enmarca una reconfiguración de la relación entre lenguaje, tiempo-espacio y la práctica o acción, como actividad social mediada, (Pennycook, 2010) que ofrece una visión diferente de las formas de “hacer” ante el discurso colonial, lo que nos presenta nuevas formas de pensar las posibilidades (políticas) del espacio/lugar y de actuar políticamente.

#### 4.1.1 El tercer espacio y la descentralización conocimiento

El análisis del discurso colonial de Bhabha se centra en la relación entre colonizador y colonizado, ofreciéndonos una visión compleja de cómo opera el contacto entre las dos culturas. El aspecto fundamental en esta relación es el desplazamiento de la posición de autoridad del colonizador, lo que produce una alteración de las identidades culturales concebidas como “fijas” o en “su lugar” (Lossau: 65). En otras palabras, para Bhabha, el desplazamiento o dislocación de las identidades es algo inherente a la condición colonial.

Para explicarlo, parte de los estudios psíquicos de Fanon, que nos muestran el deseo y el menosprecio de la relación entre colonizador y colonizado. Para Fanon, el trauma psíquico emerge cuando el sujeto colonizado se percata de que nunca va a llegar a ser blanco, como se le ha enseñado a desear, y de que nunca va a dejar de ser negro, como se le ha enseñado a menospreciar. Partiendo de esta relación, Bhabha amplía la idea de que el deseo colonial se articula siempre en relación al lugar del Otro, y que las identidades coloniales son siempre un asunto de flujo y agonía (Loomba: 176), lo que resume su visión de la hibridación cultural. Para explicar este proceso, Bhabha introduce los conceptos de mimetismo y ambivalencia.

El colonizado adopta la cultura del colonizador a través de lo que Bhabha denomina mimetismo (*mimicry*), lo que plantea una amenaza para el poder colonial. Cuando el colonizado adopta los hábitos culturales, asunciones, instituciones y valores del colonizador, no reproduce de manera exacta esos rasgos, sino que más bien, produce una copia borrosa del colonizador que amenaza la autoconcepción de este último. El mimetismo introduce una fractura y una incertidumbre en la dominación colonial, lo que desplaza las identidades coloniales. La amenaza no consiste tanto en la oposición a ese discurso, sino en la interrupción de la autoridad colonial y en la aparición de una cultura híbrida, que escapa al deseo del colonizador de dominación absoluta.

En el discurso colonial, el colonizador desea, por un lado, replicar su cultura en los otros, y al mismo tiempo, producir un Yo uniforme que necesariamente se define en contraposición a los "otros", que nunca van a ser iguales. Esto da como resultado una doble articulación en la que la "representación de la diferencia es en sí misma un proceso de desautorización (Huggan: 22-23). De esta manera, se confirma el miedo por parte del colonizador a que el Otro cuestione y desafíe sus imposiciones y llegue a reemplazarlo. Por un lado, el colonizador convierte al colonizado en objeto de deseo y fetiche, y por otro en objeto de repulsa, a través de actos en los que se le estereotipa y se le clasifica discriminatoriamente, lo que da lugar a una posición "fija". El término que Bhabha adopta del psicoanálisis para calificar esta relación es el de ambivalencia.

El discurso colonial es ambivalente porque, por un lado, produce algo que se concibe como original y autoritario, y por otro, produce algo que al mismo tiempo es repetición y diferencia. En otras palabras, el resultado de los contactos entre la metrópolis y las colonias no tuvo el resultado esperado o deseado: no se produjeron numerosas copias de la autoridad metropolitana, entendida como el original, sino que, más bien, se produjo un conjunto de semejanzas indeseadas, como lo eran los signos visibles del contacto físico.

Para Bhabha, las copias de la autoridad metropolitana pertenecen a un modo de representación que él identifica con la parodia, ya que logran burlar el poder de la cultura colonizadora en su capacidad para actuar y verse a sí misma como un modelo.

De esta forma, la hibridación se produce a través de actos performativos que ponen de manifiesto cómo el mimetismo y la ambivalencia desplazan la posición de autoridad del colonizado y las identidades fijas de los que participan en el encuentro intercultural. Por ejemplo, el colonizado pone en acto una obediencia simulada, en donde parece que acepta su subordinación pero, al mismo tiempo, se burla de ella (Huggan: 133). A través de la puesta en acto del mimetismo y la ambivalencia, la teoría de la hibridación cultural de Bhabha pone de manifiesto la problemática de las coordenadas espacio-temporales en las que se enuncia el discurso colonial.

El énfasis de Bhabha en la performatividad introduce un lenguaje crítico de la dualidad que señala el rechazo a las identidades fijas y a la concepción de la identidad cultural como una “dislocación” de la división entre “ellos” y “nosotros”. El lenguaje de Bhabha además, está repleto de metáforas espaciales para señalar la necesidad de transformar la prevalencia del tiempo, entendido como progreso lineal, sobre el espacio en el discurso de la modernidad, para pasar a priorizar el espacio. De ahí el empleo de términos como “espacio entre-medio” o “tercer espacio”.

Edward Soja, en *Thirdspace* (1996), recoge la idea de cómo la crítica poscolonial, y en concreto la teoría del tercer espacio de Bhabha, contribuye a superar la concepción de la espacialización en términos binarios, que constituía la base de la interpretación de la relación entre colonizador y colonizado, el centro y la periferia, Primeros Mundos y Terceros Mundos. La crítica poscolonial, y en concreto la de Bhabha, constituye, además, una alternativa a los binarismos sobre la colonialidad que promueve el discurso del Primer

Mundo: la oposición entre progreso y justicia social. La teoría de Bhabha no pretende llegar a un posicionamiento intermedio, sino ir más allá de los límites establecidos de nuestra comprensión del mundo, aquella que contempla la evolución del mundo bajo dos puntos de vista: 1) la visión capitalista de la necesidad de modernización y un progreso continuo; 2) la visión marxista de la justicia social que demanda una transformación revolucionaria, si no radical, para alcanzar esa justicia social (Soja, 1996: 126).

Para Bhabha, las culturas resultan inconmensurables y no pueden ser categorizadas de una manera sencilla. Éstas se ubican a la vez, en un espacio producto de la necesidad de universalización e historización, lo que lleva al reconocimiento de la diversidad social e histórica de las culturas, y un espacio producto de la necesidad de trascender y concebir esas culturas como transparentes e ilusorias. Por lo tanto, la diferencia cultural no puede contenerse dentro del marco universalista de la democracia liberal que promueve perspectivas liberales relativistas sobre la diversidad cultural y el multiculturalismo, ni en el marco del historicismo marxista. Bhabha propone un “tercer espacio”, que representa una alternativa, por un lado, al trazo genealógico de los orígenes culturales y esencialismo cultural, y por otro, al acto representacional de la traducción cultural que puede conducir al relativismo cultural ilimitado que disuelve la identidad cultural en un *melting pot* pluralista (*Ibid*: 140-1).

Para Bhabha, la cultura se identifica con la producción de un espacio simbólico (un momento-lugar) donde se llevan a cabo unas prácticas compartidas que se generan en respuesta a unas condiciones históricas y geográficas particulares, pero que no pertenecen a una u otra cultura discreta, sino a ese espacio “entre-medio” que existe entre dos o más culturas, y que, en ocasiones, ha denominado “tercer espacio” (Papoulias: 54-55). Este “tercer espacio” consiste en un lugar simbólico de enunciación, un momento-lugar en el que el encuentro entre dos culturas siempre implica una discontinuidad en las coordenadas

temporales de las prácticas discursivas del sujeto o nación, y en el que se interrumpe la negación de la coetaneidad de la otra cultura que mencionan Mignolo y Massey, y que Jaúregui menciona como multitemporalidad o convivencia de diversos tiempos en ese espacio de enunciación (Jaúregui: 547).

El tercer espacio, según Bhabha, configura las condiciones discursivas de la enunciación que aseguran que el sentido y los símbolos de la cultura no mantengan una unidad o fijeza primordiales, y que de esa manera puedan ser apropiados, traducidos, rehistorizados y vueltos a leer, favoreciendo la comunicación en el encuentro intercultural. Este tercer espacio de enunciación como una puesta en acto sólo se da en el momento en el que surge:

a dialogical site –a moment of enunciation, identification, negotiation- that (is) suddenly divested of its mastery or sovereignty in the midst of a markedly asymmetrical and unequal engagement of forces. In an intercultural site of enunciation, at the intersection of different languages jousting for authority, a translational site of negotiation opens up through the process of dialogue.<sup>xlii</sup>

Al poner énfasis en la puesta en acto de la enunciación, Bhabha evidencia la idea de “desfase temporal” de la que se sirve el discurso colonial para devaluar las “otras” culturas, que se encontrarían en estadios anteriores del progreso (Mignolo, 2000: 119). La hibridación se convierte en una categoría necesaria para deshacer la subalternización del conocimiento y buscar nuevas vías de pensamiento más allá de las categorías del pensamiento occidental. El proyecto de Bhabha, como los de Said y Spivak en los últimos veinte años, han sido decisivos para una crítica de la subalternización del conocimiento (*Ibid*: 326). El tercer espacio de Bhabha se corresponde con una ubicación desde la que se puede llevar a cabo la descentralización de conocimiento que se relaciona con la superación de las dualidades.

Bhabha propone explorar la epistemología descentrada de la razón poscolonial y restituir los conocimientos subalternizados mediante el concepto de “desfase cultural”. El desfase cultural marca aquella diferencia que no puede ser reducida a la diferencia temporal por el discurso colonial. Según Mignolo, este concepto emerge de la intersección de dos marcos teóricos diferentes que Bhabha no llega a explicitar: 1) las consecuencias de los aparatos formales de enunciación teorizados por Benveniste a principios de la década de 1960, (junto con el concepto de Bajtin de hibridación y dialogismo), y en el seno de una orientación colonial, de la teorización de Gayatri Spivak, que plantea la siguiente pregunta “¿pueden las gentes subalternas hablar?”; 2) el análisis de Johannes Fabian (1983) acerca de la negación de coetaneidad en el discurso colonial (Mignolo, 2000: 119-20).

La hibridación en Bhabha, no solo supone un cambio en el contenido de lo enunciado, a través del rechazo del desfase temporal que el discurso colonial asigna a las “otras” culturas, sino también un cambio en el lugar desde el que se enuncia. En otras palabras, no consiste tan solo en un cambio en el contenido del diálogo entre culturas, sino también un cambio en los términos en los que se plantea el diálogo en sí. Al poner en funcionamiento conceptos tales como “negación de la negación de coetaneidad” y “desfase temporal enunciativo”, el discurso de la hibridación desafía y supera la manera en la que el discurso colonial efectúa la “negación violenta de la libertad, la razón y la cualificación necesaria para una intervención política y cultural” (*Ibid*: 120).

#### 4.1.2 El tercer espacio y la acción política por el lugar

Frente a la negación de la posibilidad de intervención política del subalterno que proclama el discurso colonial, o la concepción de la crítica en el marco materialista que pone en duda la efectividad de los conceptos de ambivalencia en la articulación de un

proyecto político, consideramos la concepción de la agencia propuesta por Bhabha, basada en la performatividad lingüística, como una forma de “hacer” o de actuar frente a la subalternización de conocimientos y los lugares de enunciación. Para ello nos apoyaremos en la explicación de Ilan Kapoor (2003) de la “agencia performativa” de Bhabha como la posibilidad de subvertir los códigos representacionales del discurso y producir nuevos lugares de subversión (Kapoor: 577).

Las críticas dirigidas hacia la teoría poscolonial de Bhabha, o la teoría poscolonial en general, se han centrado en la reconfiguración que sufre lo político a través del prisma de la teoría psicoanalítica. La idea de agencia del sujeto poscolonial en Bhabha se desplaza de la esfera de la política a la esfera de las relaciones psíquicas que tienen lugar en ese espacio “entre-medio” de la cultura dominante y la subordinada. Para Bhabha, la esfera afectiva del “entre-medio” produce formas inesperadas de evadir el poder colonial (Moore-Gilbert: 458).

La manera de concebir la agencia subalterna por parte de Bhabha ha acaparado muchas dudas (Papoulias: 54) no solo por ocupar un lugar “entre-medio” de las esferas consciente e inconsciente, sino porque Bhabha no aporta evidencia empírica de su efectividad a la hora de resistir al colonialismo (Moore-Gilbert: 458). Gran parte de las críticas dirigidas a Bhabha consideran que éste pasa por alto las circunstancias materiales de los subalternos y que por lo tanto fracasa en el intento de registrar las dimensiones política, económica y sociales de las vidas de millones de personas<sup>xliii</sup>.

Parte de la idea de agencia psico-afectiva en Bhabha se basa en dos aspectos heredados de Jaques Lacan: 1) la identidad del colonizador pasa a ser considerada vulnerable debido a la necesidad de reconocimiento de éste por parte del colonizado. En el momento en el que el colonizado rechaza reconocer al colonizador como tal, lo que constituye una forma de contra-identificación psíquica, aparecen los impulsos políticos de oposición (Moore-

Gilbert: 458); 2) El colonizado desafía la autoridad colonial al devolver la mirada del colonizador, construyendo su idea de mimetismo.

La manera en que las operaciones del inconsciente influyen en la agencia en el contexto colonial se refleja, por ejemplo, en la ambivalencia de la representación del colonizado por parte del colonizador. Para Bhabha, los tropos comunes del discurso colonial, como el del “sirviente fiel” y el “oriental astuto” expresan de una manera clara los sentimientos contradictorios hacia el colonizado, lo que da lugar a un conflicto afectivo y discursivo que debe ser abordado desde teorías psicoanalíticas (*Ibid*: 457). El colonizado es visto, al mismo tiempo, como caníbal y sirviente, lo que refleja la ansiedad del discurso colonial. Lo que es más, estas construcciones son repetidas y duplicadas de manera infinita de una forma que revela la inestabilidad y carencias del poder colonial (Kapoor: 563).

En realidad, para Bhabha, la manera de ejercer la agencia reside en la desventaja inherente al propio discurso colonial. Como toda forma de poder, la autoridad colonial incita de manera inintencionada al rechazo y al desafío. El discurso colonial refleja las vicisitudes de todo discurso lingüístico a través de los conceptos de repetición y diferencia. La repetición y la diferencia que se observan, por ejemplo, en la lengua y cultura inglesa metropolitana en lugares no-metropolitanos deja de ser la representación de una esencia (Moore-Gilbert: 459), al igual que recoge Pennycook (2010).

Moore-Gilbert (459) nos recuerda que el mimetismo es una estructura contradictoria, al mismo tiempo una estrategia de poder y resistencia, por lo que funciona en dos direcciones: induciendo a la imitación de la cultura dominante como forma de hegemonía, y marcando la diferencia del colonizado que nunca podrá ser como el colonizador. En esta “diferencia cultural” del colonizado, según Bhabha reside la resistencia al intento de asumir o traducir una cultura subordinada por parte de una cultura dominante. Esta diferencia cultural no da lugar a una relación antagónica entre las dos culturas, sino a una

relación ambivalente marcada por el deseo y la necesidad mutua (*Ibid*: 461). En definitiva, como afirma Ilan Kapoor (2007), la inestabilidad del discurso, además de caracterizar la narrativa de la autoridad colonial como contradictoria y ambivalente, también puede empoderar al subalterno para resistirlo e interrumpirlo (Kapoor: 563).

Las condiciones generales del lenguaje son las que permiten que el discurso colonial asigne la negación de la coetaneidad, el desfase temporal y la subalternización del conocimiento a las otras culturas. Sin embargo, de la misma manera, esas mismas condiciones generales del lenguaje son las que posibilitan la puesta en acto de una subjetividad que posibilita la negación de la negación de la coetaneidad, junto con la afirmación de un desfase cultural que restituye los conocimientos subalternizados.

Bhabha presenta una teorización más extensa del concepto de tercer espacio en “The commitment to theory” (1988), que más tarde formaría parte del libro *The location of culture* (1994). En él introduce el concepto del tercer espacio mediante la reflexión del problema de la enunciación, que se expone en términos clásicos postestructuralistas como un problema general de la ambivalencia del lenguaje (Schulze-Engler: 150). Como ya hemos recogido de Mignolo, y como afirma Robert C. Young (2009), la idea de enunciación en Bhabha se basa en los estudios de Émile Benveniste (1902-1976), para quien la enunciación es la puesta en acto de una afirmación localizada en un contexto particular, mientras que lo enunciado, el texto en sí, resulta algo independiente (Young: 89). El tercer espacio, por lo tanto, no hace referencia únicamente a la espacialidad producida por poblaciones determinadas, sino a las condiciones generales del lenguaje en las que se elaboran los discursos hegemónicos:

The reason a cultural text or system cannot be sufficient unto itself is that the act of cultural enunciation –the place of utterance- is crossed by the *différance* of writing. (...) It is this difference in the process of language that is crucial to the production of meaning and ensures, at the same time, that meaning is never simply mimetic and transparent<sup>xliv</sup>.

Bhabha también basa su concepción de la enunciación y lo enunciado en su lectura de *La arqueología del saber* de Michel Foucault (*L'Archéologie du Savoir*, 1969) que presenta la idea de que todo acto de habla consiste en una intervención que tiene lugar dentro de las marcas del tiempo histórico y de un escenario y circunstancias específicas. El enunciado (texto) (de)constituye al hablante y lo localiza, mientras que el acto de enunciación encarna y posiciona el habla en el tiempo y el espacio de manera que convierte el espacio de enunciación en un lugar de encuentro de modos y significados, un lugar donde se disputan diferentes perspectivas e interpretaciones (Young: 89).

Toda enunciación experimenta una forma de escisión y ambivalencia, pero al aplicar esa escisión enunciativa al análisis cultural, se destaca la dimensión temporal. La escisión siempre conlleva una forma de temporalidad, en realidad, un desfase temporal. El tercer espacio, como cesura en el momento de la enunciación, se convierte en el momento disyuntivo de la modernidad, que hace emerger diferentes temporalidades de la modernidad: un no-lugar que se identifica con el desfase temporal (*Ibid*: 89)

De esta manera, el tercer espacio se relaciona por un lado, con “las condiciones generales del lenguaje”, y por otro, con “la implicación específica de la enunciación en una estrategia performativa e institucional de la que no puede ser consciente por sí misma” (Bhabha, 1994: 36, en Schulze-Enger: 150). En el tercer espacio, por lo tanto, tiene lugar la producción de significado de la cultura, un significado que al mismo tiempo, es siempre ambivalente. Por un lado, el tercer espacio apunta claramente a una teoría universal de la “performance cultural”, pero más tarde, en el mismo ensayo, Bhabha especifica cómo el tercer espacio, como estrategia performativa, supone la interrupción de la nación occidental:

The intervention of the Third Space of enunciation, which makes the structure of meaning and reference an ambivalent process, destroys this mirror of representation in which cultural knowledge is customarily revealed as an integrated, open, expanding code. Such an intervention quite properly

challenges our sense of the historical identity of culture as a homogenizing, unifying force, authenticated by the originary Past, kept alive in the national tradition of the People. In other words, the disruptive temporality of enunciation displaces the narrative of the Western nation (Bhabha, 1994: 37, en Schulze-Enger: 150).

El concepto de tercer espacio de Bhabha rompe con la idea de la modernidad del isomorfismo existente entre el espacio/lugar y la sociedad/cultura, y por extensión, con el isomorfismo entre lugar/cultura/nación. Bhabha emplea el término “tercer espacio” para sugerir que cada vez que se ponen en acto discursos y tradiciones culturales particulares, el producto final excede lo que se había propuesto inicialmente. En otras palabras, cuando se ponen en acto las prácticas culturales de una determinada cultura, estas mismas prácticas siempre desplazan o dislocan las culturas de sí mismas, ya que la representación en cuestión nunca coincide exactamente con la cultura que está representando. En este sentido, el tercer espacio designa las prácticas culturales híbridas específicas y a la vez un aspecto de toda vida cultural: es, por un lado, el espacio existente entre las culturas y el aspecto que se refiere a la no coincidencia de una cultura particular con ella misma (Papoulias: 55).

Ilan Kapoor destaca que el concepto de agencia de Bhabha solo es posible en el marco de la subjetivación, y dentro de los límites discursivos. Bhabha considera que no es posible actuar bajo las condiciones que uno mismo ha escogido, y que solo se puede actuar dentro de un contexto discursivo. Kapoor parte del hecho de que Bhabha concibe la hibridación como un acto de traducción, lo que implica que debe existir un texto que pueda ser traducido, y como texto debe existir un elemento que le asigne autoridad o autorización. Por lo tanto, para Bhabha, todos los casos de agencia emergen precisamente del desafío a la autoridad imperial, un desafío que no puede emerger de “fuera” del texto (discurso). Es decir, no puede existir agencia si no existe la subjetividad discursiva (Kapoor: 564).

Esta noción de actuación como confinada solo al marco de un terreno discursivo tiene como elemento clave la idea de repetición. Bhabha sigue a Jacques Derrida (1930-2004) al señalar que todos los actos de habla son repeticiones, y que su significado emerge de su repetición. De la misma manera, cada iteración es única, ya que al reaparecer en diferentes contextos, ésta se articula de manera diferente (Huddart: 16; Kapoor: 565). La implicación política es que la agencia consiste precisamente en la *performance*, la actuación de esta repetición (Kapoor: 565), ya que así se pone en acto la actuación de la diferencia colonial y el desafío al discurso colonial, al revelarse la vulnerabilidad de la identidad del colonizador y la desventaja inherente a todo discurso de autoridad.

Pennycook (2010) también recoge la importancia del mimetismo dentro del marco conceptual de la performatividad de la identidad. Él concibe la diferencia en los actos repetidos de uso del lenguaje cotidiano, es decir, concibe la repetición dentro del marco del concepto de la diferencia. Para él la puesta en acto lingüística conduce a interpretar el uso de la lengua como algo repleto de significados de identificación, localización, imitación y reinterpretación, lo cual se relaciona con la idea de la performatividad y la de que las identidades lingüísticas se ponen en acto ~~“haciendo”~~ (en contraste a ~~“siendo”~~) (Pennycook: 50). Para Pennycook, las prácticas lingüísticas producen espacios para formas particulares de identidad, identificaciones y desidentificaciones, lo que le hace concebir las manifestaciones lingüísticas, culturales y artísticas de los colonizados como actos que interrumpen, dislocan y alteran los discursos modernos hegemónicos, es decir, la *performance* de la identidad como forma de resistencia (*Ibid*: 45).

Pennycook nos ayuda a entender los procesos de subjetivación a través de la performatividad del lenguaje, es decir, cómo ~~“hacemos cosas con las palabras”~~ (*Ibid*: 125), al concebir el lenguaje no como un sistema abstracto, sino más bien como la inscripción semiótica de la práctica comunicativa. Pennycook aboga por concebir la lengua como una

práctica local en la que se nos insta a participar de los mundos textuales de otros en vez de permanecer dentro de los de uno mismo, lo que le lleva a una concepción de la diferencia y la creatividad entendida, como él mismo afirma: *“sameness that is also difference”* (*Ibid*: 51), recogiendo el concepto de mimetismo colonial de Bhabha que consiste en *“the same, but not quite”* (Bhabha, 1994: 86).

La manera en la que, en la teoría de Bhabha, la agencia se vincula a la subjetivación discursiva tiene tres implicaciones políticas relevantes: 1) la respuesta a la subyugación no puede ser la oposición directa, y superar la dominación no puede consistir en eliminarla, ya que en muchas ocasiones solo se consigue invertir los términos; 2) la agencia como forma de repetición conlleva descartar la noción de política como pro-activa. La política consiste en la iteración de un discurso que la precede y la hace posible, siempre es un *“detrás de”*. Esto no quiere decir que el sujeto no pueda planificar, sino que su planificación tiene que consistir necesariamente en un plan de contingencia. La política, para Bhabha, consiste en un acto de cambio radical que tiene lugar en un *“vacío”*; 3) la agencia es una forma de *“negociación”*: se requiere un grado de complicidad entre el colonizado, que debe jugar las cartas que le han asignado, y el colonizador, que aparentando un poder absoluto, necesita (y desea) al subalterno (Kapoor: 568-9).

La idea de la negociación es lo que posibilita la agencia subalterna. A pesar del dominio colonial, los subalternos pueden actuar subversivamente en la esfera discursiva. Por eso Bhabha afirma, polémicamente, lo que se ha criticado en su forma de agencia subjetiva: *“Forms of popular rebellion and mobilization are often most subversive and transgressive when they are created through... cultural practices”* (Bhabha, 1994: 20, en Kapoor: 569).

Los ejemplos de agencia de Bhabha se refieren a transacciones semióticas (resistencia a la imitación, estereotipos, conversión religiosa) y supuestamente dejan de lado la agencia material que adopta formas de subversión anti-capitalista, protestas contra la desigualdad

de sueldos o condiciones laborales inhumanas. Kapoor recoge las críticas materialistas que ha recibido esta forma discursiva de entender la agencia del subalterno, y coincide con parte de la crítica en que Bhabha no explica de qué manera estas prácticas culturales resultan más subversivas que supuestamente las materiales.

Sin embargo, Kapoor califica la agencia de Bhabha como una forma de puesta en acto de las cualidades subjetivas que otros consideran que, al ser inherentes al sujeto, no necesitan ser construidas discursivamente. La agencia de Bhabha enfatiza un tipo de *“agencia performativa”*, mientras que sus detractores parecen priorizar un tipo de agencia que Kapoor denomina *“agencia expresiva”*. Kapoor se refiere aquí a las críticas materialistas de la agencia de Bhabha:

I would like to suggest that, indeed, these critics are right, but they miss the *performative* dimension of Bhabha’s position. They appear to be in search of what may be called an *“expressive”* agency, one that reveals an ontological subject with intentions, morals and consciousness, as opposed to a *“performative”* agency, in which these subjective qualities are *“acted out”* by the agent, not given cut-and-dried before hand (Kapoor: 571).

En la denominada agencia performativa, el sujeto es interpelado en la acción, es decir, no existe ni antes ni después de la acción, solo cuando se convierte en agente a través de la *performance* lingüística. El sujeto de Bhabha actúa en un presente enunciativo marcado por la repetición (Kapoor: 572). Esta actuación hace emerger un tercer espacio que abre las posibilidades creativas de la agencia performativa.

Asimismo, el concebir la política como *performance* necesariamente conlleva considerar la heterogeneidad de una manera diferente: la *différance* se configura como un elemento integral de la hibridación y la iterabilidad del discurso. El tercer espacio que emerge con la agencia performativa conserva: *“the enunciative boundaries of a range of other dissonant, even dissident histories and voices—women, the colonized, minority groups, the bearers of policed sexualities”* (Bhabha, 1994: 5, en Kapoor: 574).

La manera en la que Bhabha concibe la agencia supone un avance importante en la política posestructuralista de la resistencia. Nos muestra que el poder del discurso, a pesar de ser hegemónico, no excluye la posibilidad de la agencia/resistencia o la recuperación crítica de las representaciones indígenas (Kapoor: 576). Su análisis del poder en el marco colonial revela que es omnipresente, pero también vulnerable. De la misma manera, Bhabha nos muestra cómo la inestabilidad y multiplicidad del sujeto no impide, sino que de hecho, posibilita la acción política (*Ibid*: 576-7).

Kapoor nos muestra como la concepción de la agencia de Bhabha conlleva una visión de la acción política más crítica, trasgresora y subversiva de lo que la crítica ha querido ver, que ha considerado su política como una serie de pequeñas transformaciones que solo tienen lugar en la subjetivación discursiva. A pesar de dejar de lado la materialidad y privilegiar la política informal sobre la formal, Bhabha nos advierte sobre los peligros de practicar una política que se opone al poder o invierte los términos para volver a caer en nuevas manos. Bhabha nos muestra la importancia de ejercer la agencia en el plano discursivo, revelándonos la paradoja de que se puede actuar dentro del marco de un discurso o tradición y a la vez subvertir sus códigos representacionales y producir nuevos lugares inesperados (Kapoor: 577).

De esta manera, según Mignolo, Bhabha indica que lo importante del razonamiento poscolonial no solo se relaciona con las necesidades políticas inmediatas de la descolonización, sino también con la relectura del paradigma de la razón moderna (Mignolo, 2000: 116). Mignolo considera que la contribución esencial de Bhabha sobre la articulación de la razón poscolonial reside en su manera de ver la posibilidad de intervenir e interrumpir la autoinvención de la modernidad. Para Bhabha, los lugares de enunciación (de los sujetos subalternos) cobran preeminencia ética y política sobre la rearticulación de lo enunciado, o en otras palabras, prioriza la agencia sobre la representación. En otras

palabras, lo importante para Bhabha consiste en poner en juego la actuación frente a la epistemología y explorar la política de las ubicaciones enunciativas. Bhabha entiende estos lugares de enunciación de los subalternos no como opuestos dialécticos con respecto al lugar de enunciación creado por la modernidad (el sujeto y la subjetividad moderna), sino más bien como lugares de intervención e interrupción de la modernidad (*Ibid*: 118).

Bhabha presenta las ubicaciones de enunciación subalternas como las ubicaciones que posibilitan la agencia subalterna, ya que su “desfase cultural” o marca espacio-temporal interrumpe e interviene en el discurso hegemónico de la modernidad. La representación discursiva o lo enunciado por el discurso colonial está marcado por un “desfase temporal” que escinde el discurso y hace desvanecer todo significado. El desfase temporal, inherente a todo discurso, se convierte, por lo tanto, en una nueva forma de la colonialidad del poder y de la devaluación del “otro”, y al mismo tiempo, en un nuevo lugar para la teorización poscolonial que se opone a la colonialidad del poder. Para Bhabha, en el momento en que pone de manifiesto la existencia de un desfase temporal, se posibilita la agencia humana. En definitiva, el concepto de “desfase temporal” en la teoría de Bhabha prioriza la agencia por encima de la representación, por lo que la enunciación como puesta en acto cobra mayor importancia política y ética que la puesta en acto como representación (Mignolo, 2000: 121).

#### 4.1.3 El tercer espacio y el entramado global-local

Para Bhabha, las actuaciones de la agencia subalterna pueden interrumpir e intervenir en el discurso de poder tanto a nivel macroestructural como microestructural, lo que hace replantearse la visión de lo global y local, y las posibilidades de interacción entre las dos esferas. De la misma manera que la teoría de Bhabha insiste en romper con binarismos y

visiones maniqueas entre el dominador y el dominado, el centro y la periferia, ello se podría extender a la desestabilización de aquellas visiones que vinculan lo global con formas de poder universalizadoras más eficaces, y lo local con formas de poder ineficaces e incapaces de hacer frente a la universalización de lo global, o por el contrario, con la visión de lo local como –sinónimo de tradición, esencia o aislamiento” (Garzón: 53). La agencia subalterna de Bhabha nos recuerda que el poder no reside exclusivamente en las formas macroestructurales de discursos globales, ni en la nación o el lugar entendido como localismo reduccionista.

Bhabha pone de manifiesto la manera en la que la multiplicidad y la inestabilidad del sujeto afecta a las grandes escalas de la identidad y a su producción espacio-temporal ligada a lo global, como por ejemplo, la división que se aplica a las identidades de la cultura dominante y la cultura subalternizada, o a las identidades occidentales y no occidentales. La manera en que la relación y los límites o bordes elásticos de la identidad se desdibujan y se vuelven a trazar tiene implicaciones importantes, no sólo para la rearticulación de la relación entre lo local y lo global, sino también para el sentido de identidad invocado por formas políticas reales, como las naciones. La agencia performativa de Bhabha nos muestra no sólo la manera en la que los subalternos pueden subvertir los códigos representacionales del discurso colonial, sino formas discursivas en múltiples escalas, como el discurso de la nación, y así poder producir nuevos lugares de intervención.

Kapoor señala un aspecto importante de la agencia de Bhabha para comprender cómo los subalternos, los marginales, o las minorías se encuentran con el poder y pueden desafiarlo en el plano de la vida cotidiana, un marco que incluye aquellos espacios que se encuentran fuera de nuestra vista, espacios que han sido considerados como marginales, vulgares o banales: entender la performatividad no solo como un acto intencional, racional

y planificado, sino como algo que puede actuarse también de manera accidental, impulsiva y espontánea. Lo importante de la agencia de Bhabha es que al igual que las estrategias de poder actúan no solo a nivel macro/global, sino también a nivel local, y las “microtécnicas del poder” se extienden por todos los rincones del globo, el poder también siempre conlleva múltiples respuestas locales y actos de resistencia (Kapoor: 575).

De esta manera, la política performativa de Bhabha constituye una crítica implícita de lo que es “la gran política” tal y como es desarrollada y concebida por las élites y el Estado (*Ibid*: 575-6). Al descender en la escala política, su intención por un lado, es mostrarnos el gran número de formas cotidianas que adopta la subyugación, y los actos cotidianos de resistencia que éstas conllevan. Por otro lado, pretende mostrarnos cómo lo ordinario de la vida cotidiana se transforma en extraordinario, al revelar que el poder hegemónico o imperial resulta fracturado y en definitiva, no tan efectivo y totalizador (*Ibid*: 576). Bhabha considera que los subalternos están en la vanguardia de las luchas culturales, ya que son ellos quienes deben actuar para sobrevivir y negociar entre el presente y el pasado, oriente y occidente. Sus luchas e historias nos hablan de la realidad de la supervivencia y la negociación que constituye el momento vivido de la resistencia (*Ibid*: 575).

La agencia performativa de Bhabha se enmarca en la visión la dinámica local como interlocutora activa frente a procesos globales, asignando un sentido relevante al territorio y la cultura en cuanto elementos políticos para desafiar, asociarse o distanciarse de los discursos hegemónicos provenientes de la modernidad. La dinámica local en Bhabha se incluye en el marco de la demanda de Johannes Fabian a “pensar lo pequeño” (Pennycook: 7), como forma de repensar la conflictiva relación entre la perspectiva global y la local, priorizando las visiones que promueven las prácticas locales sobre la visión estructural. Fabian nos recuerda: “I see a general tension and specific contradiction between ‘big

thinking” about orders and –small thinking” about practices, something that is also at issue in the continuing debate in anthropology about culture as a system versus culture as praxis”<sup>xlv</sup>.

Al igual que el discurso de la modernidad hegemónica busca fijar la identidad subalterna, y por su parte la agencia subalterna pone en evidencia el doble discurso de la modernidad, Bhabha pone de manifiesto la manera en la que el discurso de la nación se construye de manera doble, a través de dos movimientos que se solapan: por un lado, el movimiento pedagógico que corresponde a la autoridad narrativa de la nación y el pueblo como presencia histórica *a priori*, y por otro, el movimiento performativo, que construye al pueblo a través de la puesta en acto de la narración, en un presente –enunciatorio” marcado por la repetición. El movimiento pedagógico se ve atrapado por el movimiento performativo, por lo que, para Bhabha, la subjetivación es una puesta en acto en el presente enunciatorio marcado por la repetición (Kapoor: 572).

El discurso de la nación de Bhabha nos muestra, por un lado, la temporalidad continuista y acumulativa de lo pedagógico, y por otro, la estrategia repetitiva y recursiva de lo performativo. Su idea de pueblo surge también de este doble momento narrativo. El pueblo, como la nación, consiste en una estrategia retórica: la doble narrativa de la pedagogía, la certidumbre, y lo performativo, la incertidumbre y el momento de ansiedad (Huddart: 108-9). Por un lado, el movimiento pedagógico, nos dice lo que son la nación y el pueblo y por otro, el movimiento performativo nos recuerda que el pueblo y la nación están constantemente generando algo que resulta un exceso no idéntico. El discurso de la nación que se produce mediante la aparente estabilidad de las afirmaciones pedagógicas se ve atrapado por la necesidad de reafirmar incesantemente la realidad de una nación que constantemente está produciendo un exceso de sí misma (*Ibid*: 109):

We then have a contested conceptual territory where the nation’s people must be thought in double-time; the people are the historical –objects” of a nationalist pedagogy,

giving the discourse an authority that is based on the pre-given or constituted historical origin in the past; the people are also the —subjects” of a process of signification that must erase any prior or originary presence of the nation-people to demonstrate the prodigious, living principles of the people as contemporaneity: as that sign of the present through which national life is redeemed and iterated as a reproductive process (Bhabha, 1994: 145, en Huddart: 108-9).

Bhabha nos propone un modelo de cultura en la que ésta aparece como algo siempre refutable, siempre inconmesurable en sus demandas de representación, siempre en proceso y rehaciéndose a sí misma. Esto hace desplazar la visión de la identidad nacional formada por un núcleo cultural y sus otros hacia una visión de la cultura como una actividad en la que se negocian, se regulan y se lucha por distintas reivindicaciones de la autorepresentación colectiva (Byrne: 115). En esta concepción de la cultura, la autorepresentación colectiva performativa evita un localismo excesivo o la visión demasiado global, unificadora, de una monocultura. En su ensayo “Unsatisfied”, emplea el término “vernacular cosmopolitanism” para describir la experiencia de participar simultáneamente en una comunidad cultural transcultural e indígena<sup>xlvi</sup>, en donde: “the past is a springboard to an imagined future, and the particular nature of national experience is constantly pressed into relation with universal abstractions” (Bhabha, 1996: 196, en Hart: 55). Se trata de un cosmopolitismo vernáculo que se enmarca en el cosmopolitismo crítico que menciona Mignolo (2003: 35, 54).

Charles W. Pollard (2004) recoge la manera en que varios autores han acuñado diferentes nombres para este concepto, la idea de un cosmopolitismo (en el sentido de contacto entre culturas) que sea no-universalizante y no occidental (Pollard, 2004: 6-7). James Clifford lo denomina “discrepant cosmopolitanism<sup>xlvii</sup>”, una manera de identificar pautas de respuestas comunes a la interculturación que dan lugar a expresiones diferentes y contradictorias en contextos culturales diferentes. David Hollinger lo denomina “rooted cosmopolitanism<sup>xlviii</sup>”, una manera de aceptar, reconocer y explorar la diversidad, al igual

que Kwame Anthony Appiah<sup>xlix</sup> se refiere con el término “cosmopolitan patriotism”, que define como el apego a las particularidades culturales del hogar de cada uno, al mismo tiempo que el placer por la presencia de otros lugares y personas diferentes.

La manera en la que Bhabha problematiza la representación cultural a diferentes escalas, como el discurso de la nación, nos indica una nueva manera de articular la relación entre lo global y lo local, un renovado énfasis, como afirma Pollard, en la experiencia de las migraciones del siglo XX caracterizadas por “being settled and travelling, local and international, discrepant and cosmopolitan” (Pollard, 2004: 7). La dinámica local de Bhabha, encarnada en su concepto de “vernacular cosmopolitanism”, resulta una manera eficaz de recuperar la diversidad espacial que frecuentemente es subsumida por las demandas de un universalismo temporal. La idea del *cosmopolitismo vernáculo* refuerza la importancia fundamental de la localización, la experiencia sentida de lo local que no se hace colectiva en una narrativa histórica universal sino que coexiste, en su carácter temporal, con narrativas universales, desafiándolas en su coexistencia (Blunt: 175).

## 4.2 El Atlántico negro de Gilroy como hibridación cultural

---

La concepción de la diáspora como hibridación cultural que enfatiza el movimiento y el desplazamiento tiene su mejor exponente en la obra de Paul Gilroy (Reino Unido, 1956-) en donde nos muestra la formación de identidades de grupo a través de la circulación en el Atlántico. Gilroy nos presenta una geografía imaginativa de la resistencia que, a la vez que excava en el pasado de manera innovadora, nos muestra una manera de construir identidades más abiertas y heterogéneas que puedan interconectar de nuevas maneras (Anderson *et al.*: 7). En *The Black Atlantic* (1993), teoriza sobre la construcción de una identidad negra diaspórica que produce un espacio transcultural y posnacional y da lugar a una tradición de la diáspora africana que no se corresponde con la noción de tradición como ruptura con la modernidad.

La performatividad y la expresión artística negra articulan una identidad cultural negra diaspórica, que de hecho, pone de manifiesto la hibridación de todas las culturas. De esta manera, Gilroy elabora un contradiscurso de la modernidad que pone en evidencia la falacia de la homogeneidad racial y étnica a partir de la cual emerge el concepto esencialista de cultura occidental, al que se opone un concepto igualmente esencialista de la identidad cultural negra.

Gilroy propone una reterritorialización y reinscripción de la identidad y del discurso racial que localiza la agencia humana en la innovación cultural diaspórica y cosmopolita como forma de abrir nuevas rutas de patrones sociales y culturales (McLeod: 22). Su teoría presenta una crítica a la manera en la que la cultura política negra moderna se ha centrado más en la relación de la identidad con las raíces (*roots*), en vez de considerar la identidad como un proceso de movimiento y mediación que debe ser abordado mediante el homónimo inglés más adecuado de “routes” (Gilroy: 19, en Licops: 58). Gilroy concibe el

desarrollo de la identidad cultural negra dentro de un espacio transcultural y posnacional que no se corresponde con unas coordenadas geográficas específicas, sino más bien con el movimiento de los barcos de esclavos a través del Atlántico. Esta concepción del espacio en Gilroy produce una negociación entre *roots* y *routes* que arroja luz sobre el papel que juega el elemento negro en el modelo de hibridación cultural caribeña que propone Brathwaite, y ayuda a entender la producción del espacio y la concepción del Caribe en dicho modelo.

En primer lugar, nos detendremos en la concepción de la cultura negra de Gilroy como indisociable de la emergencia de la modernidad, para comprobar cómo configura un contradiscurso de la modernidad occidental. Después, exploraremos cómo la identidad cultural negra diaspórica ejerce una agencia política, atravesando espacios nacionales y concepciones de la cultura basada en modelos occidentales de la cultura. Para ello, nos detendremos en su visión de una expresión negra que se basa en la manifestación artística y musical negra y en su concepto de la tradición como la manifestación de diferentes impulsos que oscilan entre la manifestación de una voz negra del exilio, y la manifestación de la afirmación negra de la inclusión.

#### 4.2.1 El Atlántico negro y la descentralización del conocimiento

En *The Black Atlantic: Modernity and double consciousness* (1993), Gilroy nos presenta una concepción de la negritud que pone énfasis en una cultura compartida sincrética negra, y que no se basa en una esencia natural homogénea de la identidad negra. La base de esta cultura negra sincrética consiste en la interrelación entre la experiencia histórica, el movimiento geográfico y la hibridación cultural que surge del período de la esclavitud Atlántica. Gilroy considera que estudiar las subjetividades negras mediante un análisis sociológico a través de los conceptos de nación y raza no resulta eficaz. Rechaza

explorar de manera separada o “pura” las identidades “occidentales” europeas y las identidades de la diáspora africana, es decir, la blancura y la negritud, ya que durante milenios ha existido entre occidente y la diáspora africana una interacción importante (Law: 22). Gilroy concibe lo que él denomina el Atlántico negro como un espacio simbólico (una metáfora del movimiento y la migración), geográfico (un espacio que divide y conecta Europa, EE.UU, África y el Caribe), y también histórico, como el escenario del triángulo de la esclavitud que marca el inicio de la diáspora negra en el siglo XVI (Procter: 152).

Para Gilroy, todas las culturas son producto de la mezcla y la transculturación, aunque también nos recuerda que, en ocasiones, los intereses de los nacionalismos pueden desautorizar dicha mezcla. Debido a que el concepto de cultura de los nacionalismos se basa en el desarrollo distintivo, autónomo y exclusivo, uno de los efectos de esa desautorización es que no permite reconocer las contribuciones de aquellos pueblos no dominantes. De esta manera, Gilroy critica la concepción de la cultura de la modernidad como una modernidad exclusivamente blanca. Para él, la población negra ha resultado crucial para la emergencia de la modernidad, aunque a menudo se haya eliminado de la narración de la creación del mundo moderno: “the concentrated intensity of the slave experience is something that marked out blacks as the first truly modern people” (Gilroy: 221, cit. en Bartolovich: 135).

Con esta afirmación, Gilroy no solo invierte el paradigma habitual que presenta a la población blanca como productora (exclusiva) de la modernidad, y que por lo tanto la sitúa en un estadio más avanzado del progreso, sino que también señala cómo el paradigma de la modernidad occidental ha eliminado el lugar inapelable y fundamental de la población negra en la producción de la modernidad. En palabras de Mignolo, Gilroy transforma no sólo el contenido, sino los términos del debate, lo que abre un espacio a una manera

diferente de ver el mundo. La población negra ocupa un papel crucial en la producción de la modernidad debido a que la experiencia de la esclavitud le ha conducido a una crisis de identidad moderna, en el sentido de la emergencia de una doble conciencia en términos de Du Bois, algo a lo que la población no esclavizada se enfrentaría en una etapa posterior (Bartolovich: 135).

Gilroy continúa su explicación señalando dos maneras en las que la población negra ha contribuido a la modernidad: 1) La fundación económica de la modernidad europea occidental ha dependido en parte de la esclavitud de plantación, y 2) paradójicamente, las críticas a la esclavitud han tenido una profunda influencia en el pensamiento moderno. La modernidad, para Gilroy, se construye sobre la relación mutua entre Europa y África, a través de las críticas producidas por parte de los movimientos abolicionistas y las rebeliones de esclavos ante las injusticias de los argumentos europeos para la democracia liberal y el sufragio universal (Law: 22; Mignolo, 2000: 121). De esta manera, contribuye a “reinscribir en la historia de la humanidad lo reprimido por la razón moderna, tanto en su versión de misión civilizadora como en la de pensamiento teórico negado a los no civilizados” (Mignolo, 2000: 110).

Los sujetos del Atlántico negro de Gilroy comparten algo más que una historia colectiva de victimización: comparten una perspectiva ambivalente sobre las nociones occidentales de modernidad y progreso que difieren de las de la población dirigente blanca. Al conectar los horrores de la esclavitud con las ideas del Renacimiento asociadas a la modernidad, estos sujetos construyen lo que Gilroy, siguiendo a Zygmunt Bauman<sup>1</sup> denomina una “contracultura de la modernidad” (Gruesser: 18):

Ships also refer us back to the middle passage, to the half-remembered micro-politics of the slave trade and its relationship to both industrialization and modernisation. As it were, getting on board promises a means to reconceptualise the orthodox relationship between modernity and what passes for its prehistory. It provides a different sense of where modernity might itself be thought to begin

in the constitutive relationships with outsiders that both found and temper a self-conscious sense of western civilization. For all these reasons, the ship is the first of the novel chronotopes presupposed by my attempts to rethink modernity via the history of the black Atlantic and the African diaspora into the western hemisphere (Gilroy: 17).

La forma en la que Europa y África han interactuado en la producción de la modernidad ha generado el fenómeno de la doble conciencia en los intelectuales negros, la conciencia de ser negro y pertenecer a occidente, (Law: 22), o como afirma Gilroy, la experiencia de pertenecer a occidente, pero no totalmente (Gilroy: 58). Para explicar esta doble conciencia, Gilroy se centra en la inversión de la relación alegórica del amo y el esclavo que hace Frederick Douglass (*Ibid*: 58-64), para retratar la autoconciencia independiente y dependiente en relación a la conciencia y al conocimiento (Mignolo, 2000: 111).

El concepto del Atlántico negro de Gilroy consiste en una forma de suplementar la idea de la diáspora con la noción del “entre-medio” y la interculturalidad, o como hemos mencionado, de concebir la diáspora como hibridación, una manera de ir más allá del esencialismo que caracteriza a la concepción de la *Négritude* y al afrocentrismo que celebra la herencia compartida de la gente de los afrodescendientes alrededor del mundo (Gruesser: 17). Para Gilroy, la experiencia del desplazamiento y la hibridación que caracteriza al Atlántico negro son fuentes positivas de fortaleza. En su énfasis en “routes rather than roots” (*Ibid*: 18), Gilroy prioriza el movimiento a través del espacio sobre el lugar y la dislocación, lo que le lleva a destacar la presencia fundamental del viaje marítimo y el comercio:

It should be emphasized that ships were the living means by which the points within the Atlantic world were joined. They were mobile elements that stood for the shifting spaces in between the fixed places that they connected. Accordingly they need to be thought of as cultural and political units rather than abstract embodiments of the triangular trade. They were something more –a means to conduct political dissent and possibly a distinct mode of cultural production (Gilroy, 1993: 16-17, en Gruesser: 18).

A través de las metáforas de la circulación y el viaje, Gilroy pone de manifiesto el acriollamiento, mestizaje e hibridación que se producen en el Atlántico negro, lo que se contrapone al esencialismo que caracteriza al nacionalismo negro y al afrocentrismo (Law: 22). A través de los tropos de la circulación, movimiento, pasaje y viaje Gilroy da cuenta del papel crucial de la esclavitud en la formación de la modernidad occidental, lo que le hace ir más allá de las fronteras de la nación. De esta manera, nos muestra cómo el movimiento transnacional resulta fundamental para dismantelar la idea de la homogeneidad racial y étnica de Occidente, al igual que nos hace cuestionar la idea esencialista de una comunidad negra unificada aislada de la influencia occidental<sup>li</sup>.

En definitiva, como expone Gruesser (2005), el modelo del Atlántico negro ofrece nuevas posibilidades para el desarrollo de la subjetividad negra debido a cuatro razones: 1) redefine la historia de la modernidad al incluir la experiencia de la esclavitud y su ideología racista; 2) da cuenta de las numerosas interacciones transculturales entre las manifestaciones literarias, filosóficas, musicales y políticas de los afroamericanos, afrocaribeños y británicos negros; 3) Explica la influencia decisiva que tuvieron los viajes trasatlánticos sobre las posturas políticas de algunas figuras claves del pensamiento afroamericano; 4) permite emplear de manera efectiva conceptos teóricos poscoloniales a la hora de los textos de estas figuras afroamericanas (Gruesser: 17).

#### 4.2.2 El Atlántico negro y la acción política por el lugar

Para Gilroy, el Atlántico negro se configura como un conjunto de geografías e historias específicas dentro de las cuales se establecen unas relaciones entre la población y sus nuevos entornos sociales, culturales y físicos (Marshall: 190). En estas relaciones, Gilroy enfatiza el compromiso político y ético. Su concepción de la hibridación, enmarcada en un

modelo de la subjetividad que enfatiza la performatividad, posibilita la agencia subalterna y la subversión política, articulando un espacio donde la estética (la manifestación de una expresión negra) la ética y la política son inseparables.

La diáspora africana produce una forma de expresión negra cuyos símbolos centrales son el mar, el barco de esclavos y las distancias entre lugares sin identificar de salida y de llegada, que producen en el sujeto una sensación de pérdida, la sensación de estar a la deriva en el espacio y en el tiempo (Kaup: 89). Gilroy concibe el barco de esclavos como un sistema vivo micro-cultural y micro-político en movimiento, que representa el espacio entre-medio y cambiante que existía entre los lugares del Atlántico conectados mediante el desplazamiento de los barcos de esclavos (Marshall: 190). Estos barcos constituían una manera de ejercer una disidencia política y proporcionaban una oportunidad para explorar las articulaciones entre las historias discontinuas de los puertos británicos y su contacto con el resto del mundo (Gilroy 1993: 16–17, en Marshall: 190).

Esta manera de concebir el pasaje del Atlántico destaca su relevancia política. La travesía esclavista del Atlántico es lo que posibilita la circulación de ideas y de artefactos políticos y culturales clave, como pueden ser el jazz o la visión de W. E. B. du Bois del nacionalismo y romanticismo europeos, a lo que se debe añadir los procesos de transformación cultural que conlleva esta circulación (Marshall: 191). A través del énfasis en la circulación de ideas y artefactos político-culturales en el Atlántico negro, Gilroy nos recuerda que el Atlántico no se corresponde con un espacio utópico de hibridaciones libres y simples, sino con un espacio que se caracteriza más bien por las desconexiones, los desplazamientos y las relaciones de dominación. El intercambio e hibridación en el Atlántico conectan de forma inextricable las esferas de la estética, la ética y la política. Gilroy no solo se desmarca de las visiones esencialistas de la cultura de la diáspora africana, sino también de las visiones anti-esencialistas (*Ibid*: 191), produciendo un

contradiscurso de la modernidad que evita ser completamente retórico o completamente antiesencialista (Gruesser: 17):

There are large questions raised about the direction and character of [...] culture and art if we take the powerful effects of even temporary experiences of exile, relocation, and displacement into account' (Gilroy 1993: 18). For some figures begin as African-Americans or Caribbean people: and are then changed into something else which evades those specific labels and with them all fixed notions of nationality and national identity. Whether their experience of exile is enforced or chosen, temporary or permanent, these intellectuals and activists, writers, speakers, poets and artists repeatedly articulate a desire to escape the restrictive bonds of ethnicity, national identification, and sometimes even race' itself (Gilroy 1993: 18, en Marshall: 191).

El factor que configura un sentido de comunidad negra diaspórica en el Atlántico negro no se identifica con la construcción esencialista de la identidad negra basada en la existencia de formas culturales "puras," ni con la construcción discursiva de la identidad basada en un modelo de cultura textual al que recurren los anti-esencialistas. Tampoco se identifica con las construcciones marxistas de la identidad negra basadas en el trabajo, ya que las esperanzas de emancipación de la población negra en occidente no residen en la definición social a través del trabajo, sino más bien en la expresión artística (Gilroy: 40, en Paget: 218). Lo que vincula de una manera transnacional a través del Atlántico a la población negra es una idea diferente tradición negra nómada que da lugar a una forma "desconocida" de expresión negra. Por ello, el proyecto de Gilroy calificado como anti-anti-esencialista, se centra en analizar esa forma "desconocida" de expresión negra, y las maneras en las que ésta contribuye a la agencia subalterna y a identificar el origen común de la ética, la estética y la política.

Lo que configura la tradición nómada negra es el trauma del desplazamiento violento producido por la esclavitud. Este trauma adopta una forma textual transnacional "desconocida" que afecta a la expresión negra en las Américas. Lo importante de esta forma textual desconocida es que sobrepasa los límites de la inteligibilidad de la lógica

alfabetizada occidental por dos razones: 1) la violencia infligida sobre la población negra desafía cualquier forma de expresión lingüística; 2) la voz negra que habla/escribe en un idioma europeo está articulando lo que se conoce como la maldición de Calibán sobre Próspero (Kaup: 91).

Debido a que la experiencia de la esclavitud que conforma la tradición negra era “unspeakable, but not inexpressible” (Licops: 59), Gilroy recurre a un modelo de la construcción de la identidad negra que se basa en la articulación de la expresión negra a través de performatividad y la expresión artística, como la música y la danza, reemplazando el modelo de cultura textual al que recurren los anti-esencialistas por un modelo de performatividad que tenga en cuenta lo fático y lo inefable. La performatividad le permite: “(to) explore how residual traces of their [the terrors] necessary painful expression still contribute to historical memories inscribed and incorporated into the volatile core of Afro-Atlantic cultural creation” (Gilroy: 73, en Licops: 59).

La contracultura expresiva del Atlántico negro que promulga Gilroy pone en evidencia la falacia del discurso de la modernidad que separa las esferas de la política, la ética y la estética al proclamar que tienen orígenes diferentes. El discurso de la modernidad, con su creencia en la superioridad de la razón y el progreso occidentales, defiende proyectos políticos que no se pueden justificar éticamente, al igual que promueve valores estéticos que no se relacionan con la vida social y política: le resulta más apropiado discernir el orden social y político a través de la razón, y no de las manifestaciones artísticas. Sin embargo, la institución de la esclavitud y su recuerdo hace que la población negra se cuestione los movimientos producidos por la filosofía y el pensamiento social modernos, que incluyen a los teóricos de los derechos naturales, que separaban la moralidad de la legalidad, los idealistas que pretendían que la esfera de la política se convirtiera en una esfera de acción más estratégica separándola de la moral, y los economistas políticos de la

burguesía que concebían la actividad económica separada de la ética y la política (Gilroy: 39).

Es por ello por lo que las diferentes manifestaciones de la música negra constituyen la forma más relevante para explicar, no solo la hibridación y transculturación que las caracteriza, sino porque:

(they) do not seek to exclude problems of inequality or to make the achievement of racial justice an exclusively abstract matter. Their grounded ethics offers (...) a continuous commentary on the systematic and pervasive relations of domination that supply its conditions of existence. Their grounded aesthetics is never separated off into an autonomous realm where familiar political rules cannot be applied (...) I am proposing then, that we reread and rethink this expressive counterculture (...) as a philosophical discourse which refuses the modern, occidental separation of ethics and aesthetics, culture and politics (Gilroy: 38-9).

En otras palabras, la violencia de la esclavitud proporcionó una serie de respuestas morales y políticas y un corpus alternativo de expresión cultural y política para concebir el mundo de una manera crítica desde la perspectiva de su transformación emancipatoria. Se trata de una perspectiva que vincula la razón con la felicidad y la libertad de los individuos y con la justicia dentro de la colectividad, lo que permitirá, en el futuro, cuando finalice la violencia concreta y epistémica de la clasificación racial, satisfacer las necesidades de los seres humanos (*Ibid*: 39).

Las culturas expresivas del Atlántico negro afirman la continuidad entre el arte y la vida y celebran la vinculación de la estética con otras dimensiones de la vida social. Proporcionan una visión subjetiva de la función mimética que cumple la actuación artística en las luchas encaminadas a la emancipación, la ciudadanía y la autonomía (Gilroy: 57). La subjetividad negra, según Gilroy, se conecta con la racionalidad de una manera contingente. Aunque se base en la comunicación, Gilroy nos advierte de que esa forma de interacción no consiste en un intercambio idealizado y equivalente entre ciudadanos iguales que muestran su reconocimiento mutuo a través de un discurso gramatical

unificado. Esto se debe a que la esclavitud de plantación dictó unas pautas de comunicación extremas que nos empujan a tener que reconocer las ramificaciones anti-discursivas y extra-lingüísticas del poder que conforman los actos comunicativos. La plantación, según explica Gilroy, no ofrece otra posibilidad que la rebelión, la fuga, el suicidio o el lamento silencioso, ya que no ofrece una unidad del discurso gramatical para mediar la razón comunicativa (*Ibid: 57*).

La plantación no ofrece una unidad del discurso gramatical, por lo que sus habitantes viven de manera no sincronizada, ya que su modo de comunicación está dividido por los intereses económicos y políticos opuestos que enfrentan a los amos y los esclavos. En este contexto, la práctica artística, entendida como las relaciones de producción y recepción cultural, opera de una manera diferente entre la población de los propietarios que entre la población de esclavos. Entre los esclavos, la práctica artística mantiene sus funciones de culto, a la vez que conserva sus reivindicaciones de autenticidad y de testimonio histórico. Consecuentemente, en este espacio profundamente restringido de la plantación, *art became the backbone of the slaves' political cultures and of their cultural history*" (*Ibid: 57*).

Gilroy nos recuerda también que las prácticas artísticas de los esclavos y sus descendientes tienen su base tanto dentro como fuera de la modernidad. Debido a que estas prácticas articulan una historia anterior a la esclavitud, funcionan como un mecanismo que asigna contra-poder a la población esclavizada, a modo de discurso de la anti-modernidad. La producción artística en el Atlántico negro se ha independizado de la modernidad y ha adquirido una vitalidad autónoma que proviene de perspectivas estéticas y filosóficas no europeas: *—This system produced an ungentle modernity, de-centred from the closed worlds of metropolitan Europe*" (Gilroy: 58). Para Gilroy, la expresión artística negra que da lugar a una visión diferente de tradición, se produce, por un lado, de manera negativa,

como respuesta a la opresión que experimentan, y por otro lado, de manera positiva. Esta idea de tradición no se opone a la modernidad, sino que cobra un significado diferente, el de invención y supervivencia cultural que lleva la marca de la herida de la esclavitud (Licops: 59-60). Es precisamente esta concepción de la innovación cultural diaspórica la que proporciona un sentido de agencia y empoderamiento que hace que John McLeod (2009) considere el Atlántico negro de Gilroy como proyecto que “might ultimately open up new routes of social and cultural habitus for us all” (McLeod: 22).

#### 4.2.3 El Atlántico negro y el entramado global-local

Gilroy presenta en *The Black Atlantic* una concepción del espacio que da lugar a una visión de la cultura negra como transnacional e híbrida. El Atlántico negro evidencia la hibridación que caracteriza a todas las culturas precisamente al afirmar la dimensión transnacional frente a la nacional. Para Gilroy, la globalización como fenómeno que emerge del movimiento migratorio y el contacto cultural no consiste en algo nuevo, y nos recuerda, a través de la historia de la esclavitud, que lo que puede resultar nuevo para los sujetos privilegiados del primer mundo (el desplazamiento y contacto con otras culturas) no lo es para los sujetos oprimidos (Bartolovich: 135).

Gilroy considera que el estado-nación no constituye una unidad de análisis apropiada para el estudio (histórico o contemporáneo) de la identidad cultural negra. La nación lleva a un absolutismo étnico, destructivo y contraproducente, en vez de a una política de liberación. Por ello, propone estudiar la cultura compuesta del Atlántico negro en un espacio transnacional (*Ibid*: 134). En vez de basarse en una cultura nacional, o incluso una cultura insurgente “nacional popular” como forma de articular la identidad, Gilroy pone énfasis en la formación de la identidad a través de las rutas (routes), la circulación de

personas y formas culturales, en vez de las raíces (*roots*), como cultura auténtica y distintiva integrada en un lugar particular: ~~de~~aling equally with the significance of roots and routes . . . should undermine the purified appeal of either Africentrism or the Eurocentrism it struggles to answer. This book has been more concerned with the flows, exchanges and in-between elements that call the very desire to center into question” (Gilroy: 190, en Bartolovich: 135).

La crítica al estado-nación poscolonial que realiza Gilroy se enmarca dentro de aquellas posturas posnacionales que manifiestan su descontento con las actuaciones políticas que debían de articular un proyecto de construcción de la nación en el Caribe, convergiendo con la liberación racial, la descolonización y la organización del trabajo, pero que no lo han hecho posible. Esto ha producido diferentes posiciones político-económicas y culturales que anulan la validez del estado-nación y promulgan el paso a una fase posnacional (Paget: 217).

La cultura del Atlántico negro, para Gilroy, adquiere una multiplicidad intercultural y un carácter transnacional marcada por la doble conciencia (Cohen: 149; Procter: 152), una forma de comunidad que Gilroy ha denominado non-place based (Procter : 152). De esta manera, Gilroy va más allá de lo que han hecho algunos críticos, que es limitar la experiencia de los africanos del Nuevo Mundo a la experiencia particular de los afro-americanos: ~~English and African-American versions of cultural studies share a nationalistic focus that is antithetical to the rhizomatic, fractal structure of the transcultural, international formation that I call the Black Atlantic”~~ (Gilroy 4, en Kaup: 88).

La diáspora africana se relaciona con una tradición transnacional y nómada concebida como una relación provocativa entre modernidad y tradición que da lugar a una expresión negra. El concepto de tradición en el marco de la diáspora africana resulta relevante porque proporciona cierta densidad discursiva a la comunidad imaginada dentro de la cual se

producen las manifestaciones artísticas afro-diaspóricas, estableciendo un vínculo entre el pasado y el presente. También, porque se hacía necesario rebatir el discurso de la modernidad que, precisamente, afirmaba que los pueblos de la diáspora africana carecían de una tradición (Scott: 119-120). Por ello, proponemos detenernos en la concepción que propone Gilroy de tradición para explorar su rearticulación del entramado global-local a través del Atlántico negro. Su idea de tradición nos presenta una forma alternativa de entender la experiencia sentida de lo local que no se hace colectiva en una narrativa histórica universal, sino que se suma a una serie de historias locales que en su coexistencia, desafían los diseños globales.

La idea de Gilroy de tradición no se relaciona con la oposición entre lo nuevo y lo viejo, o entre las raíces del pasado y su pérdida o ruptura moderna. La tradición de la cultura negra diaspórica, en las Américas como en Europa, consiste precisamente en la ruptura traumática: aquí, tradición se identifica con ruptura. El Atlántico negro, al originarse con la esclavitud y el pasaje del Atlántico, produce un tipo de tradición ~~no~~ "no tradicional", un ensamblaje cultural irreductiblemente moderno, excéntrico, inestable y asimétrico que no puede ser aprehendido por la lógica maniquea del pensamiento binario (Kaup: 88).

El proyecto del Atlántico negro se puede calificar, por ello, como anti-romántico y anti-nostálgico, ya que la búsqueda de las raíces por parte del sujeto negro moderno no puede recuperar una esencia perdida, sino que, más bien, actúa como un reflejo de otros desplazamientos anteriores:

The Black journey toward the source leads from illusion to disillusionment, as it does not come to rest in the retrieval of a pre-lapsarian golden age, but yields only images of earlier journeys and former exiles that remind the modern black self of her/his own present journey towards identity. The result is a self-reflexive awakening to a pervasive state of rootlessness and diaspora, conflicting and coexisting with the (equally persistent) desire for arrival and homecoming (Kaup: 89).

La expresión negra, con su énfasis en lo performativo y lo extra-lingüístico, se sitúa a la vez dentro y fuera de la modernidad. Por un lado, se aleja de la idea de tradición basada en la confianza que proporciona el sentido de identidad racial y que conforma la visión esencialista, ya que esa identificación con las raíces la situaría en una posición anterior o fuera de la modernidad, es decir, en una oposición de antagonismo a la modernidad. Dentro de este concepto de tradición, la esclavitud queda difuminada o se borra totalmente, y en su lugar se invoca una civilización negra anterior y ancestral. Por otro lado, se aleja también de las posturas anti-esencialistas, que se sitúan en el polo opuesto, el lado que se identifica totalmente con la modernidad (Scott: 120). Como forma de expresión que emerge, a la vez, de la modernidad, pero también de fuera de ella, Gilroy propone un concepto de tradición diferente: uno en el que la perspectiva esencialista, que se remontaría a una etapa anterior a la esclavitud Atlántica, comience a plantearse su relación con la historia del pasaje del Atlántico, la esclavitud de plantación, y el desempoderamiento político de etapas posteriores a la emancipación (*Ibid*: 120). Ello nos ayuda a comprender mejor la dinámica que se establece entre cultura occidental y no occidental, modernidad y tradición, o *roots and routes*.

En el marco de la interrelación entre identidad cultural y la producción social del espacio, también resulta útil a la explorar otra dinámica que afecta a la población negra y el territorio de las Américas: la que se establece entre el sentido de pérdida del hogar y la fundación de un nuevo hogar en un nuevo territorio. La narrativa de Gilroy no describe una progresión lineal que comienza en el barco de esclavos y finaliza con la consecución de la ciudadanía, sino que nos presenta un modelo de la experiencia negra en las Américas que se asemeja a un péndulo. La tradición que emerge de la expresión del Atlántico negro oscila de manera irregular entre los polos opuestos que señalan tanto la pérdida como la fundación de un hogar en las diferentes naciones americanas. La identidad cultural negra

no se narra como sucesión de diferentes estados del pasado y el presente, sino que se representa a modo de diferentes impulsos que incluyen la manifestación de la voz negra en el exilio y también la reafirmación de la inclusión (Kaup: 90).

La crítica ha acogido favorablemente la manera en que la teoría de Gilroy desmantela las perspectivas esencialistas y las de los nacionalismos culturales, a través de su énfasis en la “contaminación” de ideas, conceptos e imágenes en el campo de la música, la literatura, el arte y el lenguaje a través del Atlántico. Sin embargo, han surgido voces críticas que señalan las fisuras existentes en su teoría de la hibridación. Para Robin Cohen (1997), Gilroy simplifica el proceso complejo de acriollamiento que caracteriza a la diáspora cultural caribeña, como las complejidades que emergen de la presencia asiática en el Caribe y su subsiguiente diasporización (Cohen: 152). Aunque Gilroy manifiesta la intención de asignar un componente intercultural a la experiencia negra y no excluir a diferentes sujetos de la diáspora africana, Gruesser señala que, de hecho, su obra deja de lado a los hablantes de español o portugués en las Américas, lo que parece reconfigurar al Reino Unido como el centro metropolitano en el mundo atlántico negro (Gruesser: 97).

Aunque Wright valora el papel del Atlántico negro como teoría de la hibridación cultural, también critica que Gilroy se limite a explorar la identidad negra diaspórica dentro de las normas afro-americanas, heterosexuales y masculinas, y nos advierte de que la categoría de raza no puede separarse de las categorías de género y sexualidad. Según Wright, el intento de Gilroy de construir el estatus de un sujeto como el Otro de la nación basándolo solo en la categoría de la raza, reproduce la misma estructura de exclusión en la que un sujeto negro (afro-americano, masculino y heterosexual) depende de otros sujetos (probablemente femeninos, homosexuales y que no tienen el inglés como lengua materna) para llegar a alcanzar la subjetivación (Wright: 6).

Teniendo en cuenta las críticas anteriores, sin embargo, consideramos que el Atlántico negro de Gilroy constituye un avance en la reterritorialización de las identidades afro-diaspóricas en un espacio posnacional que nos ayudará a identificar en el Caribe de Brathwaite las siguientes características: 1) su centro geográfico se sitúa en el Océano Atlántico y los barcos de esclavos, en vez de en las naciones africanas, caribeñas, o las comunidades afroamericanas; 2) la manera de concebir el espacio del Atlántico negro contribuye a reconocer que la raza, como constructo ideológico, legitima proyecciones estratégicas de proyectos imperiales europeos e identidades europeas. Ello convierte la categoría racial en un significante abierto que flota de manera libre, como una nueva metáfora de la libertad que deja de tematizar las identidades y discursos raciales. Desde este punto de vista, la dinámica racial no se ve determinada por factores socio-históricos, como los proyectos de expansión imperial, sino por el juego semiótico del significante (Paget: 217-8); 3) Esta reinscripción de la raza debe acompañarse de una nueva inscripción de la identidad negra. El espacio del Atlántico negro no concibe la identidad negra en términos pan-africanistas, es decir, como una estructura africana más o menos estable vinculada a los modos africanos de producción cultural y que experimenta un acriollamiento en el proceso de la diáspora. Más bien, la entiende como una subjetividad que emerge, de manera contingente, del juego de la significación racial. Lo que conecta a la población negra no es una herencia compartida de estrategias de auto-producción y producción cultural, sino la propia experiencia de la esclavitud y su impacto en las visiones del mundo africanas.

### **4.3 La Antillanité de Édouard Glissant como hibridación cultural**

Édouard Glissant (Martinica, 1928-2011) es, según Michael J. Dash (1998), el primer escritor de Martinica en explorar la posibilidad de una identidad caribeña a través de su discurso de la *antillanité* o caribeñidad. Aunque Césaire había explorado el vínculo reprimido que existe entre Norteamérica, Sudamérica y el Caribe, no lo llegó a desarrollar completamente (Dash, 1998: 11). Glissant critica que los escritores del Caribe no se centren más en su relación con la región caribeña y que, en muchas ocasiones, hayan preferido dirigir la vista hacia la metrópoli, África, o al territorio que se identifica con la nación. De esta manera, Glissant nos propone una alternativa a la relación entre identidad y territorio en el Caribe. Por un lado, enmarca la identidad caribeña en el continente americano, como forma de contrarrestar la hegemonía epistemológica occidental, y por otro, prefiere no situar el Caribe en el centro de su discurso identitario, sino priorizar la heterogeneidad, la interrelación, el flujo, el movimiento, y a la identidad como proceso incompleto (*Ibid*: 11).

Su discurso se constituye a base de repeticiones, citas de sus propias obras, interrupciones, paráfrasis, fusión de géneros literarios y tácticas para poner en suspenso o retrasar la linealidad de los argumentos y hacer alusión al flujo de ideas y figuras retóricas del discurso oral. A este discurso, Glissant incorpora el aparato terminológico heredado de la filosofía posestructuralista francesa y el psicoanálisis, que emplea para desarrollar sus propias categorías y descripciones del proceso de interacción entre culturas a nivel mundial que tiene lugar hoy en día, partiendo de su propia perspectiva de la historia caribeña (Schwieger Hiepkö: 239). De esa manera, se apropia de diferentes conceptos, como el rizoma, propuesto por Deleuze y Guattari, y los sitúa frente a otros conceptos creando alianzas inusuales que configuran una poética de la relación.

Glissant distingue, en el continente de las Américas, tres regiones diferenciadas no por fronteras, sino por el tipo de poblador que se instala en cada una de ellas. Los tres tipos de pobladores son el migrante armado (o fundador), el migrante familiar y el migrante nudo, y dan lugar a las tres Américas: Euroamérica, Mesoamérica y Neoamérica, regiones que no se encuentran separadas, sino imbricadas unas en otras. El migrante nudo se corresponde con el esclavo oprimido que había sido despojado de posesiones, lo que genera, según Glissant, una verdadera conversión del *–ser*”, *–mutación*” o *–criollización*” que caracteriza al grueso de la población caribeña (Boyer: 17). La contribución fundamental de Glissant para entender el mundo caribeño consiste en centrarse en el espacio del Caribe como lugar en el que la criollización empezó a producir formas culturales que se diferenciaban de las de Europa, África y otras manifestaciones (Balutansky y Sourieau: 4-5) porque lo concibe como un espacio productor de una creatividad impredecible e ilimitada:

Caribbean culture broadly conceived came into being in the extent to which the bodies of knowledge and the expressive forms imported to the region by the multiple branches of the human family that stumbled upon one another there, mediated by the Amerindian context they found, gradually distanced themselves from their originating sources while simultaneously growing attached to their environment to the point of recognizing themselves in their achieved distinctness (Torres-Saillant, 2006: 110).

#### 4.3.1 La *Antillanité* y la descentralización del conocimiento.

Glissant se ha convertido en uno de los escritores caribeños más reconocidos por situar a la geografía en el corazón de su poética y producir una poética del paisaje caribeño como forma cultural distintiva del Caribe, producto de una concepción alternativa de la relación entre identidad y territorio y de la descentralización de la hegemonía epistemológica occidental (Boyer: 17).

Para él, existe un elemento integral a la literatura de la Neoamérica, que es el “lenguaje del paisaje”, donde el paisaje, en vez de cumplir una función decorativa o de apoyo, emerge como un personaje en su totalidad (Glissant, 1989: 105, en Casteel: 15). Al destacar la importancia y la centralidad del paisaje para su poética, Glissant está diferenciando el tratamiento de la naturaleza por parte de Europa del que lleva a cabo el Nuevo Mundo (Casteel: 15). De esta manera, define la estética del paisaje del Nuevo Mundo en contraposición al orden y la simetría que caracterizan la representación del paisaje europeo: “There is something violent in this American sense of literary space. In it the prevailing force is not that of the spring and the meadow, but rather that of the wind that blows and casts shadows like a great tree” (Glissant, 1989: 145, en Casteel: 15).

En su exploración de la especificidad caribeña, Glissant distingue entre la literatura norteamericana y la literatura de la “Otra América”, área que supuestamente se refiere al Caribe y a Latinoamérica (Casteel: 15). El término de la “Otra América” se refiere a un sentido compartido del espacio y del tiempo que es afín al suyo y que identifica en novelas como las de Alejo Carpentier, Gabriel García Márquez y William Faulkner (Dash: 13; Glissant, 1997: 71). Ello nos da a entender que la región de la Neoamérica, donde prevalece el acriollamiento, produce una estética del paisaje con elementos afines.

La conciencia espacial de Glissant destaca el vínculo y la separación entre la experiencia en el Caribe y la experiencia en Occidente, una conexión que se inicia con la esclavitud y la dislocación, la aniquilación y la ocupación y continúa con la guerra y la dependencia: « the emergence of modern space simultaneously meant the emergence of the Caribbean archipelago as a vast string of labor camps, a serpentine sweatbox called upon to sate the avaricious empires of Europe » (Hitchcock: 36).

Su visión del acriollamiento caribeño emerge de la relación entre la experiencia caribeña de la colonización y las formas de la modernidad, lo que produce una modernidad caribeña que se relaciona con la resistencia y una sospecha sobre cualquier sistema centralizador o totalizador (Dash, 1998: 16). Glissant se introduce en el debate sobre el papel del escritor caribeño en el marco de la modernidad, y continúa la genealogía alternativa para el modernismo caribeño que inició C.L.R. James vinculando la independencia haitiana con la modernidad. Como afirma Neil ten Kortenaar (19): “Creolization is best understood ... as the form that modernist ambivalence takes in the Caribbean” (en Pollard: 4). En el *Discours*, describe la experiencia de lo moderno por parte del archipiélago caribeño y su vínculo esencial con el resto de las Américas como “nuestra irrupción en la modernidad”.

La descripción de la modernidad en el Caribe como irrupción le lleva a distinguir entre lo que denomina la “modernidad vivida” del Caribe y la “modernidad madura” europea. Según esta distinción, la literatura americana es producto de un sistema de la modernidad que irrumpe de manera súbita y no de manera sostenida o como una evolución. La exposición a una poética moderna en el Caribe no tiene lugar de forma simultánea u homogénea, y emerge en momentos distintos en las diferentes áreas lingüísticas de la región (Dash, 1998: 47). La isla caribeña se presenta como un territorio que puede dominarse fácilmente, y que por lo tanto invita a experimentar transformaciones radicales. La modernización radical en el Caribe proviene del exterior, a través de rutas marinas, y produjo, inicialmente, uno de los rasgos más destacables de la región: el exterminio de la población autóctona y la repoblación a gran escala con diferentes culturas. Por ello, la isla caribeña constituye una especie de tabula rasa en la que se conciben diferentes experimentos, proyectos y utopías. Dados estos orígenes, Glissant considera inadecuado

concebir un modelo cultural del Caribe diacrónico, y propone hacerlo en términos de una transversalidad sincrónica (*Ibid*: 13-14).

Peter Hitchcock (2003) destaca también la política del espacio y la conciencia espacial en el discurso de Glissant sobre la caribeñidad. Para Glissant, el espacio de la Martinica consiste en una red compleja de memoria y paisaje, o mejor dicho, en el espacio de la Martinica, la memoria se configura como paisaje (Hitchcock: 33-4):

To elaborate Martinican space Glissant does not propose just repossession (although obviously legal possession is a paramount issue) but a material understanding of how a decolonization of the mind entails a spatial logic of connection and separation (in the same way that the islands of the Caribbean are distinct land masses, yet strung together as an archipelago in the sea, a collective chain of identity in difference.

Glissant tematiza inicialmente el espacio de manera literal como paisaje, constituido por las llanuras y montañas de sal de Martinica, los ríos que cruzan la tierra hacia el mar, el bosque tropical, la ceiba, la ya desaparecida tribu de los acoma, la caoba, el cocotero y la caña de azúcar, y sobre todo el litoral trazado por el flujo del mar Caribe. Todos estos elementos funcionan como símbolos de su poética de la relación, y recuerdan al proyecto de Césaire en el *Cahier*, donde el paisaje se convierte en un componente activo del autoanálisis:

The relationship with the land, a relationship that is even more threatened because the community is alienated from the land, becomes so fundamental to this discourse that landscape in the work ceases to be merely decorative or supportive and is inscribed as a constituent being. To describe the landscape is not enough. The individual, the community, the land are inextricable in the constitutive moment of their history. Landscape is a character in this process. One must understand it in all its profundity (Glissant, 1989: 143, en Hitchcock: 34-5).

Glissant textualiza el espacio afirmando el papel que ocupa la tierra en la identidad martiniquesa, lo que anteriormente, bajo el colonialismo, se había vivido o representado como desposesión, debido a que el discurso colonial sobre el Otro se había basado en una

ontología de la desposesión (Hitchcock: 38). Más allá de considerar la conciencia martiniquesa como monopolizada por la estética geográfica, Glissant señala que, en la coyuntura histórica actual, ésta reside en un sentido de la tierra como parte integral a la formación del ser martiniqués (*Ibid*: 35).

Para Glissant, el proceso de auto-conocimiento por parte de la comunidad comienza en la tierra. La memoria está condicionada a su vínculo con la tierra, y ésta se convierte así en un repositorio de la memoria, además de fuente de conocimiento y conexión. Glissant capta la esencia de esta relación mediante la metáfora del árbol, que da lugar a una poética de la localización (*Ibid*: 37) y articula un fuerte vínculo entre el habitante de la isla y el paisaje, en donde el sujeto caribeño se encuentra a sí mismo. Glissant explica cómo la memoria histórica configura el paisaje del Caribe mediante las historias subterráneas y submarinas que se plasman en el paisaje, vinculando memoria e historia, frente a la noción que las sitúa en dos esferas diferentes, la primera en la esfera de la psique individual y la segunda en la de la cultura pública (Braziel: 122).

En la obra de Glissant, la geografía aparece como un objeto poético doble: por un lado, en forma de una *escritura de la tierra*, en términos de descripción, y por otro, se puede entender que es la tierra misma la que sirve de material a la escritura<sup>lii</sup>. Amalia Boyer (2009) recoge el análisis que elabora Alain Jacquart (1992) de la poética del paisaje de Glissant, que distingue tres niveles o etapas diferentes en la relación de la voz poética con el paisaje. Mediante estos tres niveles diferentes de relación, Glissant construye una identidad articulada sobre la relación del Yo con la tierra, que a su vez es lo que permite establecer el vínculo con los demás. Esto da lugar a una identidad martiniquesa que se establece solo en el marco más amplio de su vínculo con el Caribe:

La clave de lectura de Jacquart consiste entonces en describir tres etapas en el desarrollo de la poética del paisaje de Glissant: un *regreso a la isla* de origen, anterior a toda historia, o

búsqueda del rastro de la voz africana; una *relecturade la historia* de Martinica, que recupera los silencios recubiertos por múltiples capas de discurso colonial con el fin de hacer su genealogía; y un cuestionamiento de la realidad martiniquesa a través de su *topología* en tanto búsqueda de una identidad insular abierta o archipélica. A través de estos tres paisajes –el paisaje como origen, el paisaje como historia y el paisaje como identidad– es posible, finalmente, reintegrar los *lugares* de la isla para restablecer el *lazo* entre uno mismo y los demás: entrar en *relación* (Boyer: 17).

Lo destacable en la concepción del espacio de Glissant es que una de las características definitorias del archipiélago caribeño es, además de su localización, la interrelación de las islas con el mar Caribe. Para Glissant, el mar Caribe posee un gran poder de transformación y capacidad para revelar la convergencia submarina y subterránea de diferentes historias, en vez de una única historia lineal (Dash, 1998: 13-14). Es decir, el Caribe no se corresponde con un continente ni con una isla, sino, con un archipiélago donde mar y tierra configuran una relación especial, debido a las características y la diversidad del mar Caribe. La interrelación entre el mar y la tierra proporciona, a través de la creatividad y la memoria, una forma de contrarrestar la erosión de las otras historias sumergidas que lleva a cabo la Historia. (Brazier: 122).

La concepción del mar Caribe de Glissant va más allá de interpretarlo como una masa de agua interior y centralizadora, sino que se centra en la manera en la que éste fluye hacia afuera y disuelve el pensamiento totalizador o centralizador. Ello le permite definir el Caribe y ubicar la identidad cultural caribeña alejándose, por un lado, de la perspectiva universalizadora, y por otro, de aquella que lo sitúa en el polo de la alteridad. El mar Caribe, en el contexto del hemisferio americano, proyecta una cultura caribeña marcada por un estado incompleto, y da a lugar a un fuerte flujo cultural en el que ~~there will be no~~ *culture without all cultures, no civilization capable of being the metropole of others*<sup>liiii</sup>. Por extensión, como afirma Dash, Glissant no puede concebir la entidad de la isla sin ~~a~~ *field*

of islands”, como dice el título de uno de sus libros de poemas, y no puede concebir la identidad colectiva del Caribe sin su inserción en las Américas (Dash, 1998: 14)

La espacialización de la identidad en la obra de Glissant produce una imagen que nos parece interesante para entender la espacialización de la identidad caribeña en la obra de Brathwaite. Según Boyer, debido al papel central que ocupa la idea de la relación en el pensamiento de Glissant, se produce en su obra una especie de tránsito de la imagen de la isla a la imagen del país, aunque matiza la concepción de “país” de Glissant: el país con el que se identifica Glissant no se corresponde con un paisaje insular ni con uno continental: se corresponde con el archipiélago caribeño. En otras palabras, al tomar por referencia geográfica el paisaje archipélico, Glissant produce lo que él denomina un pensamiento archipélico (Boyer: 17) sobre el que articulará su concepto de *antillanité*.

Tenemos dos variantes de paisaje. Primero, porque vinimos por mar, a través del Paso del Medio, hacia las islas, y allí imaginamos el mar (...) Y, junto con esto, estábamos en el período de la esclavitud. Al decir “esclavitud” pienso en los cimarrones que huyeron hacia el bosque, hacia las montañas, para liberarse. Por tanto, nuestras ideas de libertad están vinculadas a las montañas y al mar. Y la libertad debemos conseguirla entre ambos extremos, entre las montañas y el mar<sup>liv</sup>.

Glissant opone el mar Caribe, un “mar abierto” que difracta y conduce a la multiplicidad, al mar Mediterráneo, que concentra y dirige el pensamiento hacia lo Uno, la unidad. A partir de esta diferencia entre los dos mares, Glissant contrapone lo que llama el “pensamiento continental” al “pensamiento archipélico”: “El pensamiento continental es un pensamiento de sistema, incapaz de tomar en cuenta el no-sistema generalizado de las culturas del mundo. En cambio, el “pensamiento archipélico” es un pensamiento no-sistemático, cuya forma es intuitiva y frágil, y deriva de una visión poética y de un imaginario del mundo” (Boyer: 20).

Glissant explica la vinculación con la tierra y la vinculación con los demás a través de dos ejes: *antillanité* o antillanidad y *poétique de la relation*, o poética de la relación. La

interrelación de estos dos conceptos independientes da lugar a la experiencia caribeña, que se caracteriza por el pluralismo racial y cultural, la discontinuidad histórica, la fragmentación geográfica y la insularidad política (Balutansky: 4). Melanie Otto (2009) destaca, precisamente, que esta noción de la identidad caribeña como enraizada en la región, a la vez que abierta al mundo, se deriva de la lectura que Glissant hace del ensayo de Brathwaite *Caribbean Man in Space and Time* donde afirma —we are the roots of a cross-cultural relationship” (Glissant, 1989: 67, en Otto, 2009: 11).

El producto del acriollamiento en las colonias no se puede considerar autóctono de la región, ni idéntico a su homólogo en la cultura de origen (Pollard, 2004: 5). De ello se concluye que la poética del Nuevo Mundo, producto del proceso cultural del acriollamiento, tampoco se puede calificar de autóctona, ya que emerge de diversas culturas migratorias del Nuevo Mundo, incluida la europea, ni se corresponde de manera exacta con las manifestaciones del modernismo europeo, ya que los principios de la modernidad europea que recogen escritores como Derek Walcott, Glissant o Brathwaite en su poética, como explica Pollard (2004), reflejan su propia experiencia del Caribe.

El acriollamiento en Glissant, por lo tanto, no se identifica con una categoría estática de la identidad a medio camino entre dos polos —puros”, sino como el proceso inacabado de transformación a través del cual un grupo elabora un sentido colectivo de identidad a partir de múltiples fuentes culturales (Pollard, 2004: 5), lo que la acerca a la concepción de la hibridación de Bhabha y Gilroy.

A través su concepción del espacio como producto y productor de una identidad en relación, enmarcada en la búsqueda de una epistemología alternativa para redefinir el pensamiento caribeño, la obra de Glissant propone una alternativa al canon caribeño francés al incluir a otros escritores de otras zonas lingüísticas del Caribe. Sus *Discours* y

*Poétique* constituyen un cambio paradigmático fundamental, en donde: ~~identity~~ is no longer imagined as a single tree rooted in the landscape (as it is in such classics of West Indian literature as Césaire's *Cahier ...*) (Dash, 1998: 151-2). Lo relevante de esta conciencia pan Caribeña en el proceso de acriollamiento, que aparece en numerosos proyectos poéticos y políticos del Caribe, y que ha sido puesto en duda por los movimientos identitarios, nacionalismos y expansión de sectas religiosas en la región, es que nos muestra las limitaciones de las concepciones europeas de cultura, historia e identidad, lo que resulta relevante « especialmente en estos tiempos de globalización de alta velocidad, en los que se están desafiando las estructuras estables y aún no se han encontrado nuevos modelos explicativos del flujo cultural » (Schwieger Hiepkö: 258).

La manera en la que Glissant introduce una dimensión ética y política es a través del concepto de relación que encontramos en *Poetics of Relation* (1990). En esta obra, nos presenta una manera dinámica y no jerárquica de interactuar con el Otro que no implica necesariamente llegar a comprenderle. Según Heidi Bojsen (2005), el concepto de relación, más que la expresión de una preferencia por una postura filosófica particular, hace referencia al contexto histórico específico del Caribe, en donde la apertura e interacción que atraviesa fronteras geográficas y políticas ha resultado esencial para que la supervivencia de las pequeñas comunidades isleñas (Bojsen: 215).

El elemento esencial en la definición de relación es el concepto de rizoma, que Glissant adopta de la metáfora botánica que propusieron Gilles Deleuze y Félix Guattari (*Ibid.*: 214) junto a la metáfora de lo arborescente, también propuesta por los pensadores franceses. Para Glissant, el concepto de rizoma se opone diametralmente al concepto de raíz, al igual que opone los conceptos de ~~identity~~ de la relación” e ~~identity~~ raíz”, lugar y territorio, o culturas compuestas y culturas atávicas. En *Mille plateaux* (1980, trad. 1987, *A Thousand Plateaus*), Deleuze y Guattari nos proponen la metáfora de lo arborescente:

which signifies centralized hierarchies and subjections of meanings, whereas the rhizome makes alliances with its surroundings. The rhizome makes “its map of the world” by writing itself onto and into reality without aiming to produce an identical icon. The two intertwine modes prepare the way for agency” (Bojsen: 215).

Lo arborescente presenta una estructura de ramificación binaria que da lugar a una genealogía basada en las raíces. La característica principal de la raíz arbórea es que es única: aunque un árbol tenga múltiples raíces, estas no darán lugar a una estructura rizomática debido a que las raíces tienen un origen fijo. El rizoma, sin embargo, consiste en una red de ramificaciones que no cuentan con una fuente detectable y que se mueven libremente, configurando micro-grupos descentralizados que se conectan de manera libre los unos con los otros. Sin embargo, Glissant no emplea el término de la misma manera que los pensadores franceses. Para Deleuze y Guattari, el rizoma se configura como un modelo abstracto para la filosofía de la inmanencia, en donde no se tiene en cuenta la cuestión de la identidad. Es decir, el rizoma articula un modelo alternativo de filosofar que se opone a cualquier tipo de lógica identitaria. Sin embargo, para Glissant, el rizoma, a través de su localización cultural, produce una nueva forma de identidad que se constituye a través de la propia relación, y que no se puede comparar al concepto europeo de identidad (Schwieger Hiepko: 243).

Para Glissant, la inmensa diversidad de la selva tropical caribeña revela una construcción rizomórfica en vez de una construcción binaria que sustenta el método estructuralista. Debido a las características especiales de esta sistema de vegetación, Glissant se decanta por la metáfora, también botánica, que supone el manglar, frente al método estructuralista: « it has a water/air root which not only has multiple ramifications but spreads in the form of a complex net over and over within a multidimensional space» (*Ibid*: 242).

De esta manera, Glissant transfiere el concepto de rizoma propuesto por Deleuze y Guattari de un contexto de crítica del discurso estructuralista como sistematizador, binario

y jerárquico y lo aplica a una definición positiva de la identidad de las culturas compuestas que habitan el Caribe. Al concebir el Caribe de manera rizomática, Glissant articula un modelo de identidad caribeña entendida como un todo unificado que se constituye a sí misma sólo cuando se mezcla con su entorno y que, por lo tanto, no depende de la segregación de influencias externas. Al proponer el rizoma sobre la raíz, Glissant prioriza el modelo de *routes* sobre el de *roots*, es decir, se desplaza de un modelo ontológico del ser a un modelo de existencia que se halla geográficamente e históricamente situado, y que por lo tanto es cambiante (*Ibid*: 243-4).

La cultura occidental, en particular, fue la que nos metió en esto. La identidad como concepto se desarrolló en las culturas occidentales con el fin de conquistar el mundo. Tenemos que definir otro concepto de identidad que no esté ligado al concepto de la raíz, pues éste excluye al otro por motivos de guerra, de conquista o de intolerancia<sup>lv</sup>.

#### 4.3.2 La Antillanité y la acción política por el lugar

La diversidad que caracteriza la identidad colectiva de pueblo caribeño se manifiesta mediante la práctica del mestizaje textual que produce la poética de la relación. El lenguaje criollo da expresión a unas dimensiones en el acriollamiento que Glissant considera fundamentales, como son la creatividad ilimitada, la apertura infinita, la fuerza dinámica y fluidez, afirmando que “*creolization carries within itself the adventure of multilingualism along with the extraordinary explosion of cultures*” (Glissant, 1990: 46-47, en Balutansky: 4).

Sin embargo, Glissant considera que la forma de expresión criolla solo puede darse a partir de la transformación de las condiciones de producción en el Caribe que posibiliten la alteración profunda de la situación política. De esta manera, la expresión criolla

evolucionará de lo que denomina una poética forzada (*forced poetics*) a una poética natural (*natural poetics*) (Glissant, 1989: 132).

La poética natural o libre consiste en “any collective yearning for expression that is not opposed to itself either at the level of what it wishes to express or at the level of the language that it puts into practice (...) These poetics are the direct result of activity within the social body” (*Ibid*: 120). Es decir, esta poética no muestra incompatibilidad entre el deseo y la expresión, lo cual tiene importantes consecuencias políticas, ya que de esta poética natural pueden surgir de los desafíos violentos al orden establecido “when there is a continuity between the challenged ordered and the disorder that negates it.” (*Ibid*: 120).

Por otro lado, la poética forzada consiste en:

any collective desire for expression that, when it manifests itself, is negated at the same time because of the *deficiency* that stifles it, not at the level of desire, which never ceases, but at the level of expression, which is never realized (...) Forced poetics exist where a need for expression confronts an inability to achieve expression. It can happen that this confrontation is fixed in an opposition between the content to be expressed and the language suggested or imposed (...) A forced poetics is created from the awareness of the opposition between a language that one uses and a form of expression that one needs (*Ibid*: 120-1).

Esta poética forzada, por lo tanto, generalmente no se da en las culturas tradicionales, donde el medio de expresión (la lengua) coincide con la forma de expresión (la actitud colectiva hacia el lenguaje usado), sino que emerge de una comunidad cuya auto-expresión no se produce de manera espontánea o a partir de la actividad autónoma del cuerpo social. Esta auto-expresión, por lo tanto, queda marcada por una especie de impotencia y sentido de futilidad (*Ibid*: 121).

En su reflexión en torno al Caribe francófono, Glissant identifica la lengua criolla como una poética forzada que no ha evolucionado hacia una poética natural. Sigue existiendo una fractura entre el medio de expresión empleado y la forma de expresión, debido a dos

factores que afectan actualmente a la lengua criolla: 1) el uso diario de la lengua criolla se va acercando cada vez más al francés; 2) La transición de la modalidad oral a la escrita está vulgarizando la lengua criolla.

La poética forzada se relaciona con el término más extendido de *ethnopoetics*, que se enmarca en un movimiento de auto-descubrimiento y auto-conciencia que conlleva una transformación política que, aunque no se corresponde con el presente, se vincula al futuro:

It will not be enough to struggle to write or speak Creole in order to save this language. It will be necessary to transform the conditions of production and release thereby the potential for total, technical control by the Martinican of his country, so that the language may truly develop. In other words, all ethnopoetics, at one time or another must face up to the political situation” (Glissant, 1989: 133).

El aspecto destacable de la lengua criolla es que ~~–(it)~~ has, however, always resisted this dual deformation. Forced poetics is the result of these deformations and this resistance” (Glissant, 1989: 121), y que: ~~–This~~ forced poetics will become worn out if it does not develop into a natural, free, open, cross-cultural poetics” (*Ibid*: 132). Su fuerza principal reside en una estrategia defensiva: ~~–that~~ is, into an unconscious body of knowledge through which the popular consciousness asserts both its rootlessness and its density. We must, however, move from this unconscious awareness to a conscious knowledge of self” (*Ibid*: 132).

La etnopoética nos conduce al futuro, como se puede apreciar en la manera en la que la contrapoética (forced poetics) de los hablantes de Martinica registra, de manera simultánea, la necesidad de expresión colectiva y la incapacidad actual de alcanzar una expresión auténtica: ~~–This~~ contradiction will probably disappear when the Martinican community is able to really speak for itself. Ethnopoetics belongs to the future” (*Ibid*: 133-4).

La relación entre la poética natural del francés y la poética forzada de la lengua criolla es conflictiva ya que “one has thus far evolved at the expense of the other”. Por ello, en el marco de otra estrategia terminológica, Glissant introduce la teoría de las estructuras específicamente opacas, oponiendo opacidad a transparencia como única estrategia posible para resolver el conflicto entre el francés y el criollo: “to make them *opaque* to each other” (*Ibid*: 133).

El discurso colonial hegemónico ha recurrido a las ideas de claridad y transparencia para fijar, de manera errónea, realidades universales. En el proceso de intentar entender al Otro, se le integra en una unidad orgánica negando su diferencia, para así simplificar el proceso. Frente al concepto de transparencia, la opacidad abarca desde la aceptación de lo desconocido, lo borroso y lo que está organizado de manera no jerárquica, hasta la impermeabilidad del Otro y su diferencia irreductible:

In the world of cross-cultural relationship, which takes over from the homogeneity of the single culture, to accept this opaqueness – that is, the irreducible density of the other – is to truly accomplish, through diversity, a human objective. Humanity is perhaps « not the image of man » but today the evergrowing network of recognized opaque structures (Glissant, 1989 : 133).

La necesidad de entender al Otro de manera completa, revela el deseo de dominarlo, frente a lo cual Glissant propone como estrategia por parte del Otro ocultar su esencia para hacerse irreconocible. Si la identidad se vuelve opaca, no es posible reducirla a categorías universales o a una identificación simple con el Otro, ya que no se puede dominar aquello que escapa a la mirada objetivadora. La opacidad nos revela lo inescrutable que se esconde detrás del discurso sistematizador y nos ofrece la oportunidad de relacionarlo con algo sin asumir el control sobre él (Schwieger Hiepkö: 244-5). Como afirma en una entrevista con Brathwaite :

Hay un concepto contra el cual estoy peleando en relación al lugar que ocupan la filiación y a la legitimidad en las culturas occidentales. Estas culturas han desarrollado un concepto

de transparencia de la humanidad al cual han de ajustarse todos los hombres y todas las mujeres del mundo. Algunos están cerca del modelo y otros están lejos de él. El problema de este concepto de transparencia es que toda la gente debe corresponder con su modelo. Pero hay algo más. El concepto del derecho a la diferencia ha sido muy fuerte en la lucha por la descolonización, pero no es suficiente. Yo quiero tener derecho a la opacidad, es decir, que no me sea necesario entender lo que soy, que pueda sorprenderme de mí mismo y aún así seguir haciendo cosas, trabajar y así sucesivamente<sup>lvi</sup>.

La característica rizomática del Caribe de Glissant nos muestra unas relaciones que 1) no se pueden describir de manera sistemática como un proceso lineal ; 2) no se desarrollan en una dirección particular; 3) se caracterizan por la fractalización de sus componentes y 4) no pueden sintetizarse en una entidad esencialista. En este contexto, los centros de poder resultan invisibles y su legitimidad incomprensible. Como consecuencia, estas relaciones que se producen de manera caótica no pueden ser manipuladas o instrumentalizadas con fines políticos, ideológicos o de cualquier otro tipo, frente a aquellas relaciones jerárquicas y de poder que se identificaban y localizaban fácilmente en las estructuras coloniales (Schwieger Hiepko: 252).

Una de las políticas que pueden seguirse para vencer al tiempo es luchar contra el mono-algo, el mono-legalismo, la mono-concepción del estado-nación, el concepto de raza, etc. Y si luchamos por la multiplicidad y nuestra lucha resulta exitosa en esta vida, entonces también lo será en otras vidas después de nosotros. Este concepto de multiplicidad no se opone al concepto de unidad. Pienso incluso que, mientras más se considera la multiplicidad, más es posible alcanzar la unidad<sup>lvii</sup>.

En el marco de la interrelación entre el entorno y la identidad, la naturaleza y la cultura, algunos autores de la región han producido imágenes basadas en una u otra perspectiva de la identidad cultural. El pensamiento archipelico y rizomático produce una subjetividad antillana que va más allá de la dicotomía estéril entre esencialismo y multiculturalismo. Según Licops, la concepción tradicional ha mantenido separadas las esferas de la cultura y la naturaleza, lo que ha dado lugar a que la crítica distinga claramente entre los autores que

se acercan a una concepción naturalista de la identidad, y aquellos que se acercan a una visión de la construcción discursiva de la identidad.

Supuestamente, los autores que favorecían las imágenes provenientes de la naturaleza (relacionadas con la posición de *roots*) como los árboles y las raíces, estaban más próximos a una concepción esencialista de la identidad basada en un sentido naturalizado del origen y el lugar, como la mayor parte de la crítica ha afirmado de Césaire. Sin embargo, aquellos autores que producían imágenes relacionadas con rizomas o manglares (la posición de *rhizomes*), como es el caso de Édouard Glissant, se consideraban más cercanos a una visión cultural-constructivista de la identidad que pone énfasis en la dinámica compleja del desplazamiento y el intercambio cultural (Licops: 54).

Según esta concepción, naturaleza y cultura constituirían dos esferas separadas. Sin embargo, Licops nos recuerda que Donna Haraway y Judith Butler han coincidido en mostrar que lo natural no tiene por qué identificarse con la perspectiva esencialista<sup>lviii</sup>. Bajo esta perspectiva, naturaleza y cultura no se situarían en una relación de oposición: ambas se construirían mutuamente, ya que una concepción de cultura determinada, lleva asociada una concepción de la naturaleza específica, al igual que nos muestra la producción del espacio en Glissant.

La noción europea de cultura se enmarca en un discurso de la diferencia racial y étnica. El imperialismo en el siglo XIX se desarrolla de manera paralela a la aparición de un racismo científico que equipara la blancura con la cultura, y la negritud con la naturaleza, junto a la aparición de un nacionalismo que promueve un modelo de identidad cultural *“natural”*. Esto plantea una paradoja doble: la primera paradoja reside en que, por un lado, los europeos definen la identidad europea en relación a un modelo de cultura natural (la nación y su cultura enraizada en un espacio nacional), y por otro, excluye a los negros de la

esfera de la cultura y les confina a la esfera de la naturaleza. La naturaleza por tanto opera a la vez como un modelo de cultura y como su opuesto (Licops: 58).

La segunda paradoja reside en que los políticos negros han recurrido precisamente a este modelo naturalista de cultura, que en un principio sirvió para negar la existencia de las culturas negras y situarlas en la esfera de la naturaleza, para precisamente afirmar el hecho de la contribución de las culturas negras a la esfera de la cultura (*Ibid*: 58).

Esto se vincula con otra de las posibilidades políticas que ofrece el proyecto de Glissant, al cuestionar las formas occidentales de conocimiento y cómo éstas se interrelacionan con el poder. La descentralización del conocimiento que propone la geografía de la razón interssecciona con otras propuestas recientes provenientes de la ecocrítica, que ponen en evidencia el discurso occidental sobre la naturaleza y su separación del discurso sobre la cultura que da lugar a la narración occidental sobre los orígenes. Por ello, pensamos que la perspectiva ecocrítica de Jana Evans Braziel (2005) puede arrojar luz sobre la manera en la que Glissant articula una identidad caribeña basada en un sentido de la tierra como parte integral a la formación del ser martiniqués.

Para Braziel (112), algunos autores caribeños, como Derek Walcott, (Santa Lucía, 1930-), Jamaica Kincaid (Antigua, 1949-) y el propio Glissant proponen nuevas maneras de comprender lo humano en relación con lo natural, dando lugar a lo que ella denomina una poética de la (eco-)relación, haciendo referencia al título y concepto de Glissant de poética de la relación. Estos autores revelan la importancia de pensar las consecuencias materiales y políticas del colonialismo en relación a las críticas vitales sobre la ruina natural que ofrece la ecocrítica, y comparten “a sense of genesis in writing, of creating and recreating worlds in words, of worlds that create and recreate autonomously. For these writers, poetic creation involves the translation of the natural world into language, as much as it does a making of worlds from words” (Braziel: 121-2).

Glissant no conceptualiza la memoria de manera histórica o temporal mediante el transcurso de los meses y los años. Para él, la memoria emerge de la confrontación con el abismo que supone el Pasaje del Atlántico y la esclavitud en las plantaciones, lo que da lugar a otra idea de génesis. Para Braziel, este retorno al mito del génesis que se observa en Derek Walcott, Jamaica Kincaid o en Glissant, constituye una manera de responder a las formas occidentales de conocimiento que pone en evidencia el mito occidental de los orígenes y su relación con el poder (*Ibid*: 122).

La visión crítica de estos autores sobre la epistemología occidental nos muestra que los mitos del génesis, particularmente los mitos de creación occidentales, se basan en concepciones dualistas de la naturaleza y la cultura, el yo y el otro, el hombre y la bestia, blanco y negro. Además, y que se articulan sobre la idea jerárquica del hombre y del ser que impone su orden racional sobre el mundo natural, subyugándolo al dominio antropocéntrico. Este modo de conocimiento occidental se halla imbricado en las estructuras del poder político, social, cultural e histórico, y su ideal es el control de la naturaleza por parte de la cultura. La cúspide del hombre es el conocimiento, el autoconocimiento y el conocimiento de los otros como objetos: “Man, the chosen one, knows himself and knows the world, not because he is part of it, but because he establishes a sequence and measures it according to his time scale, which is determined to his affiliation” (Glissant, 1989: 73, en Braziel: 123).

Por ello, estos escritores retornan al génesis “como si se tratara del lugar de un crimen original”, un lugar de delito en contra del mundo natural que nos descubre la idea de un origen que se encuentra contaminado y fallido. Su idea del génesis caribeño no se basa en la imagen de un paraíso fijo y estático, sino en un conjunto plural de génesis dinámicos que fluyen de manera autónoma, es decir, más que hablarnos de un pasado heredado, nos empujan a participar de una ética del futuro medioambiental. Como explica Braziel, en la

concepción judeo-cristiana de la naturaleza, Adán somete, da nombre y codifica la naturaleza, llegando a dominarla. Sin embargo, en la concepción caribeña del génesis, los humanos viven en relación simbiótica con la naturaleza, y frecuentemente se ven sometidos por ella (Braziel: 124).

Ello nos ayuda a entender cómo la poética del paisaje de Glissant da lugar a una imaginación ética orientada al futuro que contribuye a crear alternativas futuras al desastre ecológico y medioambiental que refleja la alteración de las relaciones entre los humanos y el entorno natural (Braziel: 123-4). En definitiva, su poética nos presenta una reconfiguración de la relación entre paisaje y ciudadanía en la que los ciudadanos no se vinculan a un territorio fijo o se corresponden con sujetos de un país natal. Glissant reelabora este vínculo de manera que los ciudadanos se relacionan con una tierra que se ha reconfigurado de manera diaspórica, o aparecen como sujetos con raíces “rizomáticas” que no explotan el territorio que habitan.

#### 4.3.3 La Antillanité y el entramado global/local

Una de las características del discurso de la identidad caribeña de Glissant que resulta más útil a la hora explorar los procesos culturales y sociales que tienen lugar hoy en día es la manera en que vincula acriollamiento y globalización. De hecho, se puede afirmar que su concepto de acriollamiento no podría entenderse fuera del contexto de la globalización. Glissant incide en los aspectos positivos de la globalización como base para el desarrollo de un acriollamiento cultural, lo que ha resultado en un proyecto en varios volúmenes<sup>lix</sup> que se inició con *Soleil de conscience. Poétique I* (1956), seguido por posteriores ensayos como *L'intention poétique. Poétique II* (1969), *Poétique de la Relation. Poétique III* (1990), *Traité du Tout-Monde. Poétique IV* (1997) y finalmente *La cohée du lamentin*.

*Poétique V* (2005). Su obra ensayística ha evolucionado hacia una poética general de la cultura que no busca renunciar a su estatus estético en favor de una teoría cultural sistemática (Schwieger Hiepko: 238), por lo que no duda en dar expresión a su “pensamiento archipélico” a través de obras como *Traité du Tout-Monde*, donde presenta un texto que no discrimina entre las fronteras de la filosofía, la política, la ciencia, y el ensayo (Boyer:19).

Glissant observa que el proceso de criollización que se produjo en el Caribe o la Neoamérica está ganando el resto del territorio de las Américas: lo que predomina en estos tiempos es la tendencia a la criollización. A partir de su tesis sobre la criollización, Glissant se propone articular una teoría de la identidad que sea sensible a lo singular, a lo particular de la realidad caribeña, pero sin limitarla a una problemática de carácter local y excluyente (Boyer: 19). De esta manera, desplaza el énfasis en las teorías tradicionales de la globalización del plano económico al plano cultural, aunque sin abandonar las implicaciones que conlleva el uso del término « economía » : « the general economy of the world-chaos of cultural contact is the same as that operating within creolization » (Schwieger Hiepko: 252). Es decir, para Glissant, el acriollamiento está históricamente vinculado a aquellas regiones que solo tienen un papel marginal en las teorías de la globalización que priorizan lo económico (*Ibid*: 252-3).

La relación entre acriollamiento y globalización constituye la base de su poética de la relación<sup>lx</sup>, al llevar el acriollamiento caribeño del plano local a un nuevo nivel global, o en otras palabras, del microcosmos del archipiélago caribeño al macrocosmos de lo que él denomina el Todo-Mundo (Boyer, 2009). Glissant define la poética de la relación presentando una descripción del estado actual del mundo que es el resultado de la expansión colonial, como una narrativa histórica simple de las trayectorias del intercambio cultural: en una primera fase, se produce un movimiento del centro a las periferias, al que

sigue un movimiento de las periferias al centro, para finalmente llegar a una etapa de nomadismo circular, convirtiendo toda periferia en un centro<sup>lxi</sup>.

El acriollamiento y la globalización son, por lo tanto, tendencias complementarias de la era poscolonial que la política de la identidad nacional no puede contrarrestar. Glissant recurre al acriollamiento, que se localizó históricamente en las sociedades caribeñas de plantación, a su fragmentación y a los cambios que conlleva tal fragmentación, como modelo para explicar la formación del Todo-Mundo. De esta manera, Glissant identifica la fragmentación del Caribe con la fragmentación infinita de las culturas en muchas islas pequeñas, que también acontece al Todo-Mundo (Schwieger Hiepko: 253). Esto le permite afirmar que los continentes se archipelizan” al constituir regiones más allá de las fronteras nacionales, y que estas regiones (lingüísticas, culturales, etc.) son islas abiertas” cuya apertura es su condición de sobrevivencia<sup>lxii</sup>.

Esta visión de la realidad específica caribeña como transformación dinámica y fragmentación que se relaciona con el mundo conlleva una serie de pautas positivas para contrarrestar las tendencias de la globalización promovida por el discurso hegemónico occidental. El acriollamiento caribeño se convierte en una utopía que se transmite de manera poética, y no de manera política o social, mostrándonos que la historia de violencia y tortura ha promovido unas pautas de interacción y una serie de respuestas que pueden llegar a funcionar a escala mundial a través de un acto performativo que da lugar un imaginario en forma de red rizomática:

The imaginative writer is thus elevated to the status of apologist for a new form of encounter that disseminates all over the earth (...) rhizomatic entities that possess no significant structure. At the same time, the writer is able to represent the collective unconscious in a kind of mediated memory (...) and, in so doing, to overcome the « non-histoire » of the oppressed (Schwieger Hiepko: 257).

La manera en la que autores como Gilroy, Glissant y Brathwaite teorizan sobre la región del Caribe de una manera regional y transatlántica puede entenderse como lo que Elizabeth M. DeLoughrey (2007) denomina una “oceanografía cultural”, una manera de cartografiar el Caribe y su identidad cultural en forma de un imaginario transoceánico en el que la figura central, el océano, aglutina orígenes culturales y evolución (DeLoughrey, 2007: 164). Glissant comienza su *Poetics of Relation* con el capítulo titulado “The Open Boat”, en donde teoriza sobre el origen acuático de los afro-descendientes en el Caribe. Glissant concibe las diversas historias transnacionales de la región del Caribe con la imagen del océano como tumba para todas las pérdidas que han tenido lugar en el Pasaje del Atlántico (*Ibid*: 165).

En esta cartografía oceánica cultural, el agua carece de punto fijo y de raíces, lo que transforma la historia colonial del Caribe en una historia que “fluye”, en vez de transcurrir de manera lineal. Frente a la manera de cartografiar la región a través de los monumentos y la arquitectura a la manera europea, el agua ofrece la posibilidad de situar en primer plano la historia del Pasaje del Atlántico y otras trayectorias transoceánicas que condujeron a poblaciones europeas y asiáticas al Caribe

(DeLoughrey, 2007: 165-6).

El Pasaje del Atlántico no se puede fijar materialmente como un lugar de historia, debido a la infinidad de trayectorias que acoge el océano Atlántico, por lo que Glissant, y como comprobaremos más tarde, Brathwaite, lo cartografian de manera literaria a través de la imaginación transoceánica. El mar se convierte en una metáfora regional para el Caribe (*Ibid*: 168), y se reterritorializa con las historias particulares de aquellos que lo atraviesan en diferentes migraciones. De esta manera, Glissant (y Brathwaite) convierten el océano un espacio histórico reconocible, poblado de sujetos y dioses afro-caribeños que

documentan la violencia histórica y actual que lo caracteriza: ~~th~~is imaginative return to the abyss engages an aquatic symbology that brings together transoceanic routes alongside terrestrial national routes, destabilizing the colonial *telos* of history through a continual tidalectic<sup>lxiii</sup> between land and sea” (*Ibid*: 168).

Glissant nos presenta un nuevo concepto de nación que no se articula sobre la exclusión, sino sobre un nuevo tipo de relación con el Otro no alienada en la que éste último se convierte en nuestro prójimo (Hitchcock : 58). Esta caribeñidad transnacional constituye un tipo de respuesta local a lo global, o como afirma Hitchcock (*Ibid*: 60): « It is a transnationalism that will work, if at all, only within the space and place of its enunciation, the crisis of identity to which *it refers*, not the crisis of culture that might now, perhaps in desparation, grant it perspicacity ».

Glissant concibe un localismo martiniqués que solo puede configurarse martiniqués a través de la caribeñidad, es decir, un localismo que « conecta ». Por ello, su proyecto incide en asuntos como el privilegio y el cosmopolitismo que configuran lo que Hitchcock denomina un « cosmopolitismo discrepante », ya que no puede concebir un tipo de localismo que no conecte (Hitchcock: 61). Para diferenciar el proyecto «cosmopolita discrepante» de otro proyecto simplemente cosmopolita, nos es útil recurrir a la explicación que da Mignolo (2003) del empleo por parte de Glissant de los términos « globalización » y « mundialización » :

Worldness is exactly what we all have in common today: the dimension I find myself inhabiting and the relation we may well lose ourselves in. The wretched other side of worldness is what is called globalization or the global market: reduction to the bare basics, the rush to the bottom, standardization, the imposition of multinational corporations with their ethos of bestial (or all too human) profit, circles whose circumference is everywhere and whose center is nowhere<sup>lxiv</sup>.

De este choque entre la mundialización y lo global, emergen las identidades fragmentadas y plurales que Glissant concibe ya no como un problema, sino como « (a) huge opening and as a new opportunity of breaking open closed gates»<sup>lxv</sup>. Estas nuevas identidades dotadas de carácter mundial, que emergen del choque entre los diseños globales actuales (la civilización del mercado), confirman lo que Glissant considera el advenimiento de un mundo en criollización. Glissant concibe la criollización, en vez de como una mezcla de especies o híbrido, como:

a rearticulation of global designs from the perspective of local histories. The local history Glissant is talking about and from is the colonization of the Caribbean. He is thinking from the colonial difference. And from the colonial difference hybridity is the visible outcome that does not reveal the coloniality of power inscribed in the modern/colonial world imaginary (Mignolo, 2000: 41).

Más adelante, Mignolo (2000) vuelve a distinguir entre estos dos conceptos, el de globalidad o *mondialité*, y globalización o *mondialisation*. Para Mignolo, la globalización a la que se refiere Glissant responde al ámbito de los diseños globales, mientras que la globalidad se articula en las historias globales: « Globality (...) reveals local histories in their complexity : the perspective of the architects of global designs interacting with the perspective of the « nomad » or « monor designs »<sup>lxvi</sup>, así como la perspectiva emergente de un « pensamiento otro » o la criollización epistemológica tal como es articulada por desde el exterior de la historia universal del sistema-mundo moderno (Mignolo, 2000: 76-7). Mientras la globalidad se relaciona con el cosmopolitismo discrepante, la globalización, entendida como el ámbito de los diseños globales, se relacionaría con el cosmopolitismo al que Hitchcock asigna connotaciones negativas.

La manera en la que Glissant emplea el término *Créolization*, un término local del Caribe, para aplicarlo a una dimensión planetaria (no universal) ha suscitado diferentes críticas. No obstante, el concepto ha sido igualmente empleado por el antropólogo Ulf Hannerz<sup>lxvii</sup> precisamente en su reflexión acerca de la globalización desde las –culturas

periféricas<sup>lxviii</sup> y ha constituido, además, el procedimiento ~~normal~~ en la epistemología moderna de deslocalizar conceptos desvinculándolos respecto a sus historias locales (Mignolo, 2000: 41). Lo destacable de la criollización en Glissant es que no consiste en una mezcla de especies o un híbrido, sino, más bien, una rearticulación de diseños globales desde la perspectiva de las historias locales. La historia local de y desde la que habla Glissant es la de la colonización del Caribe, lo que lleva a pensar desde la diferencia colonial. La hibridación, es por el contrario, el resultado visible que no revela la colonialidad del poder inscrita en el imaginario del sistema-mundo moderno/colonial (*Ibid*: 41).

Hannerz utiliza el término de criollización de una manera semejante al de transculturación por parte del antropólogo cubano Fernando Ortiz: una descripción de ~~genes~~ y ~~memes~~ mixtos en la historia social, pero no una mezcla de los lugares antropológicos de enunciación a partir de los cuales se describe en otras ocasiones la criollización o transculturación o hibridación. Ortiz empleó el término para describir a la nación y Hannerz, cincuenta años después, lo utiliza para describir un fenómeno mundial. La diferencia es que, para los intelectuales caribeños, la criollidad es también algo que les ocurre a ellos, que está inscrito en su propio ser y en su propio pensamiento, encriptado en la historia de la modernidad/colonialidad y no, evidentemente, en ningún tipo de esencia caribeña. Se trata de un caso particular de ~~pensamiento fronterizo~~ que describe una localización territorial y geohistórica (Mignolo, 2000: 242).

Aquí es donde Mignolo vuelve a incidir en la irreductibilidad entre las perspectivas de la modernidad, por un lado, y de la colonialidad del poder, por otro. Mientras que Deleuze y Guattari proponen un «nomadismo» como una historia del conocimiento local construida desde la perspectiva de la modernidad, los pensadores caribeños como Césaire, Fanon, Glissant, y como veremos, Brathwaite, van más allá y elaboran una historia local

del conocimiento construida desde la perspectiva de la colonialidad: « It is the coloniality of power and knowledge as articulated in languages that lead (...) Glissant to a critique of Western epistemology and to the articulation of the irreducible difference with their « alias », European thinkers practicing a monotopic critique of modern epistemology » (Mignolo, 2000: 77).

El transnacionalismo cultural de Glissant presenta modos alternativos de conexión y solidaridad entre los pueblos del Caribe, la producción de historia a través de la identificación espacial, y la descripción poética de lo que constituyen evidencias o efectos materiales (Hitchcock: 59). Para Glissant, las culturas compuestas han desarrollado una relación con el entorno natural, una defensa de la lengua criolla y un compromiso con la protección de la tierra que lleva a una visión ecológica de la Relación<sup>lxix</sup>. De esta manera se establece un sentido del lugar a través de una estética intercultural y sincrónica capaz de imaginar diferentes reivindicaciones e historias perdidas, además de un vínculo profundo con el entorno natural en el presente (DeLoughrey, 2007: 21).

En definitiva, por todo ello, la obra de Glissant se puede considerar la constatación radical y poética de cómo el poder expresivo del paisaje establece una comunicación directa entre sus aspectos materiales e inmateriales. Cada paisaje expresa un conjunto heterogéneo de rasgos físicos y existenciales que no se pueden disociar sin alterar la naturaleza misma del paisaje, de la lengua, de los imaginarios. Es decir, los paisajes no son indiferentes mutuamente, no son intercambiables ni reducibles unos a otros (Boyer: 20). Su pensamiento archipélico nos presenta la manera transversal en la que convergen las diferentes historias de las islas del Caribe, de una manera que rebasa lo universal, en el sentido de que constituye el detonante para la dimensionalidad de los pueblos caribeños. Se trata de un proyecto que, según Boyer, está en plena sintonía con el momento actual que se

caracteriza por el ~~in~~imaginario de las lenguas, es decir, la presencia a todas las lenguas del mundo<sup>lxx</sup> .

## 5. Conclusiones

---

Las teorías de la subjetividad negra y de la hibridación cultural que hemos presentado aquí comparten una perspectiva espacial que les permite poner en evidencia la manera en la que los discursos hegemónicos de la modernidad racializan y subalternizan a los afrodescendientes. A través de su énfasis en metáforas espaciales, o la importancia concedida a la representación geográfica del entorno, responden al discurso (neo) colonial que niega la coetaneidad de los Otros y desplaza sus coordenadas espacio-temporales a un espacio-tiempo anterior.

Los discursos de la subjetividad negra de la primera mitad del siglo XX, pertenecientes a la denominada primera generación, se configuran como contradiscursos de aquellas teorías occidentales que se basan en la dialéctica hegeliana y que sitúan a los descendientes de la diáspora africana como el Otro del sujeto blanco. Como nos muestra Michelle M. Wright (2004), estos discursos exploran la formación de una subjetividad negra dentro de los límites del marco de la nación occidental, por lo que sus preocupaciones en torno a la descolonización giran en torno a la formación de un sujeto plenamente integrado en la nación occidental y la formación de una conciencia de liberación nacional. La prioridad para Césaire y Fanon consiste en transformar la idea de desposesión que había promovido el discurso colonial y reapropiarse de un sentido del territorio que, principalmente, se identifica con el espacio de la nación.

Esta manera de responder a la construcción del espacio por parte del discurso colonial y la modernidad hegemónica se refleja en la visión que estos pensadores tienen de las posibilidades del empleo del logos occidental heredado del colonizador: Césaire afirma la subjetividad negra demostrando en su obra poética, a través de sus actos de habla, que no

carece de logos propio al emplear el lenguaje del colonizador, mientras que Fanon afirma la subjetividad negra precisamente al mostrar su rechazo del lenguaje del colonizador. Ambos consideran la existencia de ciertas cualidades inherentes al sujeto que operan fuera de la subjetividad lingüística, lo que se relaciona con cierta noción del espacio concebido como marco para las relaciones sociales. Sin embargo, al reconocer y señalar la doble conciencia del racializado, estos contradiscursos se constituyen en antecesores de las posteriores teorías de la hibridación que inciden en las posiciones escindidas y la construcción de un tercer espacio.

Las teorías de la hibridación cultural a partir de la segunda mitad del siglo XX que nos presentan Bhabha, Gilroy y Glissant, sin embargo, inciden en la hibridación cultural del sujeto afrodiaspórico y ahondan en la producción de un sujeto híbrido en el marco de un espacio transcultural y posnacional. Todas ellas inciden en metáforas espaciales como el tercer espacio, el desplazamiento, el viaje, el barco de esclavos, el rizoma o el mar Caribe que dan lugar a un pensamiento archipélico, de manera que nos presentan una concepción del espacio dinámica, producido y productor de la esfera social que se relaciona con la idea de la visión del sujeto como construcción discursiva.

Su visión de la subjetivación lingüística y de las propias condiciones generales del lenguaje señalan, además de la contingencia de todo discurso y de las identidades, las posibilidades de la agencia subalterna y la apertura hacia nuevas posibilidades políticas y éticas de un futuro que incorpore otros mundos.

Consideramos que estas teorías de la hibridación cultural, junto con la forma en la que los anteriores contradiscursos de la subjetividad negra se adelantan y se convierten en antecesores del análisis sobre cómo la esfera de lo social configura el espacio, se enmarcan en un paradigma crítico de la modernidad que señala la aparición y evolución

de la llamada espacialización de la teoría social. Las teorías de Bhabha, Gilroy y Glissant presentan una concepción del espacio como esfera de la multiplicidad de trayectorias y la construcción de una subjetividad que se reconoce a sí misma como escindida. Su locus de enunciación reclama, al igual que hacen las políticas del lugar basadas en las nuevas concepciones del espacio, la descentralización del conocimiento occidental, la acción política que ponga de manifiesto el valor político y ético del lugar y la rearticulación del entramado global-local para facilitar la integración de las diferencias a través de fronteras culturales y nacionales, alejándose de posturas esencialistas y relativistas.

Todas ellas contribuyen a entender la manera en la que Brathwaite identifica la identidad cultural caribeña y el espacio caribeño como un tercer espacio de enunciación que interviene en el discurso de la globalización neoliberal a través de la expresión de una estética caribeña indisolublemente unida a un locus de intervención político y ético.

## **CAPITULO 2: LA CARTOGRAFIA DEL PRIMER COSMOS (EDENICO/ORIGINAL) CARIBEÑO EN BRATHWAITE: EL CARIBE EN LA DIASPORA AFRICANA COMO “SOMETHING NEW AND TORN”**

### **2.1 Introducción a la obra poética y ensayística de la etapa del “primer cosmos”**

---

Lawson Edward Brathwaite nació en Bridgetown, Barbados, en 1930, y estudió en Harrison College, donde obtuvo una beca para estudiar historia en la Universidad de Cambridge (Williams, 2004: xix-xx). Tras unos años trabajando para el Ministerio de Educación de Ghana (1955-1962), regresa al Caribe para enseñar en el Departamento de Historia de la Universidad de las Indias Occidentales en el campus de Jamaica, y en 1991, es nombrado profesor del Departamento de Literatura Comparada de la Universidad de Nueva York, cargo que ostenta actualmente.

La obra de Brathwaite, aunque desafía la simple categorización, abarca tres áreas principales: 1) poesía y prosa creativa; 2) crítica literaria y cultural y 3) historia social (Edwards, 2007: 2). Brathwaite menciona tres acontecimientos en su vida que tuvieron un impacto traumático en su escritura y que, en sus propias palabras, “paralizaron” su mano, lo que le sirve a Melanie Otto (2009) para distinguir, de manera clara, entre dos etapas en su obra. Estos acontecimientos son: 1) la muerte de su primera mujer, Doris Monica Brathwaite, apodada Zea Mexican, en 1986; 2) la destrucción de su casa en Jamaica por un huracán en 1988; 3) el asalto y robo que sufrió en su piso de Kingston en 1990 (Otto, 2009: 12).

Estos tres sucesos traumáticos tienen lugar en un período de tiempo relativamente corto que él denomina el “período de sal” y que divide su obra en dos cosmologías, y le llevan a

concebir el espacio, la identidad y los procesos de hibridación en un marco más amplio e interconectado. En la primera etapa, que él mismo denomina la primera cosmología o “that original Edenic cosmology”<sup>lxxi</sup> (*Ibid*: 19), se centra en el proceso de acriollamiento en el Caribe en el marco de la diáspora africana. En la segunda etapa, que Otto califica de una “reinención del cosmos criollo” y que él denomina “Creole cosmos” o cosmos criollo, se observa un mayor interés por ubicar el Caribe y el acriollamiento en un marco global, relacionando acriollamiento y globalización (*Ibid*: 19-20).

Uno de los rasgos estilísticos característicos que marca una diferencia entre las dos etapas es el empleo de lo que él denomina *Sycorax video-style*, una forma especial de representar el lenguaje criollo en papel que comienza durante ese “período traumático de sal” (*Ibid*: 12): “If the Middle Passage represents the collective trauma encoded in the Caribbean psyche, which nevertheless holds within itself the seed of transformation and healing, Brathwaite’s personal Middle Passage, or what he calls his “time of salt”, has led to this innovative style”<sup>lxxii</sup>. Brathwaite lo explica diciendo que, al fallecer su mujer, comenzó a emplear el ordenador que había sido de ella y a experimentar con él diferentes fuentes, tamaños de letra y símbolos con los que hacer visible el texto en el papel: “I began to play with it and discovered Sycorax lurking in the corner of the screen and that’s how the whole thing started” (McSweeney, en Otto, 2009: 12).

La obra poética del primer cosmos o primera etapa incluye la trilogía *The Arrivants. A New World Trilogy* (1973), que se compone de tres volúmenes publicados separadamente a finales de los sesenta y de manera conjunta por primera vez por *Oxford University Press*: *Right of Passage* (1967), *Masks* (1968), y *Islands* (1969). A esta trilogía hay que añadirle dos volúmenes: *Mother Poem* (1977) y *Sun Poem* (1982), publicados por la misma editorial. En 1987, durante su “period of salt”, publicó *X/Self*, también en la misma

editorial. Más tarde, Brathwaite transformó significativamente este último volumen al reescribirlo en el estilo que le marcaba el uso del ordenador, el *Sycorax video-style*.

Durante su segunda etapa, *Mother Poem* y *Sun Poem* fueron también ampliados y revisados, a los que se unió la nueva reedición de *X/Self*, que había sido alterado significativamente. Ello dio lugar a una segunda trilogía, *Ancestors* (2001), publicada en un mismo volumen por la editorial New Directions Books (Nueva York).

*The Arrivants* es considerada una de las principales obras de poesía caribeña que establece una reconexión con África. Al referirse a ella, Brathwaite explica:

And so my poem startle (*sic*) to ask the question, *What is the origin of the Caribbean? How do we come from? Where do we come from? And why are we as we are? Why are we so leaderless, so fragmented, so perpetually caught up with the notion of hope ans still at the same time Sisyphean?* (Brathwaite, 1999: 34, en Hart 122-3 n61).

Consecuentemente, la trilogía aparece marcada por geografías diaspóricas: *–Rights* asks (the trilogy's) central question, 'Where is the nigger's home?' And *Masks* seems to offer the predictable answer: 'Africa' - until the speaker discovers what lies behind that answer. *Islands* then ventures another answer: 'his home is where he is'<sup>lxxiii</sup>.

El tema central gira en torno al redescubrimiento de África por parte del sujeto negro en el siglo XX e incide, por un lado, en el viaje y el movimiento incesante, y por otro, en el descubrimiento, en su condición de sujeto, de su propia libertad para dar expresión a la autoafirmación y la independencia política:

*The Arrivants* is a modern epic, the story, lament, and celebration of the black diaspora in which journey constitutes the central idea, motif and organizing principle. Its anonymous heroe is a fluid composite of all the changing faces and voices of the New World black. The hero seeks to reconnect with the sacred spirit of the ancestors that has sustained him, however, unrecognizedly. He seeks renewal and community, a home out of dispersal and dispossession, fragmentation and exile (Baugh: 257).

Consecuentemente, en *The Arrivants*, el origen racial, el color de la piel, la alienación y la explotación en el Nuevo Mundo se consideran problemas de primer orden que requieren soluciones urgentes y, de manera general, emblemas de la marginalización y exclusión racial (Bodunde: 22-3).

El primer volumen, *Rights of Passage*, es quizás el más sinóptico y panorámico de los tres, ya que adopta un enfoque muy amplio que traslada a la voz poética por los cuatro continentes y también al pasado, abarcando desde la migración de los pueblos del África occidental, hasta otros temas más contemporáneos como la invasión de Bahía de Cochinos (Mackey, 1993: 139):

In *Rights of Passage*, the natural migration of the tribes continues in the unnatural and forced migration during slavery, while the unnatural existence of African peoples during slavery produces a feeling of rootlessness among the descendants of the slave. Slavery, then converts journey into exile (...) Brathwaite is interested in measuring the effect of this peculiar effect on the psyche of those who have endured a history of it (Rohlehr, 1981: 21).

*Masks* nos traslada a África, y nos presenta la historia, los mitos y las prácticas culturales africanas, mientras que *Islands* se centra en el Caribe (Mackey, 1993: 139). *Mother Poem* (1977) consiste en una especie de descubrimiento del lugar de Barbados, mediante el cual “the poet’s quest to know and remember is rediscovery of Barbadian geography” (Reiss, 2001: xxxvii). En el prefacio a *Mother Poem*, Brathwaite escribe: “This poem is about porous limestone: my mother, Barbados: most English of west Indian islands, but at the same time, nearest, as the slaves fly, to Africa (...) The poem is also about slavery (which brought us here) and its effect upon the manscape”. La figura de la madre, como figura geográfica y realidad humana, por lo tanto, domina el poema. En el poema se rastrea la historia de Barbados a través de las voces de las mujeres de la isla, además de los esclavos, los niños de la isla, y hasta un cobrador de deudas: “these voices are interspersed with the at times ideologically committed descriptive, at times directly

protesting voice of the visionary poet, evaluating the folk women's uncritical consumption of white bourgeois materialism, religion and education (the last of these for their children)" (Thomas: 127).

Si *Mother Poem* nos relata "herstory of Barbados", *Sun Poem* (1982) "claims the manscape" (Brown: 153), y traza "the poet's paternal 'genealogy,' confirming his place in the land less 'mythically,' through the family grounding of grandfather, father, son and memories of the boy's childhood" (Reiss, 2001: xxxvii).

La obra ensayística de Brathwaite nos muestra la evolución de su proyecto intelectual, que se centra en explorar, describir y definir la práctica cultural caribeña en relación al lenguaje, la historia, la comunidad y la hibridación (Edwards, 2007: 5). Sus ensayos se centran en articular una estética caribeña abordando, de manera transversal, la historia, la crítica cultural y la poesía. En ellos, Brathwaite acuña términos, categorías, conjuntos de relaciones y modelos estructurales, de manera que su obra se convierte en la "virtual invention of its conceptual field" (*Ibid*: 6).

Brathwaite articula una estética caribeña en torno al concepto de acriollamiento, que formuló por primera vez en su tesis doctoral *The Development of Creole Society in Jamaica, 1770-1820*, defendida en 1968, pero publicada en 1971, y que luego emplearía como principio interpretativo en "Creative Literature of the British West Indies during the Period of Slavery" (1970). Su obra ensayística a partir de entonces se puede considerar como un proceso de invención epistemológica en el que progresivamente va revisando el concepto de acriollamiento que inicialmente formulara en *The Development of Creole Society in Jamaica*.

Nani Edwards (2007) divide la obra ensayística de Brathwaite en dos fases: 1) una primera fase, que comienza en 1957 con la publicación de "Sir Galahad and the Islands" y

termina en 1969, con “Caribbean Critics”; 2) una segunda fase que se inicia con el ensayo “Fimehri” (1970) y termina en 1984 con la publicación de “History of the Voice: The Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry”.

La preocupación fundamental en la primera fase gira en torno a la definición de la problemática y la temática de la literatura caribeña anglófona en términos de la relación entre el artista y la comunidad: “a relationship which is increasingly mapped onto a plane of dichotomous analogies and correspondences: oral/literacy, creole/metropolitan, Prospero/Caliban (Edwards, 2007: 5).

Los ensayos de esta fase se centran en la crítica literaria, y presentan la novela como el texto caribeño por excelencia. Brathwaite explora la estética caribeña en términos de la resolución de la división entre el artista y la comunidad, por lo que se puede considerar que el ensayo más representativo de esa época es “Jazz and the West Indian Novel” (1967) (*Ibid*: 5).

El ensayo “Fimehri” marca una ruptura cognitiva con la crítica literaria convencional y se acerca más a la genealogía y la arqueología cultural, por lo que Edwards considera que inicia una segunda fase que se caracteriza por ahondar más en los estudios culturales que en la crítica literaria. Los ensayos de esta fase sintetizan su investigación histórica sobre el acriollamiento, su interés por las culturas diaspóricas africanas y sus experimentos poéticos con el lenguaje y con el bosquejo de una estética caribeña (Edwards, 2007: 6). Por ello, Edwards propone leer los ensayos de esta época, (“Creative Literature of the British West Indies during the Period of Slavery” (1970), “The African Presence in Caribbean Literature” (1974), “The Love Axe/I: Developing a Caribbean Aesthetic, 1962-1974” (1977-78) y “History of the Voice” (1984), que aparentemente hacen referencia a la crítica literaria, de manera conjunta con sus obras históricas y culturales que tratan sobre el

acriollamiento y las continuidades culturales africanas, como *The Development of Creole Society in Jamaica*, *Contradictory Omens: Cultural diversity and Integration in the Caribbean* (1974), “Caribbean Man in Space and Time” (1974), “Caliban, Ariel and Unprospero in the Conflict of Creolization: A Study of the Slave Revolt in Jamaica in 1831-32” (1977), “Kumina: The Spirit of African Survival in Jamaica” (1978), y “Caribbean Culture: Two Paradigms” (1983). Para Edwards: “Both sets of texts share the same conceptual methods and vocabularies, and these are in turn disseminated throughout Brathwaite’s post-*Arrivants* poetry” (*Ibid*: 6).

Para Edwards, el ensayo de 1984, “History of the Voice”, marca el final de esa segunda fase, ya que aunque Brathwaite publicó en 1985 los ensayos “Metaphors of Underdevelopment: a Proem for Hernán Cortez”<sup>lxxiv</sup>, y “World Order Models: A Caribbean Perspective”<sup>lxxv</sup>, y *Barabajan Poems*<sup>lxxvi</sup> en 1994, el primero consiste, principalmente, en una explicación por parte de Brathwaite de su obra poética en proceso de elaboración. “World Order Models” es una aplicación de los paradigmas teóricos que Brathwaite ya había presentado en “Caribbean Culture: Two Paradigms”<sup>lxxvii</sup> (1983) para elaborar una epistemología caribeña y *Barabajan Poems* consiste en una reiteración de argumentos teóricos previos (*Ibid*: 5n7).

En este capítulo, nos centraremos en abordar la visión del Caribe y de la identidad caribeña que Brathwaite nos presenta hasta su denominado período traumático de sal, haciendo énfasis en su naturaleza híbrida y criolla. Nos centraremos en las obras *The Arrivants*, junto con *Mother Poem* y *Sun Poem* en las ediciones de 1977 y 1982 respectivamente, ya que aún no se ven influidos estilísticamente por el *video-style*, y las relacionaremos con la evolución del concepto de acriollamiento que se extrae de sus ensayos de esa primera etapa o “primer cosmos”.

## 2.2 Los orígenes de la teoría del acriollamiento: el modelo de sociedad criolla

---

El acriollamiento, concebido como proceso, problemática y política, ha tenido una presencia significativa en las historias complejas de globalización, nacionalización y regionalización que han acontecido al Caribe, por lo que es uno de los elementos principales implicado en la configuración de los pasados, presentes y futuros de la región (Crichlow: 15). Aunque los estudios que han abordado el acriollamiento han tendido a concebir las prácticas socioculturales como el resultado de las distintas relaciones de poder, según Michaeline A. Crichlow (2009), éstos no han prestado la suficiente atención a las conexiones existentes entre los circuitos del lugar, el espacio y los poderes, que son los que producen y trastocan tales productos y resultados (*Ibid*: 16):

we argue that while rooted in geographies of Atlantic space as such, creolization might well be better understood as a specific kind of ontological conditioning process which has attended the formation and mapping of “cultures of power,” or “culture systems,” and their complex ensembles of space. A concern with space is certainly a core theme in discourses on creolization, and not simply at the level of physical geographies that pervade the political and cultural struggles for space in the world (*Ibid*: 44).

En este capítulo presentaremos el modelo teórico de sociedad criolla y las características del proceso de acriollamiento que se extraen de la obra ensayística de Brathwaite en la denominada primera etapa (1971-1986). Proponemos relacionar el proceso de acriollamiento con los procesos de producción del espacio enmarcándolo en el entramado local-global e identificarlo con la dinámica local que le permite desafiar políticamente los discursos hegemónicos a través del énfasis que pone en el territorio y la cultura.

De esta manera, proponemos matizar la visión de la crítica que ha visto en el acriollamiento de Brathwaite una tendencia a un nacionalismo esencialista negro,

explorando cómo produce una identidad y un espacio criollo que en nuestra opinión, se distancia de una visión nacionalista, y se acerca más a una dinámica local. Esta dinámica da lugar a unas conexiones y una agencia performativa que van más allá de los procesos de producción de un localismo excesivo o de un globalidad unificadora, y nos presenta una identidad en la que interaccionan, de manera compleja, una esencia distintiva a la vez que una fuerte tendencia al cambio y la transformación. Se trata de presentar la producción de la identidad y del espacio criollo en la primera etapa de Brathwaite como un tipo de nacionalismo que, en vez de desligarse de la producción de lo global, “conecta” con una red más amplia.

Para ahondar en la manera en la que Brathwaite conecta los procesos de hibridación cultural con los procesos de producción del espacio, es útil acudir a su explicación de la interacción que se produce entre lo que él denomina las culturas biosféricas y las culturas eco-sistema y sus respectivos modelos del misil y la cápsula. Brathwaite comienza a explicar el conflicto entre cultura y política haciendo referencia a la relación existente entre el hombre y el paisaje que habita:

Man, emerging out of his landscape, develops a certain relationship to that landscape; so that the texture of his skin, the smell of his sweat, becomes an aspect of whether the environment is stony or chalky or marshy, is highland or lowland, riverain or maritime; whether he eats wheat, drinks scotch or *apeteshi*; holds in his retina mountain or gully or sand. The essential organization here was the **group** or family, band, clan, tribe, and the concern of the group was to deal with the environment: to fashion tools out of it in order to live out of it; to find words to name its features, record its histories; halloo across its mountain valleys; mutter among its trees. The problem was: how could this kind of intimacy be shared? Groups moving into the deltas of their development, proliferated; groups, holding on to their ancestral landscapes, could become isolated, marooned or overrun by more modern developments. What was once an intimate totem, became flag, dogma, offensive or defensive banner (Brathwaite, 1985: 53).

A continuación, distingue entre dos tipos de sociedades, las culturas-ecosistema, que se corresponden con: ~~those~~ those whose economic base of support is a material region, a

watershed, a plant zone, a natural territory...<sup>»lxxviii</sup>, y las culturas biosféricas, que se corresponden con las sociedades expansionistas: ~~(they)~~ spread their economic support system out far enough that they can afford to wreck one ecosystem, and keep moving on<sup>»lxxix</sup>.

Las culturas eco-sistema se corresponden con las tradicionales y se identifican con la forma funcional del círculo, por lo que Brathwaite las denomina culturas del círculo, mientras que las culturas biosféricas o expansionistas se identifican con la forma funcional del misil, por lo que se refiere a ellas como culturas misilísticas:

These two images are primordial, antagonistic and linked. The first Man threw a stone or dug a hole. And that choice of action (his environment and psyche) determined the nature of his culture. The objects of the landscape reflect the choice: round hut, cooking pot, the circle of elders, the cycle of time, a subsistent political economy. In missilistic cultures (crescent or cross or sickle): the spire, the minaret, lance, bow, arrow, gunpowder, locomotion; straight road, train line, eiffel tower, skyscraper, moonshot (Brathwaite, 1985: 54).

Brathwaite distingue también entre sociedades ~~enteras~~” o ~~parciales~~”, e identifica el Caribe con una sociedad que anteriormente había sido ~~entera~~” y pasó a fragmentarse en sociedades parciales tras la colonización. El Caribe de Brathwaite es un espacio que anteriormente era una cultura entera, o un aspecto de una cultura homogénea que se correspondía con la Amerindia:

Societies are either whole or hole. By whole we mean those where the geo-politics coincides with the culture. Where from Original Parents the nation/tribe speaks the same language, worships the same gods, prepares and eats the same foods, creates shelters which are aesthetically similar, where they share, consciously and articulately, the same norms and the same nams (Brathwaite, 1985: 57).

En contraposición: ~~A~~ hole (or partial) society is one where the integrity does not exist, although through time, force, circumstance, and cultural interaction, a group of people living together in a specific area, often, through a process of conflict, attempt to create a

whole from hole” (*Ibid*: 57), recordándonos que: “The idea is to try to see the fragments/whole” (Brathwaite, 1974: 7).

Cuando las fuerzas antagonistas de diferentes culturas entran en contacto, se producen diferentes opciones para llegar a un equilibrio. En el caso particular del acriollamiento caribeño, como explica en el artículo “Caliban, Ariel and Unprospero”, se produce un proceso de oposición dinámica entre una cultura explotadora europea, la “cultura misil”, y una cultura liberadora africana que denomina “cultura cápsula” (Richards: 227). En “World Order Models”, explica en terminos espaciales una de las consecuencias de este encuentro entre culturas: el consumo del paisaje. Frente a lo cual, el acriollamiento principalmente responde, como ya se ha mencionado, de manera estética y priorizando lo cultural, con la producción de un espacio caribeño propio: “The drum is the icon of traditional culture. The rocket is the icon of the other. The antagonism comes because the missile, the locomotive, needs fuel. First man (slavery) then fossil: and always a consumption of landscape” (Brathwaite, 1985: 54).

Lo que destaca de su concepción del acriollamiento es que, para Brathwaite, el proceso de producción de una nueva cultura conlleva, de forma paralela, la producción de un nuevo concepto del espacio. En sus primeras definiciones, Brathwaite describe el acriollamiento como una acción cultural que se basa en un estímulo-respuesta por parte del individuo hacia su entorno. Su visión histórica del proceso de acriollamiento y del espacio caribeño se resiste a las divisiones maniqueas de la sociedad colonial y va más allá de las dicotomías isla/continente, tierra/mar, pasado/presente, dependencia/independencia: “The frenetic convulsions of Brathwaite’s archipelago are not constraining. They do not favor frozen or self-sufficient units or islands of meaning. Instead, these images facilitate the abolition of boundaries and redistribute meaning in terms of new conjunctions and oppositions” (Dash, 2001:192-3). Para Brathwaite, el proceso intercultural que se produce entre los diferentes

grupos humanos que conformaban inicialmente la sociedad de plantación configura un mapa del archipiélago que vincula acriollamiento y lugar de manera inseparable, ambos vistos como procesos dinámicos interculturales (*Ibid*: 192). Así, Brathwaite describe el proceso de acriollamiento como:

a cultural action – material, psychological and spiritual – based upon the stimulus/response of individuals within the society to their environment and – as white/black, culturally discrete groups – to each other. The scope and quality of this response and interaction were dictated by the circumstances of the society's foundation and composition – a 'new' construct, made up of newcomers to the landscape and cultural strangers each to the other; one group dominant, the other legally and subordinately slave (Brathwaite, 1974: 11).

Brathwaite es considerado como el principal teórico del acriollamiento en el Caribe anglófono posterior a 1945, principalmente debido a la publicación de su obra, resultado de su tesis doctoral en historia, *The Development of Creole Society in Jamaica 1770-1820* (1971) (Gutzmore: 192), en la que nos describe la sociedad jamaicana como una sociedad criolla:

a society which developed, or was developing, its own distinctive character or culture which, in so far as it was neither purely British nor West African, is called 'creole'; that this 'creole culture' was part of a wider New World or American culture complex, itself the result of European settlement and exploitation of a new environment (Brathwaite, 1971: xviii).

En la década de los sesenta, predominaban distintas concepciones de la sociedad caribeña que incidían, por un lado, en la tensión y el conflicto violento o la negación, y por otro, en la dicotomía social del Caribe, producto del legado de la esclavitud, y que habían introducido el pesimismo intelectual en la región, como se observa en el pesimismo agnóstico de escritores caribeños como Derek Walcott y V.S Naipaul (Richards: 225). Brathwaite, consciente de las consecuencias negativas que acarrea la falta de un sentido de unidad en el Caribe, parte de una visión recurrente: la de la fragmentación geofísica. A esta imagen del Caribe le acompaña, en sus ensayos, y también su poética, una forma de

conferir una unidad subterránea y submarina a la región: la imagen de una memoria sumergida de África.

En “Caribbean Culture: Two Paradigms” (1983), y en “Caribbean Man in Space and Time” (1974) Brathwaite señala la fragmentación que resulta de la situación particular y geofísica del Caribe como una de las características principales de la cultura caribeña (Brathwaite, 1983: 12). Las islas caribeñas son concebidas como fragmentos geológicos y culturales, que sin embargo, comparten una base submarina común, y que les confiere unidad: la presencia africana (Otto, 2009: 10-11):

These islands: eye/lands: are the tips of mountains: tops of a sunken range of cordillera: a range that perhaps should not have been there at all. Because, you see, the Americas, dinosaural scarscape: have this antediluvian spine/ache stretching from Alaskan north through Sierra Madre Mexico, the Andes, on to where they end in thunder on the shores of the Antarctica: the 9000 mile long chain of the Americas. But when you reach the gape (gap, gayap, gateway) at Yucatan there was this sudden swerve: sierra out into the Atlantic: to where Atlantis waited: drowned: halfway to Europe and to Senegal. Hence now the submarine enigmas: Bermuda Triangle, Sargasso Sea, Fountain of Youth and Isles of Death: as this great curve of mountain, ex/centric to the central as it had become: moved out into Atlantic and perhaps before the first ancestor slipped on the blade of ice across the Behring Straits (Siberia still soft): this rush of earthwork suffered, deep within itself: a catachasm: catastrophe of infrastructure. And so the highlands now are tips or tops of islands: Xaymaca, Cuba, Hispaniola, Puerto Rico, Antiga, Barbuda, Dominica, Martinique, St Lucia, Trinidad, the white stone of the Venezuela forest. So that this rim of names where once there had been tree and spur and lake and midi-continent and snail and shell and swallowtail and parrot: was now the marker of a Caribbean sea and green: what had become of green and sibilance (...) And then, finally, there is cultural fragmentation (...) each beauty island: isola: so close, so small, so secret: responding, all along the chain, to that same touch of sun, that same grace of wind, the same terror of earthquake or hurricane or volcano in the sky at night; the same riddims: cadence, calypso, reggae, mento, meringue; the same speech resonating out of body-language. And yet each islet feels itself locked up inside itself, within the castle of its coral skin (Brathwaite, 1983:13-14, 22).

Brathwaite incide en que la presencia africana en el Caribe se inicia con un sentido de catástrofe o desastre que conlleva la experiencia del Pasaje del Atlántico: “I’m so conscious of the enormity of slavery and the Middle Passage and I see that as an ongoing

catastrophe. So whatever happens in the world after that..., to me these are all aspects of that same original explosion... (McSweeney, en Otto, 2009: 11). El elemento africano en la teoría del acriollamiento de Brathwaite pone de manifiesto una forma de hacer frente a esa “explosión original” y reconstruir un Caribe que no consiste en una mera imitación de la metrópoli, ni en un mosaico fragmentado que conduce a un estancamiento estéril.

En este sentido, Brathwaite nos presenta una imagen del Caribe muy diferente a la que habían presentado otros historiadores e intelectuales caribeños: “not in terms of White and black, master and slave, in separate nuclear units, but as contributory parts of a whole (...) where two cultures of people, having to adapt themselves to a new environment and to each other” (Brathwaite, 1971: 307, en Richards: 225). Cuando Brathwaite comenzó su carrera académica en el Departamento de Historia de la Universidad de las Indias Occidentales en el campus de Jamaica, en la década de los sesenta, el debate académico en el Caribe anglófono se centraba en la naturaleza de la sociedad caribeña, por lo que se habían propuesto distintos modelos interpretativos de dicha sociedad (Richards: 224), principalmente el modelo de sociedad de plantación y el modelo de sociedad plural. Es en este contexto en el que surge el estudio de Brathwaite acerca de la sociedad criolla en el Caribe, como respuesta a las anteriores concepciones de la sociedad caribeña (Bolland: 19).

El modelo de sociedad de plantación pone énfasis en la estructura socio-económica de la plantación, percibida como una institución central que tiene un carácter omnipresente, coercitivo y explotador, e identifica la plantación y la experiencia del legado de la esclavitud como elementos centrales de la vida social caribeña. Las características distintivas de la plantación incluyen la producción de monocultivo para la exportación, fuertes tendencias al monopolio y un sistema rígido de estratificación social que incluye una correlación muy alta entre las jerarquías raciales y las de clase, una estructura de

comunidad debilitada y la marginalización de los campesinos que se dedican a la producción de subsistencia y al trabajo temporal en la plantación (*Ibid: 19*).

El análisis en este modelo de sociedad se limita, como nos recuerda Bolland, solo al nivel institucional, y deja de lado los aspectos culturales y sociales de la vida en la plantación. Esto se debe a que en este modelo, la producción institucional se identifica con la totalidad de la sociedad, lo que implica que se subestima la capacidad de las víctimas para influir en el sistema (*Ibid: 20*).

M.G Smith, en contraposición, propuso el modelo de sociedad plural, que incidía en el componente cultural. Este modelo consideraba que la sociedad caribeña se encontraba dividida en tres secciones culturales distintivas (o pluralidades): los blancos, los negros, y los de color (Bolland: 19), entre los que no existía un consenso en lo que se refiere a valores culturales, lo que hacía que éstos se comportaran como corporaciones en la esfera pública (*Ibid: 21*).

La limitación del modelo de sociedad plural reside en que cuando éste se aplica a casos particulares, las categorías raciales, culturales y de clase tienden a fundirse en una jerarquía social simplificada (*Ibid: 22*). Bolland nos recuerda que, al igual que los análisis de la economía política y la estructura de clases no deberían dejar de lado las cuestiones de cultura y raza, cualquier discusión sobre el pluralismo cultural y los grupos raciales debería tener en cuenta la cuestión de las clases sociales y el poder (*Ibid: 22*). Considera que el modelo de sociedad plural debe dar cuenta de la distribución del poder que determina la estructura social, pero no en términos de diferenciación cultural, sino en términos de las condiciones de desigualdad y explotación generadas por la economía política del colonialismo (*Ibid: 23*).

A diferencia del modelo de sociedad plural, que enfatiza la persistencia de la segmentación social y del conflicto entre los grupos raciales y étnicos, el modelo de Brathwaite se centra en la relevancia que cobra la cultura en las sociedades caribeñas y dirige la atención hacia una unidad cultural en evolución, por lo que su idea del desarrollo de una sociedad criolla se basa en la concepción del cambio social y cultural:

This is the concept of 'creolisation', a concept that now is widely used to refer to processes of cultural change in the Caribbean and elsewhere. The Creole-society model, as exemplified by Kamau Brathwaite's study of Jamaica between 1770 and 1820, acknowledges the existence of internal cleavages and conflicts in the slave society, but also stresses the processes of interaction and mutual adjustment between the major cultural traditions of Europe and Africa. The central argument of the Creole-society model is that the Europeans and Africans who settled in the Americas contributed to the development of a distinctive society and culture that was neither European nor African, but —Creole” (*Ibid*: 23).

Brathwaite desarrolla su teoría del acriollamiento y su propuesta del modelo de sociedad criolla como una forma positiva de contrarrestar las implicaciones negativas que tenía el modelo de sociedad plural respecto al desarrollo social caribeño (Richards: 224-5), y más específicamente como respuesta al legado del pensamiento racista según el cual los descendientes de africanos en las Américas —had been clean slates to be written on by Western civilization” (*Ibid*: 223).

La propuesta innovadora que presenta en *The Development of Creole Society* consistía en una forma de considerar positivamente los valores culturales africanos, y presentar una historiografía que ponía de manifiesto la agencia de los subalternos de un modo similar al que había hecho C.L.R James en *The Black Jacobins* (Rosenberg: 249-50; Richards, 2007: 220). Brathwaite pretendía rebatir la idea mantenida por la élite de intelectuales caribeños según la cual: —The most significant feature of West Indian life and imagination since Emancipation has been its sense of rootlessness, of not belonging to the landscape; dissociation, in fact, of art from act of living” (Brathwaite, 1970: 35), y presentar la

experiencia histórica de la mayoría dominada. Para ello, recurre a unos métodos historiográficos que incluían, por un lado, la lectura detallada del archivo colonial y por otro, la recodificación de las fuentes coloniales. De esta manera, acudiendo a los textos de las élites inglesas y locales que conformaban un discurso de anti-acriollamiento y contra-insurgencia (Rosenberg: 249-50), Brathwaite produce una historia jamaicana de acriollamiento y resistencia que implicaba, por su parte, una concepción de la cultura del Caribe anglófono como una nueva cultura criolla que iba más allá de la mera imitación de la europea (Richards: 223).

Parte de la base teórica del modelo de Brathwaite se inspira en intelectuales que principalmente trabajaban fuera de la disciplina de la historia, como por ejemplo, el antropólogo Melville Herskovits (EE.UU, 1895-1963), cuya obra más influyente, *The Myth of the Negro Past* (1941), desacreditaba científicamente algunos de los mitos acerca de los afrodescendientes en las Américas, como el de la inferioridad de las culturas africanas que no pudieron resistir la superioridad de las costumbres europeas (*Ibid*: 223-4). Sus estudios antropológicos sobre el Caribe, *Life in a Haitian Village* (1937) y *Trinidad Village* (1947), este último escrito en colaboración con su mujer (*Ibid*: 223), son considerados como los más significativos en la antropología de la región, al poner de manifiesto la supervivencia de elementos africanos en la vida cotidiana de la población local en Haití y Trinidad, respectivamente.

En sus dos primeros estudios de vanguardia sobre el acriollamiento, *The Development of Creole Society in Jamaica*, y *Contradictory Omens*, Brathwaite se centra en el caso de la sociedad jamaicana, y lo define como un proceso que opera en dos niveles relacionados, la aculturación: “which is the yoking (by force and example, deriving from power/prestige) of one culture to another (in this case the slave/African to the European)”, y la

interculturación: ~~which~~ is an unplanned, unstructured but osmotic relationship preceeding from this yoke” (Brathwaite, 1974: 6, en Edwards: 3-4). Más adelante explica:

The term creolization, then, is a specialized version of the two widely accepted terms acculturation and intercuration: the former referring (...) to the process of absorption of one culture by another; the latter to a more reciprocal activity, a process of intermixture and enrichment, each to each. Started as a result of slavery and therefore in the first instance involving black and white, European and African, in a fixed superiority/inferiority relationship, it tended first to the culturation of white and black to the new Caribbean environment; and at the same time, because of the terms and conditions of slavery, to the acculturation of black to white norms (Brathwaite, 1974: 11).

Brathwaite identifica las siguientes características en el acriollamiento: 1) lo considera un proceso dinámico, que presupone una concepción de la sociedad, la cultura y el espacio como conjuntos de procesos dinámicos; 2) se trata de un proceso bidireccional, ya que más allá de consistir en una transferencia de valores sociales y normas unidireccional, a través de la cual la población esclava negra se occidentaliza, se produce un proceso dinámico en la que la élite blanca jamaicana adopta las pautas de habla, de alimentación, o incluso de peinado de sus esclavos negros; 3) lo considera también un proceso doble, que no se corresponde con el proceso de fusión que conduce al denominado *melting pot*. Brathwaite considera que en el proceso de acriollamiento, las distinciones culturales continúan manteniéndose de forma paralela a las distinciones étnicas, de manera que, por un lado, se constituye una forma criolla orientada hacia Europa, y por otro, una forma criolla orientada hacia África (afro-criolla), aunque destaca que: ~~they~~ existed together within, often, the same framework” (Richards: 225); 4) Se trata de un proceso incompleto. Aunque teóricamente debería conducir a la unificación de la sociedad, Brathwaite nos describe, en sus primeras obras, una sociedad jamaicana que se encuentra dividida: la unidad potencial de la cultura jamaicana se conforma principalmente de dos variantes, la versión ~~Euro-~~criolla” y la versión ~~Afro-~~criolla” (Bolland: 25), y ello precisamente debido a que el proceso de acriollamiento se halla incompleto. Aunque esto puede recordar a la tesis de la

sociedad plural, Brathwaite se encarga de dejar claro que su visión se aleja de la de M.G Smith:

The educated middle class, most finished product of unfinished creolisation; influential, possessed of a shadow power, rootless (eschewing the folk) or Euro-oriented with a local gloss: Creole or Afro-Saxons. For them the society is 'plural' in so far as it appears to remain divided into its old colonial alignments. They are ~~West~~ "Indian" in that they are (or can be) critical of the colonising power. But they are also dependent upon it...The concept of a 'plural society' would appear to be a colonial rather than a Creole contribution (Brathwaite, 1971: 311, en Bolland: 25).

5) El acriollamiento se convierte en la ~~tentative~~ "tentative cultural norm of the society", de una forma que Brathwaite califica de conflictiva. Mientras la aculturación propone una norma euro-criolla, la interculturación permite que surja una norma más auténticamente criolla: ~~not~~ "not White but black/white: mulatto; the 'white' and 'black' still locked in competition for ascendancy" (Brathwaite, 1974: 6, en Edwards: 4). El proceso de acriollamiento, como suma desigual de la aculturación y la interculturación, se constituye históricamente como norma fragmentada y ambivalente por lo que carece de unidad y solidez (Edwards, 2007: 4).

Para Brathwaite, los diferentes grupos en la sociedad caribeña interactúan entre sí de manera ambivalente, de forma similar a lo que afirmarían Bhabha décadas más tarde:

For me, the problem and reality of Caribbean cultururation lies in its ambivalent acceptance-rejection syndrome; its psycho-cultural plurality. For me, therefore, what (...some) have designated mimicry, I would see as an inescapable aspect of the creolization process which is both imitation (acculturation) and native creation ('indigenization'); or to put it another way, I would say that our real/apparent imitation involves at the same time a significant element of creativity, while our creativity in turn involves a significant element of imitation" (Brathwaite, 1974: 16).

Brathwaite explica cómo en el período posterior a la esclavitud, el proceso de acriollamiento entre africanos y europeos en el Caribe se ralentizó e incluso se volvió aún más incompleto por la llegada masiva de trabajadores portugueses y asiáticos para hacer

frente a las necesidades de trabajo de la sociedad de plantación. Estos antillanos asiáticos tuvieron que adaptarse a la síntesis criolla existente (Richards: 226), lo que nos señala la prioridad que Brathwaite concede al papel de África, que definiría como “the submerged mother of the creole system” (Brathwaite, 1974: 6) y la primacía del encuentro entre Europa y África que dará lugar a una matriz criolla a la que se tendrán que ajustar las posteriores migraciones asiáticas a la región (Edwards: 4):

This process was however slowed/halted/alterd by emancipation: the changed relationship of white and black, a new emphasis on cultururation into European models, the arrival of East Indian and other immigrants occasioned by the changed black/white situation and the development, out of this, of a plural society, in which the new East Indian and other elements had to adjust themselves to the existing creole synthesis and the new landscape (Brathwaite, 1974: 11).

Según Brathwaite, los grupos asiáticos del Caribe se resistían al acriollamiento, tal y como habían hecho anteriormente los esclavos africanos. Por un lado, participaban en un proceso de “acriollamiento selectivo”, que consiste en una adaptación consciente a las normas culturales de Euro-América y en la participación selectiva en aquellas instituciones sociales criollas que facilitaban el ascenso social, y por otro, participaban en la promoción de una cultura exclusivamente india que no se correspondía con la cultura “auténtica” de su “pequeña tradición”, sino con una “gran tradición” procesada e importada del subcontinente indio (Richards: 226).

A la vez que la clase media educada negra en el Caribe anglófono dirigía su mirada hacia la gran tradición europea, la clase media indo-asiática dirigía su mirada a la India. Sin embargo, la dinámica cultural del acriollamiento continuaba asentándose a través del proceso inconsciente de “acriollamiento lateral”, que consistía en la interacción cultural entre los dos grupos étnicos numéricamente dominantes, africanos e indios, especialmente en los niveles inferiores de la escala social, promoviendo el intercambio cultural en las comidas, el habla, la música y la religión (Richards: 226-7):

The entire notion of creolization has been based on the assumption that it is a process that relates to dominant and sub-dominant groups. This does little to explain and/or account for the action between equal subordinates: lateral creolization: the 'leakage' between, say, poor whites and coloureds; between Syrians, Chinese and Jews; between these and blacks; between blacks and East Indians and between East Indians and others; and what happens, in the postcolonial world, when, with the removal of the imperial dominant<sup>lxxx</sup>, these erstwhile sub-dominant laterals begin to compete with each other, so that a new cycle of (inter)-cultural confrontation and (probable) sub/domination begins all over again (Brathwaite, 1974: 63).

Brathwaite concluye sus dos primeros estudios sobre el acriollamiento, *The Development of Creole Society* y *Contradictory Omens*, centrándose en el elemento africano y planteándose si la "pequeña tradición" de los descendientes de esclavos puede proporcionar una base para la reconstrucción creativa: "such a base... could well support the development of a new parochial wholeness, a difficult but possible Creole authenticity" (Brathwaite, 1971: 311, en Bolland: 26). La prioridad que concede al elemento africano se observa en las conclusiones con las que finaliza *Contradictory Omens*:

there are significant features which make the action of interculturalization in our part of the world unique and justify the specificity of the term **creolization**: i) the superordinate European element achieved its hegemony largely by remote control (...) and the export/inputs into the colonial/plantation area were to a large extent mercantilist/materialistic in nature, through a process I have called elsewhere<sup>lxxxii</sup>, the **alter-Reinassance**; ii) the subordinate but spiritually vital culture of the African slaves was able, because of this (and because the aboriginal culture of the Amerindians had been to all intents and purposes destroyed on the plantations), to entrench itself and begin the process of spiritual possession of the landscape which Sylvia Wynter has called indigenization<sup>lxxxii</sup> (Brathwaite, 1974: 62).

Estos estudios, como nos indica Otto, enmarcados en la primera etapa, antes del período personal traumático al que Brathwaite se refiere como "time of salt" y que él mismo ha denominado "that original 'edenic cosmology'", se proponen explorar la identidad afrocaribeña (Otto, 2009: 19). Y más aún, a partir de *Contradictory Omens*, Brathwaite se centrará casi de manera exclusiva en los componentes africanos del acriollamiento (Richards: 227) o lo que denomina la orientación Afro-criolla o popular (Bolland: 25-6), al mismo tiempo que disminuye su preocupación por la manera de completar el proceso de

acriollamiento y se va haciendo más palpable la omisión de la contribución o huella de la población asiática en la lengua y la cultura criolla (Richards: 227-8).

La tesis de la sociedad criolla, con su énfasis en una cultura común, en vez de plural, conlleva vincularse a una tierra natal y a un sentido de identidad social, y busca la integración nacional tratando de unir a personas con orígenes diversos en una etnicidad que trasciende todos esos orígenes, basada en el reconocimiento y la creación de una cultura criolla en desarrollo, lo que permitirá distinguir entre caribeños y expatriados. Precisamente, esta es una de las razones por las que el modelo de sociedad criolla ha resultado tan atractivo, ya que esta insistencia nacionalista proporciona una forma de validar la cultura criolla y reconocer el papel potencial que ésta tiene en la integración nacional de sociedades que se han independizado recientemente (Bolland: 39).

Como nos recuerda Carolyn Allen (2002) en su análisis del término criollo, el momento en el que se produce la identificación entre el habitante y la tierra, especialmente en la situación colonial, marca el distanciamiento de la madre patria y el nacimiento de una conciencia nacional que conduciría a la auto-definición y a un movimiento anti-colonial. Es entonces cuando la dualidad y la intermediación del criollo se convierte en un argumento para reclamar el poder: *“Who better to represent the new, multifaceted society? Who was more settled and committed to the future of the country?”* (Allen: 53).

Por ello, Bolland explica que la tesis de la sociedad criolla se ha empleado para reivindicar, de manera consciente, un derecho de nacimiento nacional a través de lo que él denomina un tipo de nacionalismo sincrético, que consiste en la creación de una identidad criolla y la visión de la nación como una comunidad criolla (Bolland: 29):

*It was the innumerable everyday practices of these progenitors, enslaved and freedpeople, Africans and Creoles, throughout the political process of Caribbean history, that made this nationalist claim*

possible. Their daily struggle was, and continues to be, the central dynamic of Caribbean social history (*Ibid*: 39).

De manera similar, Nadi Edwards (2007) vincula la manera en la que Brathwaite recoge la emergencia del habla criolla en el Caribe con la emergencia del nacionalismo caribeño: ~~the~~ conflated trajectories signal the real intent of Brathwaite's project: the articulation of a nationalist discourse, an aesthetics that is simultaneously an ethics and politics of national becoming". Para Edwards, la tesis de Brathwaite se relaciona con la afirmación de Fanon de que la cultura nacional no se puede concebir fuera del crisol que constituye la nación (Edwards, 2007: 14).

Allen señala que las diferentes concepciones del término criollo, en la mayoría de los casos, han girado en torno a la idea de la localización o a la idea de lo racial, y destaca de sus características la identificación entre el habitante y la tierra, entre otras (Allen: 48, 53). En su recopilación de los diferentes usos de la palabra criollo nos recuerda que: ~~It~~ it is feasible to consider 'Creole' a genus (a group having common structural characteristics distinct from those of all other groups and containing several species), then the challenge is to identify its characteristic elements" (*Ibid*: 48).

Los orígenes del término son pocos claros, ya que: ~~(it is)~~ A term applied with varying connotation to a person of European stock or mixed blood<sup>lxxxiii</sup>. Por ello, se ha aplicado a los descendientes de africanos nacidos en el Nuevo Mundo para distinguirlos de los africanos nacidos en África, y también a los descendientes de europeos en el Nuevo Mundo, para a su vez distinguirlos de los europeos nacidos en Europa. Al ser un término que expresa diferencia, resulta inevitable que esa diferencia sea descrita según la perspectiva y el contexto en el que se use (*Ibid*: 51). Lo relevante, sin embargo, es que: ~~In~~ both accounts 'Creole' is and expresses the result of the Atlantic crossing and colonisation" (*Ibid*: 50).

El hecho de poner de manifiesto las diferencias entre los esclavos llegados de África y los esclavos nacidos en las Américas tiene implicaciones políticas para los movimientos de resistencia contra la esclavitud, y evidencia uno de los efectos de la diferencia y de la intermediación criolla: la manifestación de la estructura jerárquica de la sociedad colonial, es decir, las divisiones sociales y raciales que conducían a tensiones sociales y que convirtieron el proceso de la forja de las identidades nacionales en un desafío para toda la región (*Ibid*: 52).

Brathwaite rastrea en *The Development of Creole Society* los orígenes del término criollo y los resume de la siguiente manera:

The word itself appears to have originated from a combination of the two Spanish words *criar* (...) and *colono* (...) into criollo: a committed settler, one identified with the area of settlement, one native to the settlement though not ancestrally indigenous to it. In Peru (...) the word was used (...) to refer to people of Spanish descent who were born in the New World (...) In Brazil, the term was applied to Negro slaves born locally. In Louisiana, the term was applied to the white francophone population, while in New Orleans it applied to mulattoes (...) 'Creole', in the context of this study, presupposes a situation where the society concerned is caught up 'in some kind of colonial arrangement'<sup>lxxxiv</sup> with a metropolitan European power, on the one hand, and a plantation arrangement on the other<sup>lxxxv</sup>; and where the society is multiracial but organized for the benefit of a minority of European origin<sup>lxxxvi</sup> (Brathwaite, 1971: xiv-xv).

Aunque el término criollo ya se había extendido para describir las culturas y sociedades específicas del Nuevo Mundo antes de que publicara su estudio, Brathwaite nos presenta una concepción del acriollamiento como proceso dinámico que apunta a los vínculos entre los procesos de formación de la identidad y los procesos de producción del espacio, a la vez que establece las bases para su propuesta de un modelo de sociedad criolla. Su concepción del acriollamiento ha tenido un impacto significativo en la historiografía caribeña y en los estudios culturales, y ha llegado a convertirse en el constructo intelectual dominante en las disciplinas de la historia del Caribe y del mundo Atlántico.

Sin embargo, Glen Richards, a pesar de reconocer la gran acogida que el concepto ha tenido sobre todo en los ámbitos de la literatura y la lingüística, señala que esto no ha sido así en la disciplina de la historia: —This could partly be explained by what Higman describes as Brathwaite’s attempt ‘to subvert the boundary installed by the academy, the división of knowledge into disciplines and the distancing of higher learning from the wisdom of the folk’<sup>lxxxvii</sup>.

A pesar de ello, Edwards explica que sus implicaciones teóricas y metodológicas han repercutido en otras disciplinas además de la historia, como en la antropología, sociología, los estudios culturales y la crítica literaria:

In fact, given his sustained and systematic contributions to literary and cultural criticism, Brathwaite is best described as a cultural theorist whose theoretical propositions elaborate a Caribbean poetics that Silvio Torres-Saillant defines as —a counter-discourse that constantly questions the norms and assumptions of the hegemonic culture .... a discrete, sociohistorically specific, regional manifestation of the poetics of the marginal (Torres-Saillant, 1997: 12-13, en Edwards, 2007: 5).

En el siguiente apartado nos centraremos en la manera en la que el modelo de Brathwaite tiende a alejarse de la visión de la identidad nacional formada por un núcleo cultural y sus otros, y se acerca más a aquella visión de la cultura como una actividad en la que se negocian, se regulan y se lucha por las distintas reivindicaciones de la autorepresentación colectiva. Es decir, haremos hincapié en cómo su proyecto se aleja del localismo excesivo, como también de una visión universal y unificadora de una monocultura, señalando los vínculos tempranos que Brathwaite establece entre el acriollamiento y el entramado global-local a través del concepto de orden mundial.

## 2.3 El acriollamiento en Brathwaite: el Caribe entre el afrocentrismo y las raíces rizomáticas

---

Brathwaite considera que el foco creativo y dinámico del proceso de acriollamiento en el Caribe reside en la forma afro-criolla, ya que la pequeña tradición de la población negra esclava era que la que haría posible la autonomía cultural y lo que finalmente conduciría a la independencia política de la región (Richards: 225). Para Brathwaite, los afrocriollos están en la vanguardia de las luchas culturales, ya que son ellos quienes deben actuar para sobrevivir y negociar entre el presente y el pasado, y sus luchas e historias nos hablan de la realidad de la supervivencia y la negociación que constituye el momento vivido de la resistencia:

the basis of culture lies in the folk (...) a people who, from the centre of an oppressive system have been able to survive, adapt, recreate; have devised means of protecting what has been so gained (miraculous, precarious maronage) and who begin to offer to return some of this experience and vision (Brathwaite, 1974: 64).

Para explicar cómo la esencia de la cultura africana pudo sobrevivir en el Caribe, además de sumergirse o camuflarse como estrategia frente a la intrusión europea, Brathwaite nos presenta la siguiente metáfora: la cultura africana se transporta en una cápsula por el Atlántico hasta el Caribe: Space capsule/ is the image this phenomenon/ how circle culture travels keeps miraculous intact despite the/intense outside heat/of the oppressor” (Brathwaite, 1983:39).

En tiempos de crisis, el núcleo de la cápsula se irradia en círculos concéntricos hacia fuera, en una forma de explosión, señalando unas prácticas artísticas en el Atlántico negro que, más tarde, Gilroy describiría como situadas en un lugar ético de enunciación alternativo al de la modernidad hegemónica eurocéntrica:

From capsule core (religion/nam) the circles widen outward/back: explode:: at times of crisis: in response to dream or hope or vision::: to all lements of the living culture held within a man::: priest

becomes doctor becomes prophet becomes warrior becomes politic or statesman/diplomat becomes indeed the symbol of the nation:: the ikon at the outer edge of the reality where ethics is aesthetics (*Ibid*, 1983: 39).

El modelo de cultura que se extrae de la teoría del acriollamiento de Brathwaite se asemeja a la idea de Bhabha sobre la cultura. Para Brathwaite, las manifestaciones culturales que emergen del proceso acriollamiento aparecen como proceso constante de adaptación y resistencia creativa, rehaciéndose a sí mismas en sus relaciones con el entorno, y en las que se aprecia tensión, ambigüedad y un estado incompleto, por lo que aparecen como algo siempre refutable e inconmensurable en sus demandas de representación.

La manera en la que Brathwaite concibe “how newness enters the world”, para parafrasear a Bhabha (1994), no es a través de la imitación de la metrópoli, sino más bien una manera especial de interactuar entre culturas en un proceso constante y dinámico a través de la jerarquía social para amoldarse al entorno o al “nuevo paisaje”, un proceso en el que la cultura popular heredada por el pueblo afrodescendiente en el Caribe juega un papel primordial. Ello es debido, no solo a la casi total desaparición de las culturas amerindias, sino, como se extrae de sus ensayos y ha insistido en poner en evidencia, a que tras esa explosión traumática con la que se refiere al Paso del Atlántico, las huellas de las culturas africanas pudieron sobrevivir, adaptarse y recrearse en el Caribe.

Brathwaite desarrolla un modelo crítico de la hegemonía epistemológica occidental/europea formulando un modelo que extrapola de los estudios etnológicos de autores que se centran en las continuidades africanas en el Caribe: “It is this ‘broadly ex-African base’ which functions as the matrix of interacting cultural traditions and forms, but Brathwaite avoids the trap of reducing Caribbean culture to its African component” (Edwards, 2007: 8). Brathwaite se centra, en concreto, en el lenguaje como el locus representacional de la cultura y afirma el papel principal que “the speech of the folk-

dialect” tiene en la formación de los diseños temáticos y formales de la novela antillana. Para los escritores caribeños, el dialecto se convierte en la representación del pueblo, y de esta manera configuran una tradición en su intento de “liberar la conciencia del pueblo sumergido” (Brathwaite<sup>lxxxviii</sup>, 1993: 117, en Edwards, 2007: 8).

Bolland reconoce que la concepción del acriollamiento de Brathwaite, por un lado, pone de manifiesto la desigualdad histórica del poder cultural en el Caribe, y por otro, la posibilidad de la interacción o el intercambio cultural, es decir, que destaca de manera simultánea las relaciones jerárquicas entre las diferentes culturas del Caribe y la erosión mutua de esas jerarquías que se produce a través de la interacción entre culturas. Sin embargo, también señala que, de manera progresiva, la obra de Brathwaite se va a centrar en la importancia que cobra el grupo intermedio, producto de la mezcla de razas, que se expande: “the large and growing coloured population of the island, which... acted as a bridge, a kind of social cement, between the two main colours of the island’s structure, thus further helping (despite the resulting class/colour divisions) to integrate the society” (Brathwaite, 1971: 305, en Bolland: 24). Lo importante, para Brathwaite, aunque reconoce el poder que uno de los grupos ejerce sobre el otro, es mostrar el efecto integrador que la evolución intercultural tiene sobre la sociedad.

La concepción de Brathwaite de una unidad pancaribeña “alter/nativa” como respuesta estética se enmarca en la visión de Gilroy sobre la expresión artística negra como producto que emerge simultáneamente de la opresión que experimentan los afrodescendientes en el Atlántico negro, y de la invención y supervivencia cultural que conlleva la marca de la esclavitud (Licops: 59-60).

Esta visión del acriollamiento se acerca a la contracultura expresiva sobre la que más tarde teorizaría Gilroy para poner en evidencia la falacia de la separación de las esferas de la política, la ética y la estética promulgada por el discurso de la modernidad. La propuesta

estética de Brathwaite nos presenta una manera de discernir el orden social y político en el Caribe a través de las manifestaciones artísticas criollas, incidiendo en las prácticas populares heredadas de la cultura africana, ya que, según él, en ellas reside el motor de la transformación y el cambio social y cultural.

Es precisamente éste énfasis en lo cultural sobre lo político lo que le ha propiciado diferentes críticas al modelo de sociedad criolla, y por extensión, a su concepción del acriollamiento y del papel que juega en él la cultura africana. Tanto Shalini Puri (2004), como Bolland, han visto en la prioridad que Brathwaite concede al elemento popular afro-criollo una concepción populista de la homogeneidad que tiende a un nacionalismo cultural y político que pasa por alto las distinciones y hostilidades de clase.

Puri observa en la obra de Brathwaite una tensión entre ~~the~~ transformational tenets of creolization and the cultural primacy and prioritization he accords Africa". Ello le hace cuestionarse la capacidad de la teoría de la sociedad criolla de Brathwaite para dar una explicación sobre los procesos de cambio social y cultural en el Caribe, ya que, a pesar de centrarse en la rehabilitación cultural, el reconocimiento y la celebración de los componentes africanos de la cultura criolla, rara vez se encontramos en sus obras alguna muestra en la que se difundan prácticas culturales no africanas, particularmente las europeas (Puri: 64).

Puri nos advierte de que cuando Brathwaite incluye a los indo-asiáticos, no los tiene en cuenta como parte del proceso de acomodación y transformación entre elementos sociales desiguales que constituye el acriollamiento: ~~Brathwaite is more careful in his analysis of the effects on interculturalization of the 'terms and conditions of slavery' than he is in his analysis of indentured labor that was also subordinated to White colonial power and its institutions"~~ (Puri: 65). Es decir, cuando Brathwaite hace referencia a los indo-asiáticos, no

emplea la distinción entre interculturación y aculturación que aplica al proceso de acriollamiento entre blancos y negros, sino que por el contrario, Brathwaite tan solo nos presenta las siguientes afirmaciones sobre los indo-asiáticos: 1) son asimilados por la sociedad criolla; 2) ~~they~~ *they are creolized (although they do not thereby become Creoles)*” (*Ibid: 65*), es decir, que se ven inmersos en el proceso de acriollamiento pero que no llegan a convertirse en criollos; 3) con su llegada, la sociedad caribeña se convirtió en una sociedad plural (*Ibid: 65*).

Por eso, Puri considera que el modelo de sociedad criolla fracasa como teoría social de la organización material de la sociedad, pero reconoce el éxito logrado por el acriollamiento como modelo estético para la práctica poética (*Ibid: 64*): ~~while~~ *while creolization as a philosophical or theoretical construct is plagued by conceptual weakness and contradiction, it has produced some of the richest aesthetics and cultural practices of the Caribbean” (Ibid: 93).*

Bolland señala que la tesis de la sociedad criolla no puede explicar de qué manera o por qué razón el sistema de dominación en las colonias, que presentaba desigualdades de estatus durante la esclavitud, pasó a exponer dichas desigualdades en términos de clase social después de la emancipación legal, algo que Puri recoge en su monográfico sobre la hibridación y el nacionalismo en el Caribe (*Ibid: 62-3*). Por ello, Bolland propone abordar la naturaleza de la transición de la sociedad esclavista a una sociedad en la pos-emancipación mediante un análisis de clase, ya que considera que se requiere una explicación diferente a la que propone la tesis de la sociedad criolla para entender la naturaleza del sistema de dominación que siguió a la abolición de la esclavitud (Bolland: 38).

Charles W. Pollard (2004), por su parte, afirma que es precisamente la prescripción estética lo que distingue el modelo de acriollamiento de Brathwaite de otros, ya que sugiere que la única manera de proponer una unidad cultural caribeña es: ~~by~~ “fully recovering and articulating the Maroon experience of the Afro-Caribbean folk culture” (Pollard, 2004: 31). Considera que el modelo de Brathwaite va más allá de un análisis histórico del acriollamiento, y que sus limitaciones como explicación del orden social en el Caribe se deben a que Brathwaite prioriza la agencia cultural sobre la política, enfocándose en el acriollamiento como un modelo de respuesta estética a la historia de la región que incluye imitación o mimetismo (aculturación) y creación nativa (indigenización) (*Ibid*: 30).

La respuesta de Brathwaite a la fragmentación y la colonialidad en el Caribe, y lo que nos hace valorar su contribución a la teoría del acriollamiento, consiste precisamente en la recuperación y manifestación de la experiencia del cimarronaje de su herencia cultural afro-caribeña. La experiencia del cimarronaje se refiere a la capacidad de los esclavos para conservar la esencia de su identidad cultural africana durante la colonización mediante la estrategia de sumergirla: ~~(they)~~ “disguised demselves in such a way that they have preserved dem culture even though the fragmentation, even though the grief” (Brathwaite, 1983: 38). Esta identidad sumergida se debe recuperar antes de que el proceso del acriollamiento pueda continuar, para así establecer una nueva identidad cultural en la región (Pollard, 2004: 31).

Brathwaite describe la herencia cultural africana proveniente de los esclavos en el período de la sociedad esclavista como una esencia y como un disfraz: ~~the~~ “the mind maroons: the neo-mask: disguise of man” (Brathwaite, 1983: 36), y se refiere a ella con el término de *nam*, que ha sido redefinido en varias ocasiones (Pollard, 2004: 111):

~~DISGUISE OF MAN IS NAM: MAN BACKWARDS.~~ Etymologically it is a root word (African and Oceanian and Amerindian and IndoEuropean) meaning root or core or spirit. the point beyond no

witch. the point beyond which makes the culture scream. seed if you like. or soul. dry and reduced and irreducible and green: the utter inner self” (Brathwaite, 1983: 36-7, énfasis en el original).

En el ensayo *World Order Models* (36) lo define como: “an essence, an indestructible culture-core, imparting to each group an identity” y “yr own kernel... yr own sense and reality of incontro-vertible self”, algo que más tarde repetiría en el ensayo *Barabajan Poems* (Pollard, 2004: 112), por lo que la crítica ha coincidido en verlo como un concepto que presenta una visión esencialista de la identidad y la cultura.

El acriollamiento en Brathwaite, como respuesta estética, consiste en una forma de hacer frente a la fragmentación y la colonialidad en el Caribe, configurando un contra-modelo del paradigma cultural caribeño tradicional de sociedad plural. En “World Order Models: A Caribbean Perspective” (1985), Brathwaite lo menciona junto a otros contra-modelos, entre los que se incluyen el anti-colonialismo, José Martí, el modelo haitiano y la Négritude (nombrando a Césaire y su *Cahier d’un retour au pays natal*), la asimilación, el nacionalismo, el marxismo/socialismo, la interculturación, y también su criticada concepción del *nam*:

Interculturation, however, is not the final answer. No matter how intimate the symbiosis, there remains the residual *nam* which, at moments of crisis, has the ability to reactivate itself: Ghost Dance, Indian Mutiny, Black Power in the States, Soweto, the vitality of Caribbean slavery, despite the geophysic catastrophe and despite the holocaust of slavery. So that without a sense of *nam* – without taking it crucially into account – we have no way of constructing a realistically Just World Order (Brathwaite, 1985: 63).

Es aquí donde reside, según Brathwaite, la unidad sumergida, lo que él denomina la *alter/native* (Brathwaite, 1983: 35) pancaribeña. Como ya había sentenciado en *Contradictory Omens*: “The unity is submarine” (Brathwaite, 1974: 64). Sin embargo, en el momento de la publicación de “World Order Models”, al final de la denominada primera etapa, ya se aprecia en el pensamiento de Brathwaite la tendencia a la exploración de la

identidad afrocaribeña en el marco de un modelo de cultura que, partiendo del Caribe, extiende sus vínculos por una extensa red global.

En este artículo, Brathwaite enmarca la experiencia caribeña y el conflicto entre cultura y política en el marco más amplio de las relaciones entre lo global y lo local centrándose en el concepto de “orden mundial”. Brathwaite, continuando con la visión del Caribe que prioriza la agencia cultural sobre la política, lo vincula a la construcción de una red de relaciones universal en la que, debido a las posibilidades que ofrecen las tecnologías modernas y los viajes, los individuos son cada vez más conscientes los unos de los otros y se ven cada vez más influidos por los otros (Otto, 2009: 19):

the essentiality of each culture must also be recognized and employed in the new transcendence (...) Or, to put it another way, certain important orders of priority will have to be reversed: culture must precede politics and politics must remain an aspect of culture, rather than of power (...) All men are equal even though their nations may not be” (Brathwaite, 1985: 63).

En el momento de la publicación del artículo, a mediados de los años ochenta, Brathwaite consideraba que todos los modelos de orden mundial consultados se basaban en asunciones superestructurales metropolitanas, lo que dejaba fuera del modelo a una parte significativa del mundo, como ocurre con el Caribe. Y explica:

To participate equally and meaningfully in a Just World Order, each participant in such an Order must first have solved his own problems. Each participant will therefore have his own concepts of what World Order is and will, in varying degrees, attempt to impose his thought-shapes upon others (...)Missile destruction of the biosphere is a crime against us all. The brighter the rocket shines the more fuel it consumes. A just World Order cannot conceive of Super Powers. The question is: can Super Powers conceive of themselves as inconceivable and can they become so? (Brathwaite, 1985: 55-6).

A la hora de explicar como encajan los países del tercer mundo en un modelo mundial que aplica “asunciones superestructurales metropolitanas”, Brathwaite distingue entre la superestructura y la infraestructura de las entidades políticas, y explica que la esencia identitaria/cultural de los pueblos, el *nam*, reside en la infraestructura:

at the heart of the infrastructure, and giving style to the suprastructure, is an essence, an indestructible culture-core, imparting to each group an identity which in normal times one is proud enough of, but which, at times of crisis, may be fiercely defended by its possessors. I call this essence or quality **nam**: the reduction of one's **name** to its essentials. In the case of oppressed peoples, it is the necessary disguise of **manhood**, retaining the possibility of resurrection, the divine spark, **nyame** or **dynamo** (*Ibid*: 56).

Y más adelante: –The presence of these national/ethnic cores could pose problems to a Just World Order though the atomic quality of nam, capable of intro/expansion, could become the universe. It is nam and its peculiar quality and potential that I will place my faith and argument” (*Ibid*: 56-7).

Aunque Brathwaite basa su concepción del acriollamiento en la idea de *nam*, que nos empuja a enmarcarla en una visión de la diáspora africana que pone énfasis en la continuidad de las huellas africanas y que, al contrario del proyecto de Gilroy, parece tender hacia la noción de *routes*, se observa, ya en su primera etapa, una tendencia a relacionar la producción del espacio del Caribe con el entramado global-local. En este sentido, la idea del acriollamiento de Brathwaite complementa el concepto de *antillanité* que Glissant presenta en *Caribbean Discourse* (1981) y que desarrolló en *Poetics of Relation* (1990), y que expresa como una paradoja, como un proceso que es al mismo tiempo, una raigambre en el Caribe y una apertura al resto del mundo, y que Glissant adopta después de leer el ensayo de Brathwaite –“Caribbean Man in Space and Time”, donde se afirma que el Caribe son las raíces de una relación multicultural (Glissant, 1989: 67, en Otto, 2009: 11). Brathwaite nos presenta un Caribe construido en torno a la idea del *nam* que, como historia local, tiene que adaptar y transformar un diseño global.

Su visión del acriollamiento consiste en una respuesta estética, moral y política que ubica el Caribe en un lugar de enunciación desde el cual se proponen unas prácticas y unas propuestas políticas que interrelacionan con lógicas provenientes de la globalización y que por ello tiene la capacidad de llevar a cabo unas transformaciones tanto en lo local como en

lo global. Es por ello por lo que nos proponemos desarrollar la concepción del Caribe en su obra poética y ensayística como un lugar de enunciación que, más allá de vincularse con maneras de aportar raíces africanas al acriollamiento, reclama el final de la violencia concreta y epistémica de la clasificación racial, que es la fuente de la jerarquía de seres humanos, saberes y lugares de enunciación. Por ello, en el siguiente capítulo, proponemos leer su concepción de del acriollamiento en el marco de la reconfiguración de la relación entre tradición, modernidad, comunidad local, globalización y cosmopolitismo.

## 2.4 La poética criolla más allá del afrocentrismo: hacia una poética transnacional

---

Para Brathwaite, explorar la especificidad caribeña que emerge de las lenguas criollas en el Caribe conlleva, necesariamente, situarse en el marco de la tradición folclórica que se distancia de las imposiciones coloniales y desafía la orientación dominante del pensamiento intelectual occidental. Esa tradición, de manera más específica, desafía dos de las tendencias del pensamiento occidental: 1) la asunción de que el lenguaje mítico resulta superfluo para el desarrollo de la razón, la objetividad y la ciencia; 2) la idea de que la evolución del mito a la lógica es universal, por lo que aquellas culturas en las que el lenguaje mítico aún continúa operativo necesariamente se consideran infantiles o primitivas (Christensen: 114).

En este marco, Brathwaite identifica el acriollamiento y la comunidad como las señas de la literatura caribeña, lo que nos indica que, a la hora de embarcarnos en el estudio de esta literatura, desde cualquier enfoque crítico, no se deberían dejar de lado estos dos asuntos. Ignorar los ancestros y la inmediatez de lo local en la producción literaria caribeña constituye una forma de situarla en relación a la literatura europea, o en otras palabras, de leer de los textos caribeños como ~~“derivados tropicales”~~ de la Gran Tradición europea (Edwards, 2007: 8).

Brathwaite considera que, para abordar la especificidad caribeña que emerge del lenguaje criollo y que dará lugar a la producción de una literatura caribeña, en primer lugar, se debe ahondar en la elaboración una tradición alternativa, ~~“descolonizada”~~ (Pollard, 2004: 72) o contra-tradición, algo que describe en su ensayo ~~“Jazz and the West Indian Novel”~~ (1967), sobre todo, a través de la idea del jazz, pero también junto a otros elementos que le ayudarán en la reconfiguración y reposición de los vínculos culturales entre el Caribe y África. Curiosamente, Brathwaite incide en que la formación de esta

tradición caribeña debe llevarse a cabo ~~in~~ explicitly Eliotic terms” (Pollard, 2004: 52):  
–The ‘individual talent’ (cannot) maintain a meaningful flow of work without reference to his society and its tradition” (Brathwaite, 1993: 37, en Pollard, 2004: 52).

El primer ensayo de Brathwaite, –Sir Galahad and the Islands” (1957), aborda una cuestión que será desarrollada más en profundidad en su segundo ensayo, –Roots” (1963): el talento y la tradición, al estilo del ensayo de T.S Eliot –Tradition and The Individual Talent” (Scott: 113; Pollard, 2004: 52). En este primer ensayo, Brathwaite nos presenta un concepto de tradición muy influido por el de T.S Eliot, salvando las distancias con el eurocentrismo explícito de este último, y la describe como un proceso activo:

that it depends on a social will, on an active and ongoing labor; that it is not about the past as such but its connection to the present and an anticipated future. On this account, in other words, a tradition is not merely—indeed not at all—about received wisdom or about the mere celebration of what we suppose our forefathers did. For tradition is not merely an inheritance, something that you *get*. Tradition is not a passive, absorptive relation between the past and the present. Rather tradition presupposes an active relation in which the present *calls upon* the past (Scott: 115).

Según Brathwaite, el Caribe carece de una tradición debido a que los escritores caribeños son incapaces de comprometerse con una posición o visión particular de su sociedad. En el ensayo –Fimehri” (1970), Brathwaite describe la vida y la imaginación en el Caribe con la expresión de Eliot –dissociation of the sensibility...of art from the act of living” (Brathwaite, 1970: 30, en Pollard, 2004: 54) y la identifica con el desarraigo. En este sentido, comparte con Eliot una creencia en lo que Pollard denomina ~~the~~ modernist ideal” (Pollard: 8): ~~an~~ ideal that recognizes the fragmentation and diversity of any contemporary culture but also seeks to bring those fragments together to form new, provisional and transnational cultural wholes.” Para Brathwaite, las circunstancias particulares del colonialismo en la región interrumpieron el proceso de acriollamiento y lo fragmentaron en una serie de orientaciones socioculturales diferentes (Brathwaite, 1970, en

Pollard, 2004: 54). De esta manera, Brathwaite introduce la cuestión del poder y la oposición, produciendo así una contra-tradición, o tradición alternativa, mientras que Eliot privilegia la tradición hegemónica dominante.

Mientras que Eliot considera que la disociación emerge de la cultura inglesa, Brathwaite señala el colonialismo como la causa principal de la disociación en el Caribe: ~~Brathwaite~~ transposes the dilemma of modernist art – the dilemma of simultaneously representing fragmentation and order – into the even more complex cultural context of the Caribbean” (Pollard, 2004: 54). Al reconocer en Eliot, no solo la realidad de la fragmentación cultural, sino también la aspiración de unidad cultural, Brathwaite está identificando, en el modernismo de Eliot, un método que reconoce la experiencia del Nuevo Mundo como algo central y representativo de la condición moderna. Los escritores caribeños contemporáneos comparten un sentimiento de ansiedad hacia lo que se percibe como la inferioridad y desintegración de sus herencias culturales, y muestran la tendencia a construir una tradición comunitaria que produzca un sentido de unidad cultural: ~~these~~ discrepant cosmopolitan modernisms converge in this need to construct a tradition as a cultural home” (*Ibid*: 43).

Es por ello por lo que Pollard considera que, aunque algunas características de la poética de Brathwaite, como la contingencia de la identidad, el énfasis en la ausencia cultural y la visibilidad que otorga al lenguaje puedan corresponder a la categoría de posmodernas (*Ibid*: 39), en lo fundamental, su obra ~~is~~ best described as modernist because it still aspires to create a provisional sense of cultural order or wholeness out of a multiplicity of cultural sources” (*Ibid*: 39). En realidad, ello nos recuerda que la línea que separa el modernismo del posmodernismo es más flexible de lo que se suele admitir generalmente, por lo que ~~the~~ rereading of modernism from a postmodern perspective ...introduce[s] a more variegated understanding of modernist enterprise...and prompt[s]

the claim that modernism (or certain elements of modernism) may be more postmodern than we ordinarily assume<sup>lxxxix</sup>.

Los ensayos y poética de Brathwaite adoptan, desde el principio, una concepción de la tradición caribeña que se identifica principalmente con la tradición afro-caribeña oral y popular que, además de incluir a músicos de jazz como John Coltrane, también incorpora al cantante de calipsos Mighty Sparrow, los dioses africanos como Ogún or Legba, y héroes de la cultura e historia caribeña como Sam Sharpe o la heroína jamaicana de los cimarrones *Nanny of the Maroons* (*Ibid*: 53):

Brathwaite suggests that the evidence of Afro-Caribbean cultural origins is found in the material of Caribbean art itself, the cultural and linguistic practices of the folk. The Caribbean artist recovers these origins not only through patient and careful work with the material but also through an artistic vision of divine inspiration (*Ibid*: 69).

Durante los años que vivió en Ghana, “Brathwaite gradually came to the conviction that a spiritual realisation of Africa was a necessary stage in the movement towards wholeness and self-knowledge of Afro-Caribbean man” (Rohlehr, 1981: 3), lo que le llevó, en la década de los setenta, a centrarse en la antropología en sus ensayos críticos como forma de hacer frente a un archivo histórico-cultural eurocéntrico (Scott: 117).

Esto se observa en el ensayo “Caribbean Critics” (1969), que se centra en revalorizar el significado de la presencia africana en la literatura caribeña y destaca el hecho de que la mayoría de los escritores caribeños, contrariamente a lo que afirma la crítica caribeña eurocéntrica, “validate this presence by making it the communal heartbeat and groundswell of their work” (Edwards, 2007: 9). En este ensayo, Brathwaite se refiere al tratamiento que se hace de África en la literatura caribeña con la dicotomía de Próspero/Calibán, y señala las influencias africanas que se aprecian en los escritores caribeños. Aunque, paradójicamente, Brathwaite mantiene la dicotomía Prospero/Calibán en su propia

teorización, también señala y critica la manera en la que África, o Calibán, sale mal parado (*Ibid*: 9).

El ensayo “Creative Literature of the British West Indies during the period of slavery” (1970) traza la genealogía del mimetismo colonial en el Caribe anglófono anterior a la emancipación de los esclavos, a través de un análisis de la relación entre, por un lado, un modelo importado de estilo literario y de lengua, y por otro, las particularidades del lugar: “Thus the failure of pre-emancipation white expatriate and creole writers to achieve ‘West Indianness’ is attributed to their total acquiescence to the dominant European norms that categorize the region and its nonwhite population as inferior” (*Ibid*: 6). Brathwaite considera que, para producir una literatura que pueda definirse como caribeña, los escritores de la región deben “asumir la institución de la esclavitud y poseer un conocimiento interior de la vida de los esclavos” (Brathwaite<sup>xc</sup>, 1993: 129, en Edwards, 2007: 7).

De hecho, su proyecto ha sido criticado por centrarse en identificar evidencias antropológicas que apoyen una contra-tradición afro-caribeña (Scott: 117), y en general, por “celebrating endlessly the purgatorial experience of black people”, y de “ranting at the world for its refusal to be properly ashamed of slavery”<sup>xcii</sup>. También se ha criticado la manera en la que concibe una identidad colectiva caribeña en términos de una raíz principal, debido a su incapacidad para “imagine the nation ... as something more inclusive than one’s own ethnoclass”<sup>xciii</sup> y concebir las condiciones históricas y culturales “as being as material and fixed as the earth” (Pollard, 2004: 113).

Para Scott, Brathwaite se apoya demasiado en los estudios que la antropología moderna, como los de Melville J. Herskovits, ha llevado a cabo sobre la diápora africana, cuyo objetivo era demostrar cómo la cultura africana había sobrevivido al paso del Atlántico y

se había adaptado al nuevo entorno de las Américas. Scott critica que este tipo de estudios se apoyan en una tesis que denomina “verificationist”:

By this I mean to say that it has been concerned, whether implicitly or explicitly, to answer such questions as whether or not or to what extent Caribbean culture is authentically African; and whether or not or to what extent Caribbean peoples have retained an authentic memory of their past, in particular a memory of slavery. My argument has been that this verificationist paradigm is compelling *only* insofar as, on the one hand, you accept its *conceptual premise*, namely that pasts are such as can be identified in their authenticity and represented in their transparency; and, on the other, that you share the *ideological assumption* that the special task of an anthropology of peoples of African descent in the New World consists in providing the theoretical and methodological apparatus for corroborating such pasts in the present (Scott: 107-8).

A Brathwaite le interesa ahondar en la noción de tradición a modo de respuesta cultural-nacionalista, entendida como la dinamo que genera un imaginario histórico y expresivo, lo que difiere, en cierta medida, de la idea de Gilroy de tradición en el marco del Atlántico negro. Aunque este tipo de respuesta cultural-nacionalista “is now in crisis and can perhaps no longer perform the critical labor for which it was formulated in the anticolonial and immediate postcolonial period in the anglophone Caribbean” (Scott: 110), para David Scott (1999), Brathwaite configura un proyecto político-cultural que, sobre todo en sus inicios, se apoya en la antropología, como una forma de abrir un nuevo espacio epistemológico:

I want to argue that as West Indian critics we now stand in the politico-epistemic space *made possible* by Brathwaite’s cultural-critical interventions. I want to suggest that these interventions opened up discursive space for a certain kind of critique—a radical cultural-nationalist critique—of Eurocentrism and for the construction of a practice of criticism *from within* (*Ibid*: 110, énfasis en el original).

Aunque los primeros ensayos de Brathwaite recurren a la antropología como forma de verificar las raíces africanas del Caribe, la base crítica de este énfasis antropológico, se apoya, en su mayor parte, en articular una oposición a las exclusiones raciales que el colonialismo hegemónico ha llevado a cabo:

And if in the moral economy of the anticolonial project the purchase of —Africa” as a signifier of dispossession—and therefore of entitlement—performed an important ideological labor, I want to suggest that the increasingly audible competing claim of the Indo-Caribbean to cultural authenticity puts paid to that signifier’s particular oppositional privilege. Or to put this another way, the increasing normalization of the place of the African as the hegemonic value in the creole politics of the postcolonial state in the Caribbean alters the force of an anthropologically authorized black diaspora criticism (*Ibid*:118).

De hecho, como trataremos de desarrollar en este apartado, el principal objetivo del proyecto de Brathwaite no consiste en demostrar o verificar los orígenes africanos de las prácticas y discursos del pueblo caribeño, sino más bien, la creación de una política cultural de la identidad/diferencia:

Citing (or *producing*) the ‘African’ character of a discourse or practice is never the terminus for Brathwaite’s investigations; these investigations are, so to put it, always on their way *elsewhere*, always folded into another project, namely the normative imagining of a moral-political vision of black diasporic community (Scott: 109).

Ello nos lleva a afirmar que el proyecto de Brathwaite va más allá de identificar el componente africano como la base de la cultura caribeña criolla, ya que su interés, más que constatar la continuidad de unos orígenes africanos en el Caribe, reside en señalar la manera en la que el componente africano del acriollamiento se relaciona con la emergencia de una doble conciencia que, en palabras de Mignolo, actúa como correctivo de la jerarquía y subalternización de seres humanos, saberes y lugares de enunciación.

Por ello, proponemos enmarcar la obra ensayística y poética de Brathwaite más allá de los límites de la diáspora negra, en un marco más amplio en el que poder abordar la reconfiguración de los vínculos entre tradición, modernidad, comunidad local, globalización y cosmopolitismo. La atención que la crítica ha prestado a la relación que Brathwaite establece con T.S Eliot (Hart: 106-7) ha contribuido a la aparición de este nuevo marco en el que poder incluir las manifestaciones de aquellas otras modernidades y —cosmopolitismos discrepantes” que están reconfigurando un nuevo mapa de la geografía

de la modernidad. Continuando con esta línea, pretendemos ir más allá de la interpretación del acriollamiento como continuidad de las huellas africanas en el Caribe, y destacar la contribución de Brathwaite al trazado o la “especialización” de un nuevo mapa de la historia literaria del modernismo que evidencia la perspectiva de la colonialidad del poder.

El hecho de que Brathwaite solo haya admitido, como única influencia europea, la de T.S Eliot<sup>xciii</sup>, ha acaparado recientemente mucha atención por parte de la crítica a la hora de reescribir las relaciones entre diáspora, acriollamiento, tradición y modernidad: “The only ‘European’ ‘influence’ I can detect and will acknowledge is that of T. S Eliot. The tone, the cadence and above all the organization of my long poems (...) owe a great deal to him (...) the influence of jazz, for one; the way the lines are broken; the phrasing”<sup>xciv</sup>. De hecho, “Kamau Brathwaite offers one of the most vivid testaments to the importance of Euromodernism for the postcolonization of postcolonial literatures.” (Ramazani, 2006: 446).

El mismo Brathwaite explica, en el ensayo “History of the Voice”, su interés y el de otros escritores caribeños por T.S Eliot (Rohlehr 1981: 76, en Kortenaar: 17), a cuya obra pudo acceder, en su etapa escolar, a través de la biblioteca del *British Council* en Barbados (Hart: 106; Ramazani, 2009: 97). Gordon Rohlehr, ya en su extenso y detallado análisis de *The Arrivants* titulado *Pathfinder* (1981), se plantea hasta qué punto la estructura de *The Arrivants* le debe a *The Wasteland*, de Eliot<sup>xcv</sup>.

Según Brathwaite, los escritores caribeños de su generación, incluido él, reconocen en el modernismo de T.S Eliot una afinidad con la experiencia caribeña que, más concretamente, identifican en la voz de Eliot grabada en el fonógrafo recitando “Preludes”, “The love song of J. Alfred Prufrock”, *The Waste Land*, y *Four Quartets* (Brathwaite<sup>xcvi</sup>, 1993: 286n34, en Pollard, 2004: 80). Al escuchar la voz de Eliot, Brathwaite relaciona el ritmo y acento del inglés del sur de los Estados Unidos, influido

por el jazz y otras cadencias de la diáspora negra, con la experiencia caribeña del acriollamiento:

it was Eliot's actual voice – or rather his recorded voice, property of the British Council (Barbados) (...) – not the texts – which turned us on. In that dry deadpan delivery, the “riddims” of St. Louis (...) were stark and clear for those of us who at the same time were listening to the dislocations of Bird, Dizzy, and Klook (Brathwaite, 1993: 286).

Brathwaite identifica la influencia de T.S Eliot en aquellos escritores del Caribe anglosajón que habían dado el salto del inglés estándar al lenguaje-nación (Kortenaar: 17), ya que la manera de hablar y el tono conversacional de Eliot le permite, “como el jazz”, subvertir el *establishment* (Brathwaite, 1993: 286-7, en Ramazani, 2009: 97). Estos escritores captaban en la voz de Eliot los ritmos de jazz, es decir, el acriollamiento característico de “Euro-America” (*Ibid*: 17-8): “What this Eliot represented to Brathwaite was (...) (the) always already creolized Atlantic. Brathwaite could learn from Eliot because Eliot had already made use of the rhythms of the black diaspora” (*Ibid*: 18).

De esta manera, se producen unas conexiones entre la poética poscolonial, o el acriollamiento caribeño, y el modernismo literario de aquellos escritores como Eliot que marcaron las distancias con modelos románticos y victorianos:

(they) leveraged modernism against British Romantic, Victorian and other imperial norms calcified in their local educational and cultural establishments (...) For the young Brathwaite, Eliot's impersonality and unpredictability seemed an emancipatory alternative to the closed, emotive, monologic voice of the canonical English lyric purveyed in the schools (Ramazani, 2009: 98).

Los poetas caribeños de la generación de Brathwaite, al igual que otros poetas poscoloniales, adoptan una forma de lenguaje propia como forma de distanciarse de modelos literarios anteriores, inculcados por la educación colonial. El mismo Brathwaite afirma en su ensayo “Jazz and the West Indian Novel”:

It should be clear by now that what I am attempting in this study is the delineation of a possible alternative to the European cultural tradition which has been imposed upon us and which we have

more or less accepted and absorbed (...) Or, to put it more accurately (...) an alternative to the English Romantic/Victorian cultural tradition which still operates among us, despite the “postcolonial” breakthrough already achieved by Eliot, Pound and Joyce (Brathwaite<sup>xcvii</sup>, 1993: 72-3).

En este punto, Brathwaite está contribuyendo a desmantelar la oposición entre modernismo y acriollamiento para mostrar cómo “Modernism and creolization fold into one another” (Kortenaar: 18), lo que amplía los límites del marco literario que ubica a la cultura criolla caribeña en un continuo cuyos extremos se corresponden, respectivamente, con la tradición de la cultura oral, que es en sus orígenes principalmente africana, y las tradiciones literarias europeas, que incluyen la estética modernista:

But far from being an obstruction that had to be dislodged from the postcolonial windpipe, Euromodernism—in one of the great ironies of twentieth-century literary history—crucially enabled a range of non-Western poets after World War II to explore their hybrid cultures and postcolonial experience. For these poets, the detour through Euromodernism was often, paradoxically, the surest route home. (Ramazani, 2006: 446)

Neil Ten Kortenaar (1996) nos ayuda a ubicar la obra de Brathwaite en un marco más amplio, que él denomina el Gran Atlántico, en el que poder ir más allá de las cuestiones de cambio y continuidad de las huellas africanas a las que se limita el marco de la diáspora negra. Mientras que el modelo de hibridación de Gilroy concibe un Atlántico híbrido que es exclusivamente negro, Kortenaar concibe un Atlántico híbrido, que él denomina el Gran Atlántico, que no es exclusivamente negro, pero que tampoco se identifica con el proyecto de la Ilustración del humanismo universal, que se inicia con la dialéctica del amo y el esclavo de Hegel. El Gran Atlántico, que no es exclusivamente blanco ni exclusivamente negro, tampoco es la suma de los dos: más bien se define por la relación de las partes con el todo:

Even as Gilroy’s Black Atlantic is outside the White Atlantic and cannot be inside it, it is always a part of a Greater Atlantic, which cannot be imagined apart from its blackness. The double consciousness of the Black Atlantic arises because the White Atlantic imagines itself and is imagined as coterminous with the Greater Atlantic (Kortenaar: 15).

La manera en la que las partes se relacionan con el todo ayuda a Kortenaar a vincular modernismo y acriollamiento. Kortenaar señala que la paradoja del acriollamiento reside en que la Europa africanizada y el África europeizada deben poder distinguirse entre sí: la hibridación de las culturas conlleva que éstas mantengan rasgos distintivos, algo que Gordon Lewis señala en el modelo de Brathwaite: “Brathwaite’s very system of classification – dealing separately with European, Euro-Creole, Afro-Creole and West Indian segments – implicitly recognizes the sharp and often mutually irreconcilable character of the groups”<sup>xcviii</sup>. Brathwaite es consciente de este dilema y nos advierte sobre definir el Caribe y el acriollamiento a partir de los fragmentos: “we have a psychosomatic dilemma (Euro/Afric) which is at the same time a Creole (Euro-Afric) dialectic: (...) an intercontinental island where Peace and Love is often the benediction of its opposite; where it is the *fragments* that define the *whole*” (Martini: 381), de manera similar a los que ya había afirmado en el ensayo “Contradictory Omens” (7).

Brathwaite entiende que el proceso de acriollamiento caribeño no se debe considerar como una suma de las diferentes partes que componen el Caribe, sino como una relación particular que primeramente define los elementos. Por ello, Kortenaar vincula modernismo y acriollamiento de forma que va más allá de la oposición establecida por modelos anteriores, y nos plantea: “If Eliot’s modernism is a function of his creolization, may not the converse also be true – that creolization is best understood, not as the expression of an indigenous West Indian soul, but as the form that modernist ambivalence takes in the Caribbean?” (Kortenaar: 19).

Para ayudarnos a comprender mejor la manera en la que el Atlántico negro se engloba dentro del Gran Atlántico, Kortenaar acude a la noción de Zygmunt Bauman de conciencia moderna. Bauman distingue, por un lado, entre el proyecto de la modernidad, que mantiene el objetivo de la Ilustración de imponer un orden racional sobre la naturaleza y la sociedad

(~~the~~ project of mapping, ordering, and defining, the project of science, of modern social organization, and of the nation state”), y por otro lado, la conciencia moderna, que consiste en la aparición de una ambivalencia que el mismo proyecto aborrece: ~~by~~ at once inviting others to participate in whiteness and refusing them participation because they are not white” (*Ibid*: 16). Esta ambivalencia hacia el propio proyecto de la modernidad es lo que Bauman denomina la conciencia moderna, que se corresponde con la doble conciencia que caracteriza al Atlántico negro y con lo que Kortenaar denomina el Gran Atlántico.

Bauman nos recuerda que el modernismo literario y artístico del siglo XX reconoce la deformación producida por el proyecto de la modernidad, por lo que la poesía de T. S Eliot y Brathwaite contribuyen y se relacionan con el Gran Atlántico poniendo de manifiesto la conciencia moderna (*Ibid*: 16). Por ello, las manifestaciones artísticas de los Atlánticos negro y blanco no deberían explorarse de forma aislada, ni tampoco como una unidad, la del Gran Atlántico, ya que cualquier intento de definir la unidad conlleva reafirmar una de las partes que forman el todo:

They will have to be seen as parts for ever in relation whose changing relations are what define a whole (...) Brathwaite’s and Eliot’s poems will have to be read side by side, in a juxtaposition that always asks, ~~How~~ are these two fragments related? (...) it is their juxtaposition that brings into being whatever Greater Atlantic can be discerned and whatever Caribbean home can be built” (*Ibid*: 25).

Kortenaar identifica en el proyecto de Brathwaite un tipo de nacionalismo negro que, siendo consciente de su propia modernidad, busca volver a lo popular y lo vernáculo, no porque éstas constituyan formas pre-modernas, sino porque precisamente son modernas: ~~a~~ nationalism that stands always in relation to other partial identities. Such a nationalism (...) would be Brathwaite’s” (*Ibid*: 23). Mientras que Gilroy rechaza la vía del nacionalismo negro para no privilegiar *roots* sobre *routes*, y su Atlántico negro se sitúa a la vez dentro y fuera de otro Atlántico, Brathwaite concibe un Atlántico negro que equilibra el Atlántico blanco, que sigue su propia perspectiva y principios de continuidad y que tiene su propio

motor interno de desarrollo (Kortenaar: 19). Su proyecto: ~~begins~~ begins with the assumption that black or Caribbean identity cannot be found in a reconciliation between the alienated self and its Euro-American figures of desire; rather than seek to overcome this gap, the self must come to terms with the history of its repression<sup>»xcix</sup>.

Kortenaar matiza el nacionalismo negro de Brathwaite y lo identifica con una tradición vernácula y popular que reconoce su propia modernidad y que se desvincula de las nociones esencialistas de la cultura africana y del afrocentrismo. Por ello, nos insta a leer su poesía no como una forma de proporcionar raíces africanas al Caribe, sino como una meditación acerca de la naturaleza y la invención de las raíces (*Ibid*: 23). En otras palabras, la exploración de la identidad caribeña en Brathwaite consiste en una exploración de la relación de las partes con el todo, o como diría Glissant, de la *relation*, lo que produce un tipo de nacionalismo que ~~relaciona~~ relaciona” o ~~conecta~~ conecta” con otras culturas.

Como nos recuerda Glissant, la experiencia caribeña, resumida en el acriollamiento, no puede interpretarse como una categoría estática de la identidad a medio camino entre los dos extremos puros de la identidad, sino más bien con un proceso interminable de transformación a través del cual el pueblo crea un sentido de identidad colectiva a partir de múltiples fuentes culturales (Glissant, 1989: 142, 140, en Pollard, 2004: 5). En este sentido, lo relevante de la experiencia caribeña consiste en que el Caribe es: ~~one of the~~ one of the places in the world where Relation presents itself most visibly” (Glissant, 1997: 33, en Pollard, 2004: 6).

Ahondando en la relación entre modernismo y acriollamiento, se puede considerar que la transformación que llevan a cabo Brathwaite y otros autores caribeños contemporáneos del modernismo de Eliot, se corresponde, de hecho, con el proceso de acriollamiento, en el sentido que crea algo nuevo en las colonias que no es ni autóctono de la región ni idéntico

a su homólogo en la cultura de origen, y que da lugar a “New World poetics that are not truly indigenous because they draw upon several diaspora cultures including European modernism but that are also not identical with European modernism because they have naturalized those principles to reflect their New World, Caribbean experience” (Pollard, 2004: 5).

Para Ramazani, las conexiones entre autores como T.S Eliot y Brathwaite ponen de manifiesto que el estudio de la poesía moderna y contemporánea en inglés se debería abordar mediante los paradigmas de la globalización, migración, viaje, género, influencia, modernidad, descolonización y diáspora, en vez de mediante los paradigmas literarios nacionales (Ramazani, 2009: xi). Por ello, ir más allá de las barreras trasatlánticas y las divisiones históricas y culturales entre norte y sur, este y oeste, nos ayudará a comprender mejor los intercambios que se producen entre culturas, naciones, influencias y confluencias que en los siglos XX y XXI están haciendo emerger un transnacionalismo específicamente poético (*Ibid*: x-xi).

La poética transnacional a la que Ramazani hace referencia muestra unas pautas complejas de asimilación y resistencia entre lo global y lo local, por lo que no se puede analizar a través del modelo homogeneizador de la globalización en donde lo global, identificado con las fuerzas alienadoras de dominación y disolución, se opone de una manera simplificada a lo local, identificado con lo auténtico y la resistencia a lo global (*Ibid*: 8-9):

Neither localist nor universalist, neither nationalist nor vacantly globalist, a *translocal poetics* highlights the dialogic intersections – sometimes tense and resistant, sometimes openly assimilative – of specific discourses, genres, techniques, and forms of diverse origins. Located in translocation, transnational and cross-ethnic literary history thus differs from “postnational” or “postethnic” history, in which writers are viewed, when these terms are used most broadly, as floating free in an ambient universe of denationalized, deracialized forms and discourses (*Ibid*: 43).

Esta poética transnacional se relaciona con lo que Friedman denomina un modelo de modernismo planetario que va más allá de las concepciones anteriores del internacionalismo modernista, basadas en binarismos como el Mismo y el Otro, lo moderno y lo tradicional, lo civilizado y lo salvaje, arte culto y arte primitivo, y que considera que deberían sustituirse por otros modelos de tráfico cultural planetario, mimesis y traducción (Friedman, 2010: 483). El modelo de la apropiación modernista, ya sea para criticar o alabar el modernismo occidental, presenta a los modernistas de Occidente *—as cosmopolitan producers of culture who cite or steal the traditions of the Rest to break out of the repressive, clichéd, or narrow representational conventions of the West.*” (*Ibid*: 483).

Un modelo de modernismo literario planetario, tal y como lo concibe Friedman, debería marcarse como objetivo identificar las diferentes formas que adopta la ruptura representacional en relación a diferentes modernidades, *—and then focus our attention on the nature of the particular modernity in question, explore the shapes and forms of creative expressivities engaging that modernity, and ask what cultural and political work those aesthetics practices perform as an important domain within it.*” (*Ibid*: 487-8). En otras palabras, debemos interpretar *—high' or 'avant-garde' modernism as ONE articulation of a particulatly situated modernism*” (*Ibid*: 487), como una parte más amplia de una poética modernista planetaria que se caracteriza por ser plural y haber expandido la noción de innovación, *—opening up the concept of formal ruptures to a wide array of representational engagements with modernity.*” (*Ibid*: 489).

Pollard (2004) también propone abordar la poesía contemporánea en inglés en un marco más amplio en el que poder contrastar lo que él denomina el cosmopolitismo del Nuevo Mundo, que identifica en la poesía contemporánea caribeña anglófona, con el cosmopolitismo anglosajón de autores como T. S Eliot:

New World studies has rightly stressed a larger regional approach to the study of Caribbean literature, but it should not ignore other cultural, even global, contexts in which Caribbean writers work and through which we can gain useful perspectives. In other words, there is much to learn about the New World modernisms of Brathwaite and Walcott by comparing them with the European modernism of Eliot, and vice versa (Pollard, 2004: 3).

Al igual que Ramazani, Pollard nos recuerda que los criterios geográficos o raciales no resultan lo suficientemente multifacéticos para describir las relaciones entre escritores en el siglo XX, por lo que propone un modelo de influencia literaria que denomina la “tradición modernista cosmopolita discrepante”, que no aísla a los escritores según criterios geográficos o raciales (Pollard, 2004: 22). A través de este modelo, Pollard se propone arrojar luz no solo sobre la naturaleza “discrepante y cosmopolita” del modernismo, sino también sobre el aumento de la interdependencia y las diferencias entre las distintas literaturas en lengua inglesa (*Ibid*: 13).

El marco del nuevo mapa del modernismo literario permite relacionar modernismo y acriollamiento para explicar la manera en la que ambos hacen emerger la autoconciencia del Otro, y que más tarde recogerán autores como Jahan Ramazani (2009), Pollard (2004) y Matthew Hart (2010). La relación entre esta visión del acriollamiento y un tipo de cosmopolitismo que emerge de la conciencia de la cara oscura de la modernidad también ha sido puesta de manifiesto, como ya se ha mencionado, por aquellas versiones “discrepantes” del cosmopolitismo que recogen James Clifford, Kwame Anthony Appiah y Bhabha<sup>c</sup>, que articulan “a nonuniversalist, non-Western understanding of cosmopolitanism” (Pollard, 2004: 7).

Este nuevo marco nos ayuda a entender que, aunque Brathwaite se haya centrado en rescatar los componentes africanos de la tradición afrocaribeña, su concepción del acriollamiento, al igual que en Glissant, le conduce a una visión del espacio, la cultura y la identidad como la relación de las partes con el todo. En vez de centrarnos en la manera en

la que el componente africano en su concepción del acriollamiento contribuye a la producción de una noción esencialista de una identidad raíz, se debería ahondar en la manera en la que el elemento africano le conduce a un proyecto filosófico, político y estético cuyo fundamento reside en la diferencia colonial, como afirma Mignolo acerca del programa de los autores del *Éloge de la Créolité*<sup>ci</sup> (Mignolo, 2000: 247).

Poner en evidencia la diferencia colonial necesariamente conlleva una visión del espacio del Caribe, la identidad y el proceso de acriollamiento que se identifica con la dinámica local, entendida como una fuerza activa que se posiciona frente a los procesos globales para desafiar, asociarse o distanciarse de los discursos hegemónicos de la modernidad. Por ello, nos proponemos mostrar cómo el proyecto Brathwaite va más allá de una concepción localista, esencialista y estable de los procesos de formación del espacio, la identidad y la hibridación cultural. Su propuesta resulta relevante a la hora de considerar los vínculos entre globalización y modernidad, ya que, más allá de centrarse en destacar la especificidad del componente africano en el Caribe, nos empuja a considerar la diferencia a través de la conexión, mostrándonos otra manera de convivir en la diversidad: la convivialidad que conlleva la «diversidad de la mundialización»<sup>cii</sup>.

## 2.5 Una tradición “alter/nativa”: lenguaje, música y folclore afro-caribeño en el primer cosmos

---

A la hora de configurar un sentido de especificidad caribeña, Brathwaite considera esencial distanciarse de la tradición popular colonial, o en palabras de Pollard, construir una tradición “descolonizada” (Pollard, 2004: 72), o alternativa (Scott: 115-6), sobre todo “at the level of language, music, and memory” (Hitchcock: 65), para así poder dar expresión a los vínculos culturales perdidos entre el Caribe y África. Más concretamente, destaca el papel primordial de la lengua a la hora de producir una tradición afro-caribeña.

En sus ensayos, las lenguas criollas del Caribe, que él denomina “lenguajes-nación”, ocupan un papel central como objeto y herramienta de investigación, y se enmarcan en una concepción de la lengua que incide en: 1) la performatividad que concede a la voz hablada; 2) su capacidad para poner de manifiesto la memoria de huellas africanas en el Caribe; 3) la importancia que cobra la música a la hora de establecer vínculos en la diáspora del Atlántico negro.

Para Brathwaite, lenguaje, música y memoria se hallan indisolublemente unidos en la producción de una tradición y una estética caribeñas alternativa a la europea, lo que le lleva a destacar, en los escritores del Caribe, el esfuerzo creativo por producir un paradigma “alternativo”, una poética del “dialecto, en vez del habla estándar”, de la que emergerán las teorías locales:

*The alternative*, in its alterity and nativism, begins to take on increasing importance as the theoretical object of Brathwaite’s essays, an object that is produced within an increasingly occulted conjunction of cultural archeology, the history of creolization as an eccentric reading of *The Tempest*, and the polemical assertion of the creole “nation languages” and oral traditions as root and matrix of Caribbean aesthetics (Edwards, 2007: 9).

Esta propuesta alternativa a la tradición escrita europea o ~~alter~~/native” consiste, por un lado, en ver los fragmentos que caracterizan al Caribe como algo entero: ~~the~~ necessary activity which (...) will be necessary to go through with to give us ~~lien~~ on liberation: wholeness” (Brathwaite, 1983: 22). Por otro lado, la producción de esta alternativa reside ~~summmelse~~” (*Ibid*: 35), que consiste en ir más allá de la estrategia de Calibán y recurrir a la lengua que éste heredó de su madre, Sycorax:

It goes back beyond Caliban to his dark mojer Sycorax. She doesn't appear in the play –and again the playwright is so right – the woman is invisible. SHE IS A SUBMERGED MOTHER. So many many many from champing Nanny to the voice of Sistren in our Caribbean life and Caribbean literature. She represents the sub/maroon (...) If Caliban instead of falling for Miranda had cleaved toward the mother If Caliban instead of learning how to curse in pidgin had listened to his mother's voice; if he could speak her in their language He might have had a better chance when the chance for revolt came his way” (Brathwaite, 1983: 35, énfasis en el original).

Para Brathwaite, el pensamiento criollo y las lenguas criollas contribuyen a romper la ~~hierarchy~~ of cultural practices parallel to economic and political regulations and government” (Mignolo, 2000: 226), una jerarquía que establece, como denuncia Mignolo, que: ~~folkore~~ is not literature, just as myth is not history. In both cases, the wisdom of the people' was invented to distinguish taste and knowledge of genius and educated few“” (*Ibid*: 226).

En este apartado, nos detendremos en la concepción y las características de la lengua criolla o lenguaje-nación del Caribe que se extraen de los ensayos de Brathwaite, y que la definen como parte de un todo que Brathwaite denomina ~~expresión total~~”. Prestaremos atención a la evolución del uso del lenguaje-nación en su primera etapa, y a la manera en la que éste plasma la memoria de las huellas africanas. Finalmente, nos detendremos en la conexión entre el lenguaje-nación y las diferentes manifestaciones musicales en el Atlántico negro, como el jazz, para comprender mejor cómo esa forma de expresión total

produce una agencia performativa y pone de manifiesto la colonialidad del poder, lo que le confiere la capacidad de transformar el presente.

### 2.5.1 Una forma de expresión calibánica: el lenguaje-nación

Brathwaite se centra en explorar, mediante una estrategia discursiva contra-hegemónica, tres características constituyentes de la experiencia caribeña, que son el proceso, el lugar y el habla (Hithcock: 67). El entorno físico caribeño es una de las principales inspiraciones para su expresión poética y cobra una relevancia fundamental en su obra ensayística y poética. Sin embargo, lo que destaca de este sentido del lugar es que está inscrito y determinado por el potencial subversivo del lenguaje como memoria creativa (*Ibid*: 66).

La relevancia del espacio en su concepción teórica y producción poética no se limita a la presencia de la geografía física, sino que nos señala las luchas que se llevan a cabo en nombre de las políticas del lugar, y que, por lo tanto, nos presentan: *“the imaginations of geographies that pervade the political and cultural struggles for space in the world”* (Crichlow: 44). Por ello, su poesía no solo incluye *“descriptions of rain forests, coral outgrowths, or hurricane seasons as a backdrop to island experience; it means, more precisely, working the immediacy of environment into the very texture of the poetry”* (Hithcock: 67).

La obra poética de Brathwaite, atraviesa, de manera temática, las fronteras territoriales entre Europa, África, el pasaje del Atlántico y la esclavitud, la liberación, el hogar y el exilio, lo que produce una serie de intersecciones que J. Edward Chamberlin (1995) califica como *“defining and connecting, opening and closing, limiting and liberating, insular and national, phonetic and semantic”*. Estas intersecciones producen un lenguaje

que aglutina a los diferentes pueblos en el marco de la desconexión, la dislocación y la desposesión que caracteriza al Caribe (Chamberlin: 33).

Para ello, Brathwaite adapta y da forma al lenguaje de manera que pueda dar expresión a los hechos que conforman la historia y la realidad de la experiencia caribeña, como son la esclavitud, la alienación de la vida en la plantación, la erosión de la identidad, la realidad del poder y la memoria de África, y finalmente un movimiento que surge del dolor de la auto-negación y la desposesión y se dirige a un nuevo mundo visionario de auto-afirmación (Bobb: 111).

Para Brathwaite, el movimiento liberador que conlleva el lenguaje se vincula al impulso descolonizador, que se inicia con los primeros momentos de la esclavitud. Ya en *The Development of Creole Society in Jamaica*, en la sección titulada “Language”, del capítulo “The ‘folk’ culture of the slaves”, Brathwaite afirmaba que: “It was in language that the slave was perhaps most successfully imprisoned by his master, and it was in his (mis-)use of it that he perhaps most effectively rebelled” (Brathwaite, 1971: 237).

Brathwaite nos presenta, de manera extensa, su concepción del lenguaje en el Caribe en el ensayo *History of the Voice*. En él, nos describe el desarrollo del mapa lingüístico en el Caribe y se detiene más en concreto en las propiedades de la oralidad que caracterizan a la poesía caribeña de habla inglesa (Warner-Lewis: 54). En este ensayo, además, Brathwaite desarrolla una explicación histórica para el desarrollo del concepto que él acuña como *nation language* (Hart: 121), término traducido por Ineke Phaf como lenguaje-nación<sup>ciii</sup>, y que aparece mencionado por primera vez en el ensayo “The African Presence”, sin llegar a ser desarrollado de manera extensa en él.

*History of the Voice* explica cómo la colonización desigual del Caribe por parte de diferentes naciones introdujo la presencia de cuatro lenguas imperiales, inglés, francés, holandés y español, y la manera en la que estas lenguas europeas:

came to overlay the “remnants of ancestral languages” spoken by the Arawak and Carib natives and the groups of non-European peoples brought to the islands in order to labor in the colonial plantations and industries (...) From this original plurality comes the adaptation of each language to the new colonial context: the merging of distinct African languages such as Ashanti, Congo, and Yoruba along the basis of their “common semantic and stylistic form”; above all, the adaptation of individual African tongues and an African *lingua franca* to “the cultural imperative of the European languages” (*Ibid*: 122).

Brathwaite nos describe una situación lingüística sintética que abarca una zona de contacto sin determinar, en la que no se da una relación singular entre lenguaje, pueblo y Estado. Nos presenta un palimpsesto etnolingüístico que incluye, además de las lenguas pidgins, los estándares sistematizados introducidos por la educación colonial, y que se vuelve más complejo al evolucionar hacia las dos etapas siguientes de manera coetánea: la dominación y la casi desaparición de las lenguas no europeas (*Ibid*: 122). En el contexto anglófono:

there was a submergence of this imported (African) language. Its status became one of inferiority (...) But this very submergence served an interesting interculturative purpose because although people continued to speak English (...) that English was, nonetheless, still being influenced by the underground language, the submerged language that the slaves had brought<sup>civ</sup>.

Para Brathwaite, la presencia de la cultura africana en el Caribe se encuentra sumergida, pero las huellas de esa presencia pueden emerger a la superficie a través de la voz hablada. La oralidad sumergida del Caribe, que se identifica con el movimiento interno que produce las huellas de la presencia africana, libera unas energías que hacen desaparecer las limitaciones de las lenguas en su modalidad escrita y las convenciones literarias metropolitanas, lo que Brathwaite resume como el “pentámetro yámbico”:

It is nation language in the Caribbean that largely ignores the pentameter. Nation language is the language that is influenced very strongly by the African model, the African aspect of our New World/Caribbean heritage. English it may be in terms of lexicon, but it is not English in terms of its syntax. And English it certainly is not in terms of its rhythm and timbre, its own sound explosion. In its contours, it is not English, even though the words, as you hear them, would be English to a greater or lesser degree (...) It is an English that is not the standard, imported, educated English, but that of the submerged, surrealist experience and sensibility, which has always been there and which is now increasingly coming to the surface and influencing the perception of Caribbean people. It is what I call, as I say nation language. I use the term in contrast to dialect. The word dialect (...) carries very pejorative overtones (Brathwaite, "History of the Voice", en Brathwaite, 1993: 266).

Brathwaite señala las siguientes características en el lenguaje-nación: 1) en primer lugar, proviene de una tradición oral: "The poetry, the culture itself, exists not in a dictionary but in the tradition of the spoken word. It is based as much on sound as it is on song. That is to say, the noise that it makes is part of the meaning, and if you ignore the noise (...) then you lose part of the meaning" ("History of the Voice", en Brathwaite, 1993: 271); 2) en segundo lugar, rompe con la estructura del verso pentámetro yámbico y, en su lugar, introduce una estructura más acorde con el calipso:

Now in order to break down the pentameter, we discovered an ancient form which was always there, the calypso (...) it does not employ the iambic pentameter. It employs dactyls. It therefore mandates the use of the tongue in a certain way, the use of the sound in a certain way. It is a model that we are moving naturally toward now (...) Not only is there a difference in syllabic or stress pattern, there is an important difference in shape of intonation ("History of the Voice", en Brathwaite, 1993: 271-2).

En definitiva, la diferencia entre el inglés y el lenguaje-nación reside en que, en el modelo de Shakespeare, "the voice travels in a single forward plane toward the horizon of its end. In the kaiso, after the skimming movement of the first line, we have a distinct variation. The voice dips and deepens to describe an intervallic pattern" (*Ibid*: 272). En realidad, el lenguaje-nación constituye un lugar formado por la interrelación del habla y la música, ambas composiciones naturales y humanas (Hitchcock: 68).

La tercera característica del lenguaje-nación es que forma parte de lo que Brathwaite denomina "expresión total" ("History of the Voice", en Brathwaite, 1993: 273), y que está

muy relacionada con la tradición oral. El lenguaje-nación no es sólo el vehículo para mantener la tradición oral, sino parte integral de esa expresión total. La oralidad que caracteriza esa expresión total configura un sentido de comunidad mediante la creación de significados compartidos como una forma de ~~re~~tomar a nivel psíquico la distancia entre el pasado y el presente, África y el Caribe, raíz y rizoma” (Hitchcock: 64).

Mientras la tradición escrita se asocia a la actividad individual y aislada de la lectura, la tradición oral pone énfasis en la necesidad de un público lector que complete a la comunidad: ~~the~~ noise and sounds that the poet makes are responded to by the audience and are returned to him. Hence we have the creation of a continuum where the meaning truly resides” (~~History of the Voice~~”, en Brathwaite, 1993: 273). El continuo que se produce entre el poeta y la comunidad, como parte de la expresión total, se explica debido a la experiencia histórica de aquellos pueblos que tuvieron que depender ~~on~~ their own breath patterns rather than on paraphernalia like books and museums. They had to depend on immanence, the power within themselves, rather than the technology outside themselves” (*Ibid*: 273).

El lenguaje-nación presenta un aspecto característico al plasmarse en el papel. Las palabras aparecen fracturadas, dividiendo o fracturando a su vez los versos. Aparecen anagramas, neologismos y lo que Brathwaite denomina ~~cal~~ibanismos”, que son combinaciones tácticas de palabras en inglés con palabras en lenguaje-nación (Mackey, 1994: 734), en definitiva introduciendo lo que Mackey (1992) denomina una ~~política del~~ neologismo” y que vincula a Brathwaite con la obra de Césaire: ~~subjecting~~ words to bends, breaks, deformation, reformation, ~~othering~~” (Mackey, 1992: 57).

Brathwaite intenta plasmar el sonido del lenguaje-nación sin recurrir a símbolos fonéticos. Más bien, trata de representar los sonidos precisos que corresponden a la palabra

hablada transformando la ortografía convencional para el equivalente de esa palabra en inglés estándar. De esta manera, ~~that~~” se convierte en *dat*, ~~mother~~” en *mudda*, ~~break~~” en *brek* y ~~ean~~” en *kin* (Belgrave: 141-2). También emplea el apóstrofo para indicar la ausencia de sonido: ~~reverend~~” aparece como *rev’rent* y ~~afraid~~” como *’fraid*, o la reducción de un grupo silábico: ~~and~~” se escribe *an’*, ~~factory~~” se escribe *fac’try*. Muchas veces también representa el reemplazo de los sonidos finales, y ~~growing~~” y ~~teeth~~” se escriben como *growin* y *teet* respectivamente (*Ibid*: 142).

Así, mientras que en la primera trilogía, se puede decir que el número de neologismos y alteraciones de las palabras es reducido: ~~so the boy now nigratin’ overseas...~~” (Brathwaite, *The Arrivants*, 50), éstos se hacen más presentes según avanza su producción poética y ensayística, por lo que asumen un papel más prominente y omnipresente en la segunda trilogía que en la primera (Mackey, 1992: 57; 1994: 737). De esta manera, en *Sun Poem*, ~~militia~~” se convierte en ~~malitia~~”, ~~the panes of his eyes~~” en ~~the pains of his eyes~~”, ~~the games we played~~” en ~~the games we paid~~”, *landscape* en ~~landscape~~”, ~~the future~~” en ~~the few/ture~~”, ~~hurts~~” en ~~huts~~” y ~~hillsides~~” en ~~hillslides~~” (Mackey, 1992: 57):

but those that drone their lorries all day up the sweating hill to the  
     factory of mister massa midas  
 those mindless arch

itects that cut the cane  
 that build their own hurts on the hillside  
 block upon block brick upon black of wood  
 (Brathwaite, ~~Hereroes~~”, *Sun Poem*: 61).

Representar el lenguaje-nación en papel conlleva una especie de reterritorialización, una rearticulación de, además del sonido de la lengua inglesa, su visualidad. De esta manera, los versos aparecen casi siempre fracturados por la puntuación, las divisiones y la manera espontánea o súbita de emplear las mayúsculas, y sobre todo, por los cambios del tipo de fuente empleada. Se trata de dejar constancia de que la poética del lugar ocupa, de manera literal, un espacio en la hoja impresa: “In the rhythms and cadences of his poems, Brathwaite eschews a narrative history of victimhood for the energy that a history of struggle creates” (Hitchcock: 65).

Estas formas y manifestaciones, que incluyen “puns, malapropisms, odd spellings (...) and strained meanings” constituyen una forma de plasmar, a través del lenguaje, las perturbaciones en el seno social: “Most of Brathwaite’s “ealibanisms” underscore senses of malice and malaise, emphasize the hurt put on the land and on the people by slavery, the plantation system, colonialism, capitalism. The words partake of that hurt” (Mackey, 1992: 57).

La explicación de la presencia de la oralidad en el Caribe, la manera en la que, a través de ella, se plasman las huellas africanas en la región, y cómo queda reflejada en el papel, consiste en una forma de asignar espacialidad a la voz, que hace posible una cartografía performativa del Caribe: “His Caribbean cartography attends to spatial identity through the voice (...) that invokes an affirmative ground for community” (Hitchcock: 65). Los poemas de Brathwaite evocan un fuerte sentido de oralidad, pero este sistema de sonido depende de una conciencia espacial (*Ibid*: 68). El lenguaje-nación puede considerarse, de esta manera, una forma de construir la identidad a través del entorno geográfico: “This “landscaping” is Brathwaite’s architectonic of archipelago aesthetics”, y configura un lenguaje del “tiempo/lugar/yo”, donde el lugar constituye la coordenada central: un lugar concebido siempre como proceso o movimiento (*Ibid*: 68):

This identity research extends into the texture and place of language itself. Usually, this geographical node is symbolized by *dialect* but Brathwaite uses *nation language* to distance his oraliture from *dialect*'s pejorative implications. The new term simultaneously connotes a historical and geographical trajectory: "Nation language... is the submerged area of that dialect which is much more closely allied to the African aspect of experience in the Caribbean"<sup>CV</sup>.

Su concepción de la lengua, por lo tanto, va más allá de la idea de la lengua como un hecho o "un sistema de reglas sintácticas, semánticas y fonéticas", y se acerca más a la concepción del habla y la escritura como "strategies for orienting and manipulating social domains of interaction" (Mignolo, 2000: 226), poniendo énfasis en el proceso frente a la estructura. Por ello, describe el lenguaje-nación como "person-centred, fluid/tidal rather than ideal/structured nature", como un continuo en vez de cómo una estructura estática (Edwards, 2007: 14).

La conciencia espacial que conlleva el lenguaje-nación le permite cartografiar una identidad caribeña como forma de poner de manifiesto la espacialización de la colonialidad del ser y del saber y de aportar una respuesta a las dificultades que plantea trazar un nuevo mapa del archipiélago caribeño. Esta es, precisamente, una de las cuestiones fundamentales en *The Arrivants*, enmarcada en la denominada primera etapa o cosmología:

...how will new maps be drafted?  
Who will suggest a new tentative frontier?  
How will the sky dawn now?  
("The Cracked Mother", *The Arrivants*: 184).

So my island drifts  
plundered by butterflies.  
The dog lifts his mourning to heaven.  
Who will till this soil  
cutting straight fervours into the rock  
whose marrow, whose toil  
butting into this sweat-sweetened rot

will soften these roots,  
loosen the shoots under pebble and shale?  
(—Ittoral”, *The Arrivants*: 172).

*The Arrivants* nos proyecta una imagen del archipiélago caribeño en forma de imágenes que nos hablan de un génesis apocalíptico, una zona inestable en donde confluyen una serie de tensiones submarinas y sísmicas. Lo que destaca de esta visión del archipiélago, según Dash, es que desafía aquella visión del Caribe que lo concebía como dividido en diferentes unidades auto-suficientes, y configura otro significado del Caribe en términos de nuevas conjunciones y oposiciones (Dash, 2001: 192-3):

So looking through a map  
of the islands, you see  
rocks, history’s hot  
lies, rot-  
ting hulls, cannon  
wheels, the sun’s  
slums: if you hate  
us. Jewels,  
if there is delight  
in your eyes.  
The light  
shimmers on water,  
the cunning  
coral keeps it  
blue.

(Brathwaite, “Islands”, *The Arrivants*: 204).

Para Dash, la manera en la que Brathwaite traza este nuevo mapa del Caribe consiste en un acto primordial que marca un antes y un después en el pensamiento caribeño de los años

setenta, ya que va más allá del modelo cultural de la sociedad de plantación y su proyección de una imagen del Caribe como lugar estéril y anti-creativo. Brathwaite nos presenta una visión del espacio del Caribe que pone énfasis en la creatividad que emerge de la confluencia de fuerzas contradictorias, y reclama una nueva poética con un nuevo sistema de signos que dé expresión a dichas tensiones e interacciones (Dash, 2001: 193):

Looking through a map  
of the islands, you see  
that history teaches  
that when hope  
splinters, when the pieces  
of broken glass lie  
in the sunlight,  
when only lust rules  
the night, when the dust  
is not swept out  
of the houses,  
when men make noises  
louder than the sea's  
voices; then the rope  
will never unravel  
its knots, the branding  
iron's travelling flame that teaches  
us pain, will never be  
extinguished. The islands' jewels:  
Saba, Barbuda, dry flat-  
tened Antigua, will remain rocks,  
dots, in the sky-blue frame  
of the map.

(Brathwaite, "Islands", *The Arrivants*: 205).

A la hora de cartografiar este mapa del Caribe, el lenguaje se convierte en un elemento esencial. Brathwaite lo concibe como: language as homeland, a homeland that reflects both the African and the Caribbean experiences and symbolizes cultural preservation and identity. Brathwaite writes the African homeland into Caribbean history. He creates a place that fires the imagination of the dispossessed” (Bobb: 114, comillas en el original). Un lugar, que como nos recuerda Hitchcock (68), debe ser entendido como movimiento, mediante el cual se retoma la distancia que separa al Caribe de África y que se configura como la supervivencia al trauma y el dolor del paso del Atlántico durante la esclavitud. Ello da lugar a un Caribe que, emergiendo de su pasado traumático, sobrevive al trauma y al dolor:

A yellow mote of sand dreams in the polyp’s eye;

the coral needs this pain.

Look closely:

the pearl has limestone ridges, hills,

out of it grows the sun

and the fat valleys of Haiti,

deep mourning waters under the mornes.

(...)

Even when I was a slave here

I could hear the polyp’s thunder

crack of the brain armour

the ducts and factories sucking

the rivers out, engineering

their courses, as if the stone

were a secret leaf, or a fist curled

in embryo slowly uncurling.

The land rises slowly

fed by the ringed sun and the distant Amazon:

leaves, seed, silt, feathers,

broken wings, hooks, clutchin eyes,  
bugs, green-backed bats, leeches;  
mud is a milk of darkness that feeds  
orchids, roots that scramble outward like spiders,  
tendrils that spin, weeds that hoot in their harness.

(...)

But the coral builds  
quarries, explosions,  
limestone walls,  
bougainvillea churches, plantation halls,

(...)

I hear the boom  
of the mango bursting it sweetness, spectacular  
cloud riders through the tall  
pouis: walls of white,  
walls of red, stations  
of bloom, wells  
of bottomless  
gloom.

And slowly slowly  
uncurling embryo  
leaf's courses sucking grain's armour,  
my yellow pain swims into the polyp's eye  
(Brathwaite, "Negus", *The Arrivants*: 232-4).

El lenguaje-nación posee la capacidad de implosionar y explosionar la escritura mediante una oralidad basada en el ritmo, lo que proporciona un gran poder transformador a la población caribeña, ya que, de esta manera puede, mediante "an English which is like a howl, or a shout or a machine-gun or the wind or a wave. And sometimes is English and African at the same time"<sup>cv1</sup>, poner en práctica lo que Nadi Edwards denomina un "eimarronaje lingüístico" y una "explosive sonic errancy" (Edwards, 2007: 14).

El aspecto destacable de la estética caribeña y la política del lugar que produce el lenguaje-nación, asignando espacialidad a la voz, es que, en la obra de Brathwaite, el Caribe queda indisolublemente ligado a la agencia política. Para Brathwaite, la performatividad de la palabra hablada tiene la capacidad de transformar la política del presente y de contrarrestar el valor que el discurso europeo concede a la escritura, respondiendo al deseo de crear algo nuevo y a la esperanza de alcanzar, no el presente, sino otro futuro, otro espacio y otro lugar (Crichlow: 17). De esta forma: ~~the~~ word becomes a pebble stone or bomb and dub makes sense (or nonsenseness) of politics demanding of it life not death, community not aarrdvark, new world to make new words and we to overstand how modern ancient is”<sup>cvii</sup>.

Como nos recuerda Mignolo, el lenguaje lleva la marca de la colonialidad del ser (Maldonado-Torres, 2007: 242), y por lo tanto, también constituye la base para cualquier proyecto de descolonización del ser:

‘Science’ (knowledge and wisdom) cannot be detached from language; languages are not just ‘cultural’ phenomena in which people find their ‘identity’; they are also the location where knowledge is inscribed. And, since languages are not something human beings have but rather something of what human beings are, coloniality of power and of knowledge engendered the coloniality of being<sup>cviii</sup>.

El lenguaje-nación de Brathwaite, como afirma Mignolo respecto a la lengua *créole* de los autores del *Éloge*, define una forma de ser, lo cual implica pensar y escribir en lenguaje-nación rompiendo el principio de pureza y coherencia del inglés como lengua hegemónica y colonial:

the epistemological potential of border thinking as a subaltern perspective in Creoleness (...) means to —~~se~~” a vehicular language, like French, thus encroaching a mode of being into a dominant one but from the perspective of the subaltern. That is, in general, what border thinking as an epistemological perspective is all about (Mignolo, 2000: 243).

Mignolo nos explica que en los inicios del mundo moderno, las lenguas estaban vinculadas a territorios y las naciones se caracterizaban por los lazos 'naturales' entre ellas (Mignolo, 2000: 240). Sin embargo, en el siglo XIX, las Américas quedaron divididas entre hispanos y anglos y dejaron el Caribe fuera del cuadro debido a la dimensión ontológica y la correlación natural entre lengua, territorio y raza asumida en aquellos momentos: "Spanish-speaking countries (Santo Domingo, Puerto Rico and Cuba) were natural attached to the territorial imagery of Spanish America. However, Barbados or Jamaica could not have been attached to the national imaginary of the United States in the same way, just because their official language was English" (Ibid: 240).

Es entonces cuando el imaginario geopolítico del sistema-mundo moderno/colonial, y el lugar de las Américas en él, comenzó a ser organizado por una intelectualidad nacida en "América", que se expresaba en inglés y español, y que dio lugar a la criollidad entendida como "pensamiento en lenguas", lo que se distancia de la idea de criollidad como un tipo de "esencia caribeña" (Ibid: 242).

La criollidad describe una localización territorial y geohistórica que se define como "the only process of Americanization of Europeans, Africans and Asians in the Caribbean archipelago"<sup>ciix</sup>. Lo importante de esta territorialidad es que no está ligada a un territorio y una lengua, sino a una territorialidad dispersa e interconectada, que deriva de una forma de ser conectada con la economía de las plantaciones, pero que es aplicable a otras experiencias similares en el planeta:

European and African in the small Caribbean islands; Europeans, Africans and Indians in the Mascarene islands; European and Asian in certain areas of the Philippines or in Hawaii; Arabs and black africans in Zanzibar" are all historical experiences creating the condition of a mode of being defined as "Creoleness" (where this populations) *are called to invent the new cultural designs allowing for a relative cohabitation between them*<sup>cx</sup>.

La criollidad, como forma de pensamiento intelectual originado en el Caribe, está inscrito en el propio ser y en el propio pensamiento de los intelectuales caribeños y encriptado en la historia de la modernidad/colonialidad. Se trata de ~~a~~ particular case of border thinking, similar in its logic but different in its history from the Chicano/a experience” o ~~the~~ slave legacies in the United States” (Mignolo, 2000: 242, comillas en el original). Tras la división de las Américas entre hispanos y anglos en el siglo XIX y el surgimiento de una intelectualidad negra en el Caribe en las primeras décadas del siglo XX, irrumpe lo que Mignolo denomina ~~the~~ time of the Caribbean”, y que identifica con el pensamiento criollo de los autores del *Éloge* y cabe añadir, de Brathwaite, quienes han introducido: ~~a~~ way of thinking in languages beyond of course the monotopic purity of the national languages” (*Ibid*: 243). Por ello, Mignolo concluye que: ~~The~~ time of the Caribbean has now arrived with the emergence of a black intelligentsia” (*Ibid*: 241).

La descripción que hace Mignolo de las lenguas y el pensamiento criollo de los autores del *Éloge* ayuda a entender la concepción de Brathwaite de la voz hablada como forma de contrarrestar el universalismo, la pureza y el monolingüismo que conlleva ~~la~~ pureza monotópica de las lenguas naturales”. Como afirma Edwards, Brathwaite incide en la oralidad como forma de distanciarse de las imposiciones coloniales y orientaciones dominantes del pensamiento intelectual occidental para ir más allá de las limitaciones de las lenguas y las convenciones literarias metropolitanas en su modalidad escrita. Refiriéndose a la propuesta de los autores del *Éloge*, Mignolo destaca el papel central que ocupa la lengua en el pensamiento de la criollidad: ~~The~~ crossing of peoples, territories, nationalities, memories, religions all come back to language as a basic component of Creoleness”(Mignolo, 2000: 243), algo que podemos hacer extensible a la teoría del acriollamiento y al pensamiento criollo de Brathwaite.

Sin embargo, conviene resaltar que el proyecto de Brathwaite nos previene del error de privilegiar un modelo que se decante únicamente por un modo, ya sea el modo escrito o el modo oral, y de concebir la oralidad como la única característica definitoria de la literatura caribeña (Edwards, 2007: 16). Su proyecto consiste en un intento que va más allá del esencialismo que supondría reemplazar la escritura por el habla (*Ibid*: 17), una propuesta que consiste en:

a challenge to reinvent and reimagine the Word by confronting the monumentality of Standard English with the polyrhythmic flux of Caribbean nation language. Brathwaite's paradigms result in a poetic practice that privileges semantic and linguistic decentring, a "broken speech" which simultaneously encodes the silencing of dominated subjects and their vernacular utterances, which destabilize and change the very order of imperial language itself (...) challenging us to rethink and renew our disciplinary languages, methodological frameworks and modes of imagining (*Ibid*: 17).

El lenguaje-nación constituye una forma de expresión en la frontera entre lo escrito y lo oral, lo que produce una configuración oral/escrita que posee un gran poder desestabilizador debido, precisamente, al desplazamiento mutuo que se produce entre el habla y la escritura. La performatividad del lenguaje-nación posibilita una cartografía del mapa caribeño que gira en torno a la concepción del lugar como proceso y movimiento a través del cual se retoma, a nivel psíquico, la distancia entre África y el Caribe. En este sentido, la primera trilogía de Brathwaite se puede considerar como una cartografía de ese proceso:

Brathwaite's trilogy (...) is about the progress or process of the African 'soul' in the New World. This is seen as a world movement, though Brathwaite is ultimately concerned with the Caribbean aspect of it, which is the one he knows best. It is important to understand that the trilogy is much more concerned with process than with protest; with trial error and inner growth, a realisation of dimension within the psyche of the colonized person, a widening of his sense of possibility, rather than with complaint against the colonizer (Rohlehr, 1981: 25-26).

Brathwaite no cae en la simplificación de oponer lenguaje escrito frente a lenguaje oral, o lenguaje vernáculo (Hart, 2010) que se identificaría con la emergencia de un nacionalismo (afro-) caribeño, frente al lenguaje del modernismo cosmopolita, sino que, en las fronteras entre lo escrito y lo oral, se posiciona frente la tradición europea escrita y nos muestra la importancia de la diversidad de la comprensión. Mignolo relaciona el conocimiento subalterno con la comprensión de la diversidad entendida como “diversidad”, que es el término empleado por los autores del *Éloge* para referirse al dominio de la convivialidad y la hospitalidad (Mignolo, 2000: 244), o la diversidad de historias locales que, en el marco de un proyecto universal, desplazan el universalismo abstracto de “ONE local history, where the modern/colonial world system was created and imagined” (*Ibid*: 92, énfasis en el original). En otras palabras, la comprensión de la diversidad debe entenderse como “understanding diversity as global diversity rather than as ‘difference’ within the ‘universal’” (*Ibid*: 248), lo que se relaciona necesariamente a su vez con la diversidad de la comprensión, y por lo tanto, con las lenguas y el lenguaje contruidos sobre la diferencia colonial más que sobre los territorios nacionales e imperiales (*Ibid*: 249).

El “pensamiento en lenguas” de Brathwaite, basado en su idea de una especificidad que denomina *nam*, va más allá de las limitaciones de un nacionalismo esencialista negro que parte de la crítica ha señalado sobre su proyecto. A través del lenguaje-nación, Brathwaite configura una estética caribeña situada en un lugar de enunciación ético y político, que abre una dimensión a la convivialidad y la hospitalidad, que es lo que conforma la “diversidad” (*Ibid*: 244). Su proyecto va más allá de las fronteras establecidas por el universalismo, la pureza y el monolingüismo, y nos presenta un aspecto diferente a la “universalidad”: “a totality that’s not a *uni-verse* but a *global di-verse*” (*Ibid*: 246, énfasis en el original).

El acriollamiento de Brathwaite consiste en una respuesta que proviene de una posición subalterna en otras palabras, de una historia local específica caribeña, ante unos diseños globales que han operado en la región como agencia de subalternización, aunque cabe destacar que proviene, no de la victimización, sino de la “celebración” (*Ibid*: 247). En este sentido, consideramos que Brathwaite, como afirma Mignolo de los autores del *Éloge*, propone el acriollamiento:

as «liberation», in this case from historiography, from universality and from purity. Updating memory, beyond the *universality* of the historiography of colonial history, leads to *global diversity* as a desire and as a political project; and *global diversity*, conceived from border thinking and Creoleness, leads to a desire and a project of conviviality and hospitality beyond the frontiers established by universalism, purity and monolingualism (*Ibid*: 246, énfasis en el original).

### 2.5.2 El lenguaje-nación, las huellas sonoras de África y folclore afro-caribeño en *The Arrivants*, *Mother Poem* y *Sun Poem*

La presencia de la herencia africana en el Caribe, que adopta la forma de una oralidad sumergida, libera unas energías que revelan la esencia de la experiencia afro-caribeña, lo que Brathwaite denomina *nam*. Para Brathwaite, la identidad colectiva del pueblo afro-caribeño es la que impulsa una forma de expresión, que se corresponde con el habla popular: “*Nam* is the heart of our *nation-language*”<sup>cxii</sup>. *Nam*, habla y conciencia espacial están indisolublemente imbricados en el proyecto de Brathwaite.

El lenguaje-nación, al poner de manifiesto las conexiones sumergidas entre África y el Caribe, constituye el medio idóneo para dar expresión al *nam* y para hacer frente a las represiones y erosiones que se han llevado a cabo sobre las huellas africanas en el Caribe. Por ello, el concepto de *nam* se convertirá, a partir de la segunda mitad de la década de los setenta, en el fundamento epistemológico de la poética criolla, articulada en torno al lenguaje-nación (Pollard, 2004: 111). Lo que Brathwaite propone es restaurar el *nam* como “*name*” de su comunidad, algo que solo puede hacerse mediante el desarrollo del

lenguaje-nación: “In other words, nam becomes name only through developing nation language” (*Ibid*: 114).

Las huellas africanas en el Caribe, principalmente sonoras, confieren espacialidad a la voz mediante un proceso circular y cíclico de conexión e identificación entre África y el Caribe, como una forma de retomar, a nivel psíquico, la distancia entre el pasado y el presente, África y el Caribe: “most of all it is about voice, about the spirit and place of articulation, a performative mapping. Time after time in his poetry and essays, Brathwaite infuses English with voice as spatiality, a physic repossession of the distance between past and present, Africa and the Caribbean, root and rhizome” (Hitchcock: 64). De esta manera, el habla hace emerger un sentido de comunidad que conlleva una fuerte conciencia espacial y posibilita una cartografía performativa del Caribe como una “constant revoicing of Africa” (*Ibid*: 64).

Brathwaite imagina y propone una etimología imaginaria para el término *nam*, a manera de metáfora, que explica cómo la presencia cultural y lingüística africana pudo sobrevivir en el Caribe a pesar de la colonización. Los colonizadores buscaban, al erradicar las lenguas ancestrales, destruir la identidad o el nombre (*name*) de los colonizados, pero sólo pudieron suprimir su “-e” final, por lo que los colonizados retuvieron su *nam*. En otras palabras, perdieron su identidad pública, tal y como era expresada en su lengua ancestral, pero mantuvieron la esencia de esa identidad al sumergirla o disfrazarla mediante el lenguaje-nación (Pollard, 2004: 113): “(nam) is the name reduced. survival nomen. oppression eats the e (or eye) and yet the a (or alpha) is protected by that n and m: dark consonants. deep boulders of the continent. cool sound so even if you lose your name ... your nam(e) ... you cannot lose your nam” (Brathwaite, 1983: 37).

Más adelante, afirmarí:

the slave, the colonial, the oppressed -whoever- has a **n-a-m-e** and that name is always under pressure from —~~the~~ man who possesses us all”. He is always trying to eat our identity/name (...) Now in our name we have that ‘e’ at the end of it which is its little tail (...) and that’s the weak part of the name so that it is possible to lose n-a-m-(e)- but then you are left - if you are properly blessed/ have been true to yrself to yr culture etc -with something much more powerful which is yr **nam**& the nam is yr **name** now protected by the two intransigent consonants (or continents) of sound (Brathwaite, 1994: 241).

Los vínculos entre lenguaje-nación, identidad afro-caribeña y colonización que Brathwaite establece a partir de los años sesenta mediante el concepto de *nam*, y que aplica al Caribe anglófono, ya habían sido señalados por Césaire y el pensamiento de la negritud del Caribe francófono casi treinta años antes (Pollard, 2004: 112). En este sentido, parte de la crítica ha señalado la influencia del escritor martiniqués en el proceso de —ealibianización” o acriollamiento del lenguaje que lleva a cabo Brathwaite.

La definición de *nam* de Brathwaite se asemeja mucho a la concepción de Césaire de la negritud como la esencia de una identidad colectiva e individual que emerge de una experiencia cultural, lingüística e histórica común (*Ibid*: 112). Brathwaite incluso se plantea, tras su descubrimiento de la obra de Césaire a partir de mediados de los años sesenta, llegar a traducir *Cahier* al inglés<sup>cxii</sup>. De él, afirmaría: —His fabulous long poem *Cahier d’un retour au pays natal* (...) evolved the concept of *negritude*: that there is a black Caliban Maroon world with its own aesthetics (*sycorax*), contributing to world and Third World consciousness”<sup>cxiii</sup>.

Al igual que Césaire, Brathwaite también relaciona la identidad y las condiciones históricas y culturales mediante el tropo de la raíz. Si Césaire afirmaba que —my negritude ... takes root in the red flesh of the soil”, Brathwaite, de manera similar, sugiere que su capacidad para hacer frente a las fuerzas colonizadoras proviene de —his mother’s mud, his culture’s name, his nation language nam” (Brathwaite, 1994: 260, en Pollard, 2004: 112).

Es por ello por lo que algunos autores, como Pollard y Edwards, se han centrado en el componente esencialista de la política identitaria que conlleva el término. Para Edwards se trata de ~~an~~ “an unapologetically essentialist concept” (Edwards, 2007: 13), y destaca las palabras de Rex Nettleford que lo describe como ~~(an)~~ “irreducible kernel that holds the essence of Caribbean culture or any emerging culture<sup>cxiv</sup>”. Los conceptos de *negritude* y *nam* resultan retóricamente útiles a la hora de arrojar luz sobre la lucha afro-caribeña por la descolonización cultural, pero: ~~(they)~~ “do not fully reflect the interethnic multiplicity of the region” (Pollard, 2004: 113). Sin embargo, Pollard matiza el esencialismo en la teoría del *nam* al explicar la manera en la que Brathwaite logra ampliar el proyecto de Césaire haciendo énfasis en la interrelación entre lenguaje-nación y *nam*, el habla y la identidad.

Se puede afirmar que las ideas de Brathwaite reviven el discurso de Césaire treinta años más tarde, pero lo sitúan en un contexto distinto: ~~the~~ “the written becomes oral” (Glissant, 1989: 109, en Pollard, 2004: 113). En otras palabras, Brathwaite reafirma la centralidad de la negritud de Césaire y la desarrolla y la convierte en la teoría del *nam* al vincular esa idea de la identidad con una forma distintiva de habla (Pollard, 2004: 113). Al igual que la obra de Césaire negocia una identidad negra criolla y da expresión a una subjetividad negra a manera de síntesis entre colonizador y colonizado con conciencia universal plena a través de una forma de expresión propiamente criolla, Brathwaite plasma la afirmación de la conciencia negra en el Caribe a través del *nam* y su desarrollo mediante el lenguaje-nación produciendo una poética del Caribe que señala un lugar de interrupción en la autoinvención del sujeto y la subjetividad moderna.

En *The Arrivants*, la exploración de las huellas sumergidas africanas en el Caribe se vincula desde el principio a la diáspora, el exilio y el viaje. Estos tropos, además de hacer referencia al desplazamiento físico que marca la topografía del poder de la modernidad,

señalan el viaje interior hacia el auto-descubrimiento y auto-conocimiento, como forma de contrarrestar la colonialidad del ser:

Brathwaite is interested in measuring the effect of this peculiar exile on the psyche of those who have endured a history of it. He examines the process whereby rootlessness has become something of a spiritual malaise. Failure to recognise roots, it is shown, helps perpetuate a sense of discontinuity, which in turn reinforces the notion of the Black man as being outside of time, history or tradition (...). The trilogy deals with the slow process and journey towards self recognition and reclamation (Rohlehr, 1981: 21).

Los temas del viaje y el exilio en África y el Nuevo Mundo se mencionan desde el mismo epígrafe del primer volumen de la trilogía, *Rights of Passage*, extraído del capítulo 16 del Éxodo (Mackey, 1993: 159): “And they took their journey from Elim, and all the congregation of the children of Israel came unto the wilderness of Sin, which is between Elim and Sinai, on the fifteenth day of the second month after their departing out of the land of Egypt”.

En este primer volumen de la trilogía, se nos presentan una serie de instantáneas en las que aparecen diferentes grupos de población en Estados Unidos y el Caribe producto de la esclavitud y la emigración africana forzada (Rohlehr, 1981: 22). En ellas, Brathwaite plasma una visión del pasaje del Atlántico y de la emigración entendida como la continuación de un legado de movimientos migratorios característico de los pueblos africanos, y que se remonta hasta su prehistoria (Mackey, 1993: 159):

How long  
how long  
O Lord  
O devil  
O fire  
O flame  
have we walked  
have we journeyed

to this place  
(...)  
How long have we  
travelled down  
valleys down  
slopes, silica  
glinted, stones  
dry as water,  
to this flash  
of flame in the forest.

(...)  
It will be a long time before we see  
this land again, these trees  
again, drifting inland with the sound  
of surf, smoke rising

(Brathwaite, "New World A-Comin'", *The Arrivants*: 9-11).

El mapa del Caribe que se traza en *Rights of Passage* señala un lugar de enunciación que articula una voz negra que se encarna en multitud de personajes y máscaras. De todos ellos, destaca un personaje recurrente al que llama Tom, en referencia, en parte, al personaje de Harriet Beecher Stowe en *Uncle Tom's Cabin* (Rohlehr, 1981: 24), al que vemos en exilio permanente, y que se convierte en símbolo de los afrodescendientes en el Nuevo Mundo. A lo largo de *Rights of Passage*, el personaje de Tom emigra del sur de los Estados Unidos hacia las ciudades industriales del norte del país como Detroit, Chicago, y Nueva York durante la época inmediatamente posterior al *Harlem Reinassance* y la expansión del jazz en la década de los treinta:

So to New York London  
I finally come  
hope in my belly

hate smothered down  
to the bone  
to suit the part  
I am playing  
(Brathwaite, *The Arrivants*: 22).

Y más adelante:

Why do they go?  
They do not know.  
Seeking a job  
they settle for the very best  
the agent has to offer:  
jabbing a neighbour  
out of work for four bob  
less a week  
(Brathwaite, "The Emigrants", *The Arrivants*, 52).

Este movimiento va más allá de los Estados Unidos y alcanza el París de las vanguardias en el período de entreguerras:

in the fall we reached De-  
troit, Chicago and Den-  
ver; and then it was New  
York, selling news-  
papers in Brooklyn and Harlem.  
Then Capetown and Rio; remember how we  
took Paris by storm, Sartre, Camus, Picasso and all?  
(Brathwaite "The Journeys", *The Arrivants*: 36).

Pero el tema del viaje a las raíces y al auto-descubrimiento continúa hacia África. En el siguiente volumen de la trilogía, *Masks*, la vozpoética se traslada al continente africano y

nos presenta numerosos escenarios y episodios de su historia, y más en concreto, numerosos rasgos de la tradición, teología, simbolismo y literatura del pueblo africano de los Akan (Rohlehr: 1981: 109)<sup>cxv</sup>. Abundan las imágenes topográficas y arquitectónicas que funcionan como índices de la historia y el paisaje africano, y se hace referencia a ciudades en ruina que se convierten en el símbolo de la devastación que ha acontecido al continente (Bodunde: 25).

And what wealth here, what  
riches, when the gold returns  
to dust, the walls

we raised return again  
to dust; and what sharp winds,  
teeth'd with the desert's sand,  
rise in the sun's dry

brilliance where our mosques  
mock ignorance, mock pride,  
burn in the crackle blaze of time,  
return again to whispers, dust.

(Brathwaite, "Fimbuctu", *The Arrivants*: 106).

Aunque el viaje a África sea recurrente en la literatura caribeña, el encuentro con el continente que nos presenta Brathwaite no aparece idealizado de manera romántica, sino que hace hincapié en la experiencia histórica que ha devastado al continente (Williams, 1999: 28), lo que le lleva al poeta a enfrentarse a su propio yo como forma de alcanzar su máximo potencial. A pesar de las numerosas descripciones físicas y referencias a acontecimientos históricos, el viaje a África es, como el movimiento que empujaba a Tom en *Rights of Passage*, un viaje hacia el auto-descubrimiento y el auto-conocimiento: ~~the~~

poet strips the seeker of all disguises and leads him back to himself. Brathwaite, indeed, implies that encounter with Africa and the idea of Africa, has forced the New World Black to confront himself and to acknowledge his spiritual nakedness as well as his real potential” (Rohlehr: 1981: 162).

En este viaje de exploración por las raíces africanas, Brathwaite incide en dos factores que para él son fundamentales en el proceso de acriollamiento concebido como forma de llegar a otro futuro y de alcanzar otro espacio y lugar (Crichlow: 17). Por un lado, se trata de atravesar el umbral de las ceremonias y rituales culturales africanas, y por otro, de conectar con las energías del *nam* y sus vínculos con el entorno.

Para Brathwaite, como trataremos de evidenciar a lo largo del capítulo, estos dos factores abren la vía hacia la descolonización del ser y del conocimiento. Por ello, a lo largo de todo el volumen, *his treatment of ceremony, prayer and ritual is generally symbolic, and pertinent to the poet’s personal struggle for faith and form in the face of all the forces which negate life”* (Rohlehr, 1981: 162-3), algo que introduce mediante la imagen del tambor, que se convierte en el elemento central en las invocaciones y ceremonias rituales. Se trata de una imagen recurrente en toda la obra de Brathwaite, a menudo vinculada a los orígenes de la canción y el baile, la comunidad y la comunicación, la subversión y la rebelión y que, de hecho, es la primera palabra que aparece en *The Arrivants* (Naylor: 148).

El tambor prácticamente inicia *“Rights of Passage”*, y lo encontramos en el primer poema de la primera sección del volumen, titulado *“Prelude”*, introduciendo unos versos breves fracturados que nos hablan de *“broken chain, broken islands, broken slavery”* (*Ibid.*: 148):

Drum skin whip

lash, master sun's  
cutting edge of  
heat, taut  
surfaces of things  
I sing  
I shout  
I groan  
I dream  
about

(Brathwaite, *The Arrivants*: 4).

El aspecto relevante del tambor, y que Brathwaite destaca sobre todo en el segundo volumen, *Masks*, es que, en África, constituye un instrumento de comunicación con los dioses (Naylor: 150) y no solo un fondo sonoro para otros instrumentos (Pollard, 1980:66). En el poema "The Making of the Drum", se narra el proceso ritual a través del cual se crea el tambor:

First the goat  
must be killed  
and the skin  
stretched.

Bless you, four-footed animal, who eats rope,  
skilled  
upon rocks, horned with our sin;  
(...)  
we have killed  
you to make a thin  
voice that will reach  
further than hope,  
further than heaven, that will

reach deep down to our gods where the thin

light cannot leak (...)

(Brathwaite, "The Making of the Drum", *The Arrivants*: 94).

Lo que destaca de esta ceremonia es que Brathwaite, al emplear la primera persona del plural "we", en vez de la tercera "they" referente a los dioses, pone mayor énfasis en la agencia humana que en la divina, lo que sugiere la necesidad de una reconexión del habitante del Caribe con el entorno, que le llevará a detectar la presencia de las huellas africanas y de la supervivencia de unos dioses que le pondrán en contacto con su *nam*. La agencia humana (Naylor: 150) es la que configura una cartografía contra-colonial del Caribe, no una esencia o caribeñidad intrínseca:

God is dumb

until the drum

speaks.

The drum

is dumb

until the gong-gong leads

it. Man-made,

the gong-gong's

iron eyes

of music

walk us through the humble

dead to meet

the dumb

blind drum

where Odomankoma speaks:

(Brathwaite, "The Making of the Drum", *The Arrivants*: 97).

El final de este poema conecta mediante los dos puntos con la voz del tambor en el poema titulado "Atumpan", que significa "talking drums"<sup>cxvi</sup>, y que nos presenta un lenguaje onomatopéyico que imita el sonido y el ritmo de los tambores del pueblo Akan de una forma que Hart describe como "kinetically and lexically Afrocentric" (Hart: 117):

*Kon kon kon kon*

*kun kun kun kun*

*Funtumi Akore*

*Tweneboa Akore*

*Tweneboa Kodia*

*Kodia Tweneduru*

*Odomankoma' Kyerema se*

*Odomankoma' Kyerema se*

*oko babi a*

*oko babi a wa ma ne-ho mene so oo*

*wa ma ne-ho mene so oo*

(...)

The Great Drummer of Odomankoma says

The Great Drummer of Odomankoma says

that he has come from sleep

that he has come from sleep

and is arising

and is arising

("Atumpan", *The Arrivants*: 98).

El otro aspecto relevante de los tambores reside en que, a través de ellos, se establece un puente musical o sonoro con África, ya que fueron introducidos en el Caribe por las culturas africanas durante la esclavitud. Más tarde, el tambor se asoció a la rebelión y fue prohibido en el Caribe (Naylor: 153). La continuidad —sumergida— del tambor en el Caribe permite vislumbrar la conexión que existe entre ese espacio performativo que se crea entre África y el Caribe, y la descolonización del ser y del conocimiento:

In 1740 in the English-speaking Caribbean (...) the drum was banned because —~~they~~” recognized that there was some connection, the planters said, between rebellion, and lion and drum. What they didn’t recognize is that there is also a connection between drum and rebellion and culture — (...) they are all cosmo/logically connected. So that even though dem ban the drum, they couldn’t kill/silence it, since we turn to hum and hannelap and footstamp, voice vibration ... <sup>cxvii</sup>.

El siguiente y último volumen de la trilogía, *Islands*, se traslada de África a la geografía del Caribe, y se centra en algunos principios y características fundamentales de la vida cultural, estética y económica de América y el Caribe (Rohlehr, 1981: 164), además de señalar también algún aspecto biográfico y recuerdo de la vida del autor (Mackey, 1993: 139). La primera sección del volumen, titulada —New World—, abarca el período de tiempo en el que emergen las independencias en el Caribe, que comprende desde los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial hasta la década de los sesenta. En este volumen, Brathwaite se centra en las ceremonias y rituales del Caribe como producto de la hibridación de ceremonias africanas y cristianas, en las que continúan empleándose los tambores de origen africano, que subrayan la conexión cosmológica existente entre África y el Caribe (Naylor: 153).

De todos los rasgos culturales africanos que sobreviven en el Nuevo Mundo, destacan los religiosos, ya que son los más convincentes y omnipresentes (Aiyejina: 397), y Brathwaite los señala como un elemento fundamental a la hora de conformar la psique

contemporánea del afro-descendiente en el Nuevo Mundo (*Ibid*: 398). Se trata de una forma de combatir la amnesia y el olvido que acontece al habitante del Caribe.

Como contraposición, en el poema “Jah”, el dios occidental, asociado a las luces de neón de las ciudades occidentales, aparece degradado y comercializado (*Ibid*: 399). El título del poema hace referencia a: “~~H~~ebrew Yah, a short form of Javeh or Jehovah. It is the name of God most commonly used by the Rastafarians of Jamaica”<sup>cxviii</sup>. Sin embargo, Rohlehr nos aclara que el Jah del poema no se refiere al Javeh hebreo ni al “~~J~~ah-Jah” de los rastafaris, sino a “~~t~~he white Anglo-Saxon Protestant perversion of the Christian message. Jah is the colonizer’s God; or he is the colonizer as ~~G~~od”; the capitalist system preying; the age-old link between Puritanism and economic individualism” (Rohlehr, 1981:166). La forma en la que se establece esa conexión es a través de un puente musical que, en este caso, se construye sobre las conexiones que se establecen entre el barritar de los elefantes de Nairobi y la música que se escucha en La Habana y Harlem:

Nairobi’s male elephants uncurl

their trumpets to heaven

Toot-Too takes it up

in Havana

in Harlem

bridges of sound curve

through the pale rigging

of saxophone stops

the ship sails, slips on banana

peel water, eating the dark men.

(...)

I furl

away from the trumpet

my bridge stops in the New York air  
elevator speeds me to angels  
heaven sways in the reinforced girders;

God is glass with his type-  
writer teeth, gospel  
jumps and pings off the white  
paper, higher and higher;

(...)

But here God looks out over the river  
yellow mix of the neon lights  
high up over the crouching cotton-wool green  
and we float, high up over the sighs of the city,  
like fish in a gold water world.

(Brathwaite, "Jah", *The Arrivants*: 162-3).

Rohlehr nos recuerda que la referencia a "bridges of sound" hace referencia a las conexiones y vínculos entre diferentes pueblos afrodescendientes a través de la música jazz, a las décadas de los años cuarenta y cincuenta cuando el be-bop recibe influencias latinoamericanas y en concreto, cubanas: "it was as if jazz was becoming the form in which a triumphant ingathering of the scattered tribes was taking place" (Rohlehr, 1981: 168). La expresión "bridges of sound" también hace referencia a "a brief solo linking two statements of the theme by the band in ensemble. This solo is called a "bridge", and is quite literally a bridge of sound. It often emerges against the muted shading of a quietly answering chorus of horns in the background" (*Ibid*: 168).

La expresión total del lenguaje-nación y los puentes sonoros que producen un mapa performativo entre África y el Caribe permite combatir la amnesia y el olvido que acontece al pueblo caribeño, incapaz de percibir la presencia de los dioses africanos que pueblan el paisaje del Nuevo Mundo (Aiyejina: 399). Brathwaite pone de manifiesto que "the

inheritors' of the middle passage start from *amnesia*" (Rohlehr, 1981: 182, énfasis en el original). En la segunda parte del poema hay seis referencias a la amnesia o la anulaci3n: ~~lost~~ the memory"; ~~e~~cannot remember"; ~~e~~cannot recall", ~~f~~orgotten", ~~h~~idden", ~~b~~urned". La imagen final de este escenario asociado con la amnesia, vació de historia, mitología, costumbres, ceremonias, lengua, direcci3n y futuro político, vincula la presencia africana en el Caribe con la de los indígenas arahuacos, uniéndolos en un mismo destino marcado por la fatalidad (*Ibid*: 184):

For the land has lost the memory of the most sacred places.

We see the moon but cannot remember its meaning.

A dark skin is a chain but it cannot recall the name

of its tribe. There are no chiefs in the village.

The gods have been forgotten or hidden.

A prayer poured on the ground with water,

with rum, will not bid them come

back. Creation has burned to a spider

(...)

The sea is a divider. It is not a life-giver,

Time's river. The islands are the humped

backs of mountains, green turtles

that cannot find their way. Volcanoes

are voiceless. They have shut their red eyes

to the weather. The sun that was once a doom of gold to the Arawaks

is now a flat boom in the sky.

(Brathwaite, "Jah", *The Arrivants*: 164).

De manera similar, en la segunda parte del poema "Shepherd", Brathwaite insiste en los efectos negativos de la desconexión espiritual con África:

The streets of my home have their own gods

but we do not see them

they walk in the dust

but are hidden from our eyes

(...)

but the gods still have their places;

they can walk up out of the sea

into our houses;

the street directs them upwards

like blind incense;

they find their way through the rusty holes of our shacks'

innocence.

Every tree praises them

every ambition that aspires;

the drum praises them

and the rope that loosens the tongue of the steeple;

they speak to us with the voices of crickets,

with the shatter of leaves

(Brathwaite, "Shepherd", *The Arrivants*, 189-90).

Brathwaite nos insta a prestar atención a la presencia de los dioses africanos que han sobrevivido a la travesía del Atlántico, y se han adaptado al nuevo entorno caribeño, identificándose con elementos como los árboles, las hojas caídas de los árboles, o las voces de los grillos. Cuando el habitante del Caribe conecta con su entorno y su paisaje, los dioses que habitan la región lo ponen en contacto con las energías de su *nam*, lo que a su vez le hará conectar con una forma de expresión propia que pone de manifiesto la manera natural en la que se relacionan lenguaje-nación, identidad afro-caribeña y colonización.

Los rituales producto de la mezcla de ceremonias africanas y cristianas dan lugar a una conexión cosmológica entre las culturas africanas y caribeñas que resulta esencial para retomar la distancia entre África y el Caribe. Estos rituales subrayan el conflicto colonial y señalan una interrupción de la colonialidad del conocimiento y del ser. En concreto, el poema “Tizzic”, nos presenta al esclavo del mismo nombre, que: “prefer the booze / an’ women” (*The Arrivants*: 260, en Naylor: 153). En la segunda parte del poema, encontramos a Tizzic celebrando el carnaval, un evento y una ceremonia caribeña esencial para retomar la distancia entre África y el Caribe y la producción de una cartografía performativa del Caribe que marca la interrupción de la colonialidad:

For he was a slave  
to drums, to flutes, brave

brass and rhythm; the jump-up saved  
him from the thought of holes, damp,

rain through the roof of his have-  
nothing cottage; kele, kalinda stamp,

the limbo, calypso-season camp,  
these he loved best of all; the road-march tramp

down Princess street, round Mar-  
aval; Kitch, Sparrow, Dougl these were the stars

of his melodic heaven. Their little winking songs car-  
ried him back to days of green unhur-

ried growing. The Car-  
nival's apotheosis blazed for two nights

without fear or sorrow, colour bar  
or anyone to question or restrain his height-

ened, borrowed glory. He walked so far  
on stilts of song, of masqueraded story; stars

were near. Doors of St. Peter's heaven were ajar.  
Mary, Christ's Christmas mother was there

too, her sweet inclined compassion  
in full view. In such bright swinging company  
he could no longer feel the cramp  
of poverty's confinement, spirit's damp;

he could have all he wished, he ever  
wanted. But the good stilts splinter-

ed, wood legs broke, calypso steel pan  
rhythm faltered. The midnight church

bell fell across the glow, the lurch-  
ing cardboard crosses. Behind the masks, grave  
Lenten sorrows waited: Ash-  
Wednesday, ashes, darkness, death.

After the *bambalula bambulai*  
he was a slave again  
(Brathwaite, *The Arrivants*, 261-2).

Brathwaite conecta el Carnaval, que aparentemente es un ritual cristiano que marca el principio de la cuaresma, con el ritual africano denominado *konnu*, que sirve para ahuyentar o prevenir los efectos negativos del viento harmattan (viento alisio de África occidental). El ritual del *konnu*, al igual que el tambor, fue prohibido en las plantaciones del Caribe por los propietarios de esclavos, ya que era visto como una forma de rebelión. Sin embargo, como nos recuerda Brathwaite, se les permitió celebrar una parte del ritual del carnaval/*konnu*, en concreto, aquella parte que tenía lugar de noche, antes del amanecer y que se denomina *J'ouvert*, contracción del francés *jour ouvert* (dawn/day break):  
–Beneath what appears to be a Christianized ritual, we find a celebration of African culture that subverts concentrated attempts to wipe it out and cover over the holes in history those acts of colonial aggression create” (Naylor: 156).

La colonialidad del poder, del ser y del saber se perpetúan en el Caribe a través de unos diseños globales que actúan, principalmente, mediante el lenguaje. Ante ello, Brathwaite nos propone un proceso de auto-afirmación de la identidad afro-caribeña que comienza con la toma de conciencia de la presencia africana sumergida en el Caribe, y que hace emerger una política del lugar en la que el Caribe, como lugar de transformación, se distancia de la tradición de la lengua y literatura inglesa estándar:

For the Word has been destroyed  
and cannot live among us  
(...)  
When I was hungry you fed me books, Daniel’s dungeons  
now I am thirsty, you would stone me with syllables.

We seek we seek  
but find no one to speak

the words to save us;

(~~Wake~~", *The Arrivants*: 212).

Como se nos dice en el poema "~~Negus~~", ser libres después de la esclavitud no conlleva la descolonización plena del ser, y el progreso que posibilita volar a Miami o construir rascacielos tampoco es suficiente para erradicar esa colonialidad del poder, del ser y del conocimiento. La política del lugar que nos presenta Brathwaite responde con un pensamiento en lenguas, en términos de Mignolo, que posibilita un lugar de enunciación desde el que poder imaginar maneras de llegar a otro futuro y de alcanzar otro espacio y lugar:

It is not  
it is not  
it is not enough  
to be able to fly to Miami,  
structure skyscrapers, excavate the moon-  
scaped seashore sands to build hotels, casinos, sepulchres

It is not  
it is not  
it is not enough to be free  
to bulldoze god's squatters from their tunes, from their relics  
from their tombs of drums

(...)

**I**  
must be given words to shape my name  
to the syllables of trees

**I**

must be given words to refashion futures  
like a healer's hand  
I must be given words so that the bees  
in my blood's buzzing brain of memory  
will make flowers, will make flocks of birds,  
will make sky, will make heaven,  
the heaven open to the thunder-stone and the volcano and the un-  
folding land.

(Brathwaite, "Negus", *The Arrivants*: 223-4).

*The Arrivants* termina con la imagen positiva que conforma la unión de la música, lenguaje-nación, territorio y las energías del *nam*, afirmando las posibilidades creadoras del Caribe como lugar de acriollamiento, es decir, lugar de creación de lo nuevo entendido como "adaptación creativa y resistencia cultural" (Crichlow: 23), es decir, un sentido del lugar que le permite trazar un nuevo mapa en el que el Caribe se crea y recrea sí mismo:

but the sorrows  
born to ashes

grey rocks  
melt to pools

of lashes'  
sweat and flowers

bloom along the way

*bambalula bambalai*  
*bambalula bambalai*

flowers bloom

their tom tom sun

heads raising

little steel pan

petal's to the music's

doom

as the ping pong

dawn comes

riding

over shattered homes

and furrows

over fields

and musty ghettos

over men now

hearing

waiting

watching

in the Lent-

en morning hurts for-

gotten, hearts

no longer bound

to black and bitter

ashes in the ground

now waking

making

making  
with their

rhythms some-  
thing torn

and new

(Brathwaite, "Jou'vert", *The Arrivants*: 269-70).

En *Mother Poem* (1977) y *Sun Poem* (1982), Brathwaite se propone plasmar la historia de Barbados, aunque ésta aparece ligada a un componente más autobiográfico. El poeta continúa ahondando en la manera de dar expresión a una poética del lugar que pone en evidencia la colonialidad de la región, y muestra aún mayor preocupación por investigar sobre las maneras de conectar con el entorno geográfico y con la producción de una tradición alternativa para la región. Este sentido de tradición alternativa se identifica con una forma de negociar entre el presente y el pasado y de dar a conocer las luchas e historias del pueblo caribeño que nos hablan de la realidad de la supervivencia y la negociación que constituye el momento vivido de la resistencia.

Esto se refleja en *Mother Poem* y *Sun Poem* mediante una tensión entre "the poet's sense of belonging to landscape, sun and sea, and his awareness of the country's dislocation from both an ancestral past and the sort of education necessary to self-perception" (Rohlehr, 1992: 191). El poema que da título al primer volumen de la trilogía, *Mother Poem*, gira en torno al árbol familiar del poeta compuesto por padres, abuelos y la red extensa de vecinos y conocidos que se extiende por el Caribe y que dan lugar a unas *ancestries* o narrativas que emergen de unas fuentes ancestrales (Rohlehr, 2001: 278). El ancestro en *Mother Poem* es también la isla de Barbados como madre que genera la conciencia sensible del poeta (Rohlehr, 2001: 278). La madre, en el poema, se identifica

además de con la propia madre biológica del poeta, con la isla de Barbados, el mar que la rodea, las cuevas submarinas bajo la isla (Rohlehr: 1992: 191):

But my mother rails against the fearlures of these comforts

she stifles a dream as the whip raids her

and she calls on glint, echo of shell

the protein burning in her dead sea eyes

on those who will say no to distortions

who will pick up the broken stones

sloping them with chip and mallet out of the concave quarries

who will sharpen them to blocks, to bricks, to unwrecked boulders

who will build bells, space that the hands shape, koumforts

for her history is long and will not always bleed onother people's

edges:

shards, shreds, broken tools, cast off political clothing, spittle of

monkey parsing

(Brathwaite, "Driftword", *Mother Poem*: 112).

Al igual que en *The Arrivants*, la descripción de la isla de Barbados en *Mother Poem* se inicia un paisaje estéril, desecado y agrietado (Rohlehr, 2001: 280):

The ancient watercourses of my island

echo of river, trickle, worn stone,

the sunken voice of glitter inching its pattern to the sea,

memory of foam, fossil, erased beaches high above the eaten

boulders of st philip

my mother is a pool

once there was trail glass, tinkle of stream into gullies  
the harbour river navigable for miles  
josé, the water of the portuguese  
almost ready for rafting

my mother sits above these on her mountain  
curl, leaf of dreamer  
drift plantations away  
i remember ancient watercourses  
dead streams, carved footsteps

and my mother rains upon the island with her loud voices

with her grey hairs

with her green love

(Brathwaite, —Apha”, *Mother Poem*: 3).

El sincretismo religioso también cobra una gran relevancia en *Mother Poem*, hasta el punto que, como afirma Rohlehr, la madre del poema, además de identificarse con la madre biológica, con la isla y el entorno geográfico, también se identifica con la “Madre Iglesia” (Rohlehr, 2001: 278), entendida como tradición cristiana que presenta un componente sincrético: “This poem is about porous limestone: my mother, Barbados: most English of West Indian islands, but at the same time nearest, as the slaves fly, to Africa. Hence the protestant pentecostalism of its language, interleaved with Catholic bells and kumina”<sup>cxix</sup>, lo cual explica la importancia que cobra en este poema la mezcla de rituales africanos y cristianos y que ya había aparecido en *The Arrivants*, y lo que produce ese componente de “pentecostalismo protestante” que se refleja en la mayor presencia del lenguaje-nación en esta trilogía (Naylor: 158-9):

There is Mother Church - or the Christian religion in both its establishment Anglican Catholic and its African-Caribbean, Zion Revivalist, Myal grassroots dimensions. Each dimension generates its own aesthetic of prayer, liturgy and dramatic enactment and exerts a shaping force on the collective sensitivity of the island to which the poet seeks to give voice (Rohlehr, 2001: 278).

Naylor apunta también a otro significado de la palabra protestante en el poema: aquél que se relaciona con la protesta contra la imposición del cristianismo sobre las víctimas del pasaje del Atlántico y sus descendientes. Según avanza el poema, descubrimos que la protagonista en *Mother Poem* pasa de aceptar el cristianismo a rechazarlo casi por completo (Naylor: 159), lo que se convierte en una metáfora “for the poet’s oscillation between Anglo-European and Creole Caribbean registers in language and aesthetics” (Rohlehr, 2001: 278).

Un ejemplo de ello lo encontramos en el poema “Prayer”, que nos sitúa en el interior de una iglesia en el momento de la oración del Padre Nuestro. En medio de la oración y de improviso, irrumpen unos “remanentes” orales africanos que interrumpen la oración y trastocan y reubican lo divino:

let us prayer  
*lord have mercy upon us*  
*christ have mercy upon us*  
*lord have mercy upon us*  
kneeling  
our father which art in  
*kilimanjaro*  
hallowed be thy  
*nyam*  
  
thy kingdom come  
thy will be done  
in earth as it is  
dark dark dark

(-Prayer", *Mother Poem*: 82-3).

En *Mother Poem*, el conflicto colonial no solo abarca el antagonismo religioso, sino también el adoctrinamiento colonialista que representa la escuela, y el conocimiento representado por los habitantes subordinados de la isla, como se observa en los poemas "Lix" y "Occident" (Rohlehr, 2001: 278). Esto sitúa el núcleo del conflicto colonial entre educación formal y educación no formal o natural en el lenguaje. Brathwaite lo presenta como una lucha ancestral entre la lengua materna y el léxico y sintaxis impuestos por una presencia autoritaria patriarcal.

En "Lix" y "Occident" encontramos al personaje de "Chalkstick the teacher", que Brathwaite describe como "dreamer of sun/daes/screamer of adverbs. latin/ ablative clauses", y al que asigna el siguiente monólogo interior:

to build a nation of forked sticks

to kill the blade in those dark mahoe bodies

to iron the devil out of their pants

(...)

let there be no ting-ling no shak shak

no drum

let them not stare from the white of their eyes

at idols they have never forgotten

wear feathers

push bones thru each others congolese nostrils

but to have them neatly arranged in squares:

(...) knowing their place at the foot of the nation:

backseat bus stop bellboy black

(Brathwaite, —Ix”, *Mother Poem*: 20-21).

En —Occident”, el personaje del profesor conversa con la madre, y al escucharle emplear el lenguaje-nación, lo describe como si estuviera tomando los verbos (del inglés estándar) como rehenes: —so chalkstick smiled, accepting another black hostage/of verbs” (Brathwaite, —Occident”, *Mother Poem*: 24).

La lucha ancestral entre la lengua materna y el léxico y sintaxis impuestos por una presencia autoritaria patriarcal aparece en forma de otra reapropiación del prototipo de *The Tempest* (Rohlehr, 2001: 278-9). Brathwaite sitúa a los personajes de la obra de Shakespeare, considerados como parte de la tradición occidental escrita, en el contexto de la tradición oral caribeña, y más en concreto, en el Barbados de su infancia (Pollard, 2004: 114).

De estos personajes, Sycorax es el único que tiene origen en la imaginación de Brathwaite, ya que tiene muy poca presencia en la obra de Shakespeare (Rohlehr, 2001: 279). En la obra de Brathwaite, se nos presentan numerosos retratos y huellas sonoras de las mujeres de Barbados que conforman, en palabras de Brathwaite, unas *ancestories* que buscan honrar y rehabilitar a Sycorax como hechicera y transformadora. Son precisamente esas voces las que hacen que Sycorax aparezca como un ancestro con una presencia tan —real” como la de las mujeres de Barbados (*Ibid*: 280).

Sycorax aparece como una habitante de la isla anterior a la llegada de Próspero, con una tradición popular y una lengua propia que luego transmite a su hijo Calibán. Ello les proporciona un sentido de identidad previo y el deseo de rebelarse contra Próspero, que pretende apropiarse de esa lengua (*Ibid*: 279):

black sycorax my mother  
(...)  
she wears on her wrist the shadow of the chain  
history of flesh  
written by whip of torture  
legacy of bribe  
  
from the sicknesses of the plantation  
she gathers sticks  
gutters them to fashion pipes flutes siphons  
rambles of herbs she powders and sniffs  
  
offering them prayers and names:  
mint nunu kema-weed shamar  
pem-pem piaba fall-down-bush  
and she crumples words into curses:  
(Brathwaite, "Hex", *Mother Poem*: 47).

El poeta debe buscar, honrar y rehabilitar esa voz "ahogada", formada de agua y alma oculta de la isla, Sycorax. Para Brathwaite, la producción de una tradición "alter/nativa" consiste, en parte, en recurrir a la lengua de Sycorax, y más en concreto, al ejemplo en el que Sycorax enseña a Calibán su lengua materna y perpetúa, de una manera sumergida, la esencia de la cultura nativa<sup>xxx</sup>. En este sentido, Sycorax aparece como la personificación del *nam* o la presencia sumergida de África, a manera de origen alternativo de la lengua y la identidad cultural afro-caribeña (Pollard, 2004: 114).

Brathwaite convierte a Sycorax en una poderosa fuerza denominadora, con plena posesión de la palabra, del nombre y del *nam*, que después transmitirá a su hijo, Calibán, que todavía no puede expresarse, para que pueda hacer frente a Próspero en un enfrentamiento que durará para siempre (Rohlehr, 2001: 280). Sycorax, como antepasado

rebelde cuya voz e intención es recogida por Calibán, es la fuente de donde más tarde emergen las maldiciones e insultos que Calibán profiere a Próspero.

La descripción inicial de la isla que incide en un paisaje estéril, desecado y agrietado, deja paso al que Gordon Rohlehr considera el núcleo principal del libro, el poema titulado “Nametracks” (Rohlehr, 2001: 280, en Pollard, 2004: 114). A la hora de explicar la relación entre el lenguaje-nación y el *nam* o la esencia afro-caribeña, Brathwaite a menudo lo menciona como ejemplo ilustrativo (Pollard, 2004: 114). La Sycorax de Brathwaite, se manifiesta, inicialmente, como:

“the sunken voice of the glitter”, the pool or reservoir of pure water at the island’s subterranean core, the vegetation or perhaps the rainclouds which sit upon the island’s mountains and the rain which fertilizes and revivifies the dry cracked surface of the porous coralline landscape (Rohlehr, 2001: 279).

Para Pollard, la autoridad y autenticidad que Brathwaite otorga a Sycorax emerge del fuerte vínculo que ésta mantiene con el entorno, al representarla como tierra nutritiva (*manure*), lo que conecta con la metáfora más amplia de las raíces. En el poema, Calibán recibe la vida a través de la tierra fértil de Sycorax, y ésta prepara a su hijo revelándole su *nam*, para que pueda enfrentarse a Próspero. De esta manera, Brathwaite explica cómo el *nam* y el lenguaje-nación emergen de la experiencia histórica y cultural del pueblo afrocaribeño (Pollard, 2004: 115): “From this fertile ground Caliban grows his own sense of self and his language. This is the soil that nurtures his roots” (Otto, 2009: 220). Para Brathwaite, la manera en la que la esencia cultural/identitaria o el *nam* produce, y es a la vez producto de sus vínculos con el entorno y la geografía física del Caribe le hace constatar la innovación cultural diaspórica que conduce a un sentido de agencia y empoderamiento (McLeod: 22):

muh

muh

muh  
me mudda  
mud  
black fat  
soft fat man-  
ure

kukoo cook-  
in pot herb  
wollaboa wood  
eve-  
ning time smoke  
sleep  
sleep  
rest

(Brathwaite, "Nametracks", *Mother Poem*: 56).

"Nametracks" reconfigura los personajes de la obra de Shakespeare como participantes en el juego de niños conocido como "Simon says", que en Barbados se denomina "Grady says" (Pollard, 2004: 114n47). Calibán, que lucha por desarrollar su propia identidad y un habla propia, escucha dos voces compitiendo entre sí en el juego: por un lado, la voz en lenguaje-nación de su madre o *mudda*, Sycorax, y por otro, la voz en el inglés estándar colonizador de Próspero, que en el poema se identifica con el propio O'Grady, "the man who possesses us all/who brek de heart o she husband han/who wreck de lann o me faddah/doan possess we at all" ("Nametracks", *Mother Poem*: 57):

say run  
ogrady says  
say shame

say sun  
say flame  
say bramble  
i come  
ogrady says

to strangle  
you maim  
in de grounn

(–Nametracks”, *Mother Poem*: 61).

Calibán consigue resistirse a las demandas de Próspero/O’Grady al reconocer su *nam* y el lenguaje nación empleado por su madre, Sycorax: “It is only through the example and encouragement of his mother that Caliban finds a way to respond” (Pollard, 2004: 115).

But

(...)

me mudda

brek

de word

she eat it like cheese

(...)

she lisper to me dat me name what me name

dat me name is me main an it am is me own an lion eye mane

dat whinner men tek you an ame, dem is nomminit diff’rent an nan

so mandingo she yessper you nam

(Brathwaite, –Nametracks”, *Mother Poem*: 61-62).

En el siguiente volumen, *Sun Poem*, Brathwaite une tres tramas o temas independientes (Rohlehr, 1992: 191). Por un lado investiga su propia infancia como hijo de los diferentes elementos en Barbados, a través de un personaje llamado Adam, en el que se aprecia un

marcado tinte autobiográfico (Naylor: 164) y se nos presenta –a lyrical description of a boyhood in sun and sea, with all the rituals peculiar to boyhood” (Rohlehr, 1992: 192):

When adam jumped he saw the akee tree and the tamarind tree  
with the man-faced seeds and the coconut tree in the neighbours  
yard and the shine on the galvanize roofs that looked on the bay  
  
at browns beach and the men on the beach building pyramids and  
the flash of the bat of the boys playing cricket and the girls playing  
shrill in that part of the sea that ended with *wish* on the shore  
(Brathwaite, –Son”, *Sun Poem*: 13).

Por otro lado, Brathwaite nos habla de un personaje histórico llamado Bussa, líder de una rebelión de esclavos en el siglo XIX, lo que introduce el tema de las consecuencias negativas que tiene para una sociedad desconectar de su pasado (Rohlehr, 1992: 192):

Soon after the blacks arrived plantations prospered  
rivers of green flowered through valleys and up into the hills  
  
white stone houses with green roof tops appeared  
windmills retaining walls aqueducts  
  
the slaves built themselves boxes of limestone  
with black wooden shutters  
  
pumpkin became divine  
eke eat edge yourself towards the borders of freedom and  
love-vine  
(...)  
sun have you forgotten your brother  
sun have you forgotten my mother

sun who gave birth to shango my uncle  
who was fixed in his place by ogoun the master of iron  
(Brathwaite, "Noon", *Sun Poem*: 53).

El tercer tema, que da título al tercer poema, "Sun", y a todo el volumen, "Sun Poem", trata del sol como elemento que confiere una dimensión cósmica a la autobiografía de Adam, y del arco que éste traza de este a oeste como metáfora del transcurso de la vida (Rohlehr, 1992: 200), vinculando al ser humano con la tierra, el mar y el sol: "the microcosmic histories of both Adam, universal man, and Barbados, the earth and sea which he has been given, are placed in a framework of cosmic principle, in which movement is simultaneously towards the waste and void of entropy, and towards the sunlight and rainbow of renewal" (*Ibid*: 192):

When the earth was made  
when the wheels of the sky were being fashioned  
when my songs were first heard in the voice of the coot of the owl  
hillaby soufriere and kilimanjaro were standing towards me with  
water with fire  
(Brathwaite, "ReRising", *Sun Poem*: 1).

A lo largo de *Sun Poem*, el poeta continúa ahondando en la pervivencia de los elementos africanos en el Caribe dentro de una historia enterrada, y que emergen a la superficie mediante una voz "calibánica". En el poema "Noon", la voz calibánica invoca de forma irónica a los héroes de la civilización occidental, que quedan así desautorizados (Rohlehr, 1992: 199):

there were tribes there of scarecrows  
hunters of heads who ate humane bones  
(...)

and worshipped the devil like  
 henry viii, like leo x, like francis I, like pope joan  
 of arc, like Baptists, like jesuit priests, like ni-  
 collo machiavelli like the niggers they were  
 (Brathwaite, "Noon", *Sun Poem*: 48).

Estos versos evidencian el lado oscuro de la modernidad que pone de manifiesto la pervivencia de la colonialidad, señalando la manera en la que Europa creó una imagen deformada de África, que quedó así, asociada a elementos diabólicos:

precisely when Europe is in the middle of its witchhunts and Inquisition, it is also encountering Africa. It is, in other words, a Europe well grounded in atrocity which shaped the image of a diabolical Africa. In this way they were able to justify the *salve tarde* to themselves, and establish the ideal foundation for the further atrocity which a significant part of their history since then has been (Rohlehr, 1992: 200).

En "Noon", encontramos a Adam en la costa Atlántica de Barbados tras haber participado en una excursión escolar dominical (Naylor: 164). En la segunda sección del poema, Adam conoce por primera vez a los muchachos que viven en la zona denominada "Cattlewash" de la costa Atlántica de Barbados, los "cattlewash boys", quienes le introducen en la cosmología africana/caribeña y: "the underground resource of his African heritage and into the horrific history of the Middle Passage" (*Ibid*: 165). El viaje cobra una dimensión ritual, ya que la costa occidental de Barbados frente al Atlántico es la parte de la isla que mira a África, por lo que nos encontramos con un viaje que, de manera simbólica, realiza "el Pasaje del Atlántico a la inversa"<sup>cxxi</sup>: "The Atlantic coast facing the middle passage is metaphorically that suppressed area of the diasporan psyche, associated here with that area of lost history, of suppressed, submerged identity" (Rohlehr, 1992: 199).

Precisamente, al relatar el encuentro con los muchachos de esta otra parte de la isla, Brathwaite comienza a intercalar párrafos de prosa poética entre los versos de la segunda

sección de "Noom", y es en estos párrafos donde el lenguaje-nación cobra más presencia (Naylor: 164):

it had happened a long time ago said the cattlesh boys longer ago than uh nevvah remember when the loa came out of the sea the sun shining down and everything peaceful when they lifted themselves loudly heavy and darkly out of the water chasing their dreadren out of the sea ... as he fled said the cattlesh boys he grew taller and taller pushing the water before him bringing bad weather ashore... coming in slowly loudly and legba ... it took half a day before he could reach the shore (...) once he had stopped turned looked back at his home ... at the sea and the distant thinder of guinea (...) and standing there still and looking there longing he would have seen his brothers watching ... ga dagomba dagon dahomey (...) so he had roamed said the cattlesh boys raging along the thundery coast tearing the trees uprooting foundations of quietest rock tumbling boulder on boulder until they resembled his anger (...) and when his raving was done he had stood on a cliff called hackletons cliff and gazing full at the sun that was beating tormenting drums in his head he had raised his head in a shout so loud it had entered the gullies and rocks and was heard in the hills and howls of that place with the sound of wind in a cavern

it was noon

and his cry grew greater as the pain of the world grew black for him  
and he staggered and fell slipped staggered and fell down hackletons  
cliff down past the few bent coconut trees (...)

falling full length in the water

he dead where yu stannin now said the cattlesh boys

(Brathwaite, "Noom", *Sun Poem*: 51-2).

Al inicio de *The Arrivants*, Brathwaite se embarcaba en un viaje poético, marcado por la importancia fundamental del lenguaje, para tratar de dar respuesta a la cuestión de dónde se ubica el hogar del sujeto negro. La trilogía finaliza con la conclusión de que "his home is where he is" (Hart: 121), señalando la necesidad de crear "something torn and new" a partir del "broken ground" de la historia del Caribe, y poniendo de manifiesto una filosofía restauradora de la historia y el arte que asume que la fragmentación, la catástrofe y el trauma son el inicio y la vía hacia nuevos lenguajes de la cultura, el lugar, la nación y la

identidad (Edwards, 2007: 2), elementos que giran en torno a la relevancia del lenguaje y el pensamiento en lenguas para construir un mundo en donde la hospitalidad y la convivialidad permiten otros lugares de enunciación:

For on this ground  
trampled with the bull's swathe of whips  
where the slave at the crossroads was a red anthill  
eaten by moonbeams, by the holy ghosts  
of his wounds  
the Word becomes  
again a god and walks among us;  
look here are his rags,  
here is his cruth and his satchel  
of dreams; here is his hoe and his rude implements  
  
on this ground  
on this broken ground  
(Brathwaite, "Vèvè", *The Arrivants*: 265-6).

### 2.5.3 El lenguaje-nación como *performance* cosmopolita

En el marco del gran escepticismo que la crítica poscolonial ha mostrado por el nacionalismo y el estado-nación, la visión afrocéntrica de Brathwaite de una lengua vernácula negra en torno al concepto de *nam* y su desarrollo del lenguaje-nación ha sido, consecuentemente, considerada problemática. La crítica ha visto en el concepto de *nam* una concepción de la identidad fija que se correspondería de modo inequívoco con una comunidad, a su vez, vinculada de manera inequívoca a unas coordenadas espaciales que nos presentan una visión afrocéntrica del acriollamiento y del Caribe, frente aquella concepción del espacio que lo concibe como la esfera de la multiplicidad.

En esta línea, Pollard señala que la elasticidad de la definición del lenguaje-nación está directamente relacionada con su fuerza homogeneizadora. Esta fuerza se basa en la manera en la que combina los diferentes conceptos de una lengua ideal común a todos los pueblos del Caribe anglófono y una lengua indígena que tiene su raíz en los elementos vernáculos negros africanos:

While he may speak of nation language and nam in strategically rather than ontologically essentialist terms, his rethoric does not square easily with the linguistic and identitarian diversity of the Caribbean. He subsumes the region's myriad spoken dialects into the single category of "nation language" and blurs its different and overlapping communities of identity with the concept of nam (Pollard, 2004: 120, en Hart: 134-5).

Puri, además de señalar la prioridad que Brathwaite concede a África en su teoría del acriollamiento, también ha reconocido que: "in recent years, Brathwaite has become increasingly aware of the tenuousness of the claims to cultural unity made in the name of the African heritage" (Puri: 64 n28).

Hart explica que Brathwaite, como escritor formado en un período de lucha por la independencia, se identifica con el grupo de población mayoritario, el de los afro-caribeños, por lo que su representación de la cultura negra caribeña se fundamenta en el lenguaje y costumbres del campesinado y las clases trabajadoras. En su ensayo más autobiográfico, "Timehri", Brathwaite explica que su identidad como estudiante becado de clase media que iba a emigrar para estudiar en Oxford se ve fuertemente influido por sus amigos los "beach boys" de clase trabajadora y los "country boys and girls" (Brathwaite, 1970: 31-32, en Hart: 135): "It is this working-class culture, he suggests, that represents the 'West Indian alternative' to English-aping bourgeois society" (Hart: 135).

A la hora de ahondar en el nacionalismo negro de Brathwaite como una forma de volver a lo popular y lo vernáculo y su relación con las formas modernas, nos es útil acudir a la explicación de Hart sobre cómo el lenguaje de Brathwaite constituye un tipo de discurso

poético local que es a la vez regional y transnacional, étnico y poscolonial” (*Ibid*: 7), y cuyo rasgo etnocéntrico es común a toda la poesía sintética vernácula. Hart recoge la serie de estudios que oponen modernismo y lenguaje etnonacional para romper con esa oposición y presentarnos una visión del modernismo como una formación transnacional que no distingue las fronteras “between high and low language”, destacando: “modernism’s investments in vernacular discourse” (*Ibid*: 7). A Hart le interesa mostrar cómo:

vernacular poets saw avant-garde forms, not as something toxic to ethnicity or nationality, but as the gateway to a negative dialectical politics of autonomy and interrelatedness that was alone adequate to the unevenly transnational character of the modern world (*Ibid*: 5).

Varios poetas vernáculos se han acercado a las formas literarias vanguardistas, dando lugar a un discurso poético local que puede calificarse, al mismo tiempo, como regional, transnacional, étnico y poscolonial, y que constituye el fundamento de lo que él denomina “poesía vernácula sintética” (*synthetic vernacular poetry*), que es “double-voiced writing”:

In it, the dialectic between the linguistic medium and aesthetic “intuition” is stalled, leaving a remainder in the form of some indigestible verbal object or aporia. The remainder might be the symptom of an historical contradiction (...) Or it might stem from a poet’s deliberate creative choices, as when the unevenly multilingual texture of Kamau Brathwaite’s “nation language” mirrors his historical theories about the incomplete project of Afro-Caribbean creolization (*Ibid*: 8).

En cuanto al término *synthetic*, Hart explica que “(it) signals a poet’s attempt to sublimate the tension between local languages and the “desperate attempt at a new inclusiveness”<sup>cxxii</sup> (...) (it) also implies, however, that the urge to bridge the gap between difference and universality inevitably fails (*Ibid*: 9). Tratándose de un tipo de lenguaje modernista, el discurso sintético vernáculo opera “in the gray area between familiarly ethnonational languages and the macaronic linguistic constructions of cosmopolitan modernism” (*Ibid*: 7), y refleja una tensión productiva característica de la poesía modernista, marcada por las complicaciones ideológicas que resultan de lo universal y lo particular: “seeing them as

contradictory but not necessarily antinomian” (*Ibid*: 9), o también, en palabras de Bhabha: ~~–both-cosmopolitan-and-vernacular~~<sup>cxiii</sup>.

En palabras de Hart: ~~–The language of *The Arrivants* is a self-consciously synthetic discourse that sees national culture as something exceeding the boundaries of any state, even when it is blocked and barricaded by the binding force of political reality” (*Ibid*: 121). Refiriéndose a ~~–Atumpan~~”, y tras calificar lenguaje onomatopéyico que emplea Brathwaite en él como: ~~–kinetically and lexically afrocentric”~~ (*Ibid*: 117), explica que es producto del encuentro personal de Brathwaite con la lengua, costumbres y cosmología del pueblo akan de Ghana, donde vivió de 1955 a 1962, y afirma: ~~–I know of no precedents for this sort of recording and remaking of African customs and language in Anglo-American modernism”~~ (*Ibid*: 117).~~

Sin embargo, para Hart, el pensamiento y la obra de Brathwaite no se pueden calificar como un proyecto nacionalista negro homogeneizador, por lo que propone corregir la visión de la crítica que ha calificado el proyecto de Brathwaite como esencialista, contextualizando las condiciones históricas de las que emergen los nacionalismos étnicos modernos, al igual que se ha hecho con el pensamiento de Fanon. Su nacionalismo se ha enmarcando en un contexto en el que se hacía necesario abordar la cuestión de la cultura en un marco principalmente nacionalista como forma de hacer frente a: ~~–the native intellectual’s estrangement from precolonial history”~~ (*Ibid*: 136).

En el ensayo ~~–Sir Galahad and the Islands”~~ (1957), Brathwaite pone de manifiesto, al igual que hizo Fanon, el distanciamiento de la cultura precolonial por parte del intelectual nativo, y describe ~~–a Caribbean literary milieu that is middle class, defined by the metaphors and reality of exile, and distorted by barriers to correspondence within society”~~ (Brathwaite, 1993: 14, en Hart: 137). Como contraposición, señala la obra del

poeta Eric Merton Roach (Trinidad y Tobago, 1915-1974), para quien las divisiones sociales en el Caribe eran parte orgánica de la cultura vernácula. El problema, para Roach, no residía en la alienación de la cultura precolonial, ya que, para él, esa cultura, aunque oculta, estaba muy presente en el Caribe. El problema residía más bien en la *‘repetition’, ‘tonelessness’ and ‘social monotony’*, lo que le empujaba a dirigir la atención hacia África (Brathwaite, 1993: 17, en Hart: 137). En otras palabras, para Brathwaite, el énfasis en el folclore de origen africano representa el deseo de los escritores caribeños de: *“to move away from the strenuousness of (their) barriered society; to migrate, after all, if not in fact”* (Brathwaite, 1993: 18, en Hart: 137).

En *‘Timehri’*, se menciona el contexto histórico específico para este problema: el fracaso político de la *‘Federación de las Antillas Británicas’*, que funcionó de 1958 a 1962, proporcionando una estructura federal para el gobierno de las ex-colonias británicas en el Caribe. La duración de esta federación fue breve debido a las rivalidades entre islas y a las sospechas de que el poder colonial recién salido tenía intereses ocultos en ella (Hart: 137-8). Para Hart, la cuestión de las soberanías regionales nos ayuda a entender la manera en la que Brathwaite *‘attempts to grapple with the 1960s rise of island-state nationalisms and the way this development further entrenches the ‘barriered’ nature of West Indian socioculture’* (*Ibid*: 138).

Por ello, matiza la visión afrocéntrica del proyecto de Brathwaite que ha sostenido Pollard: *‘the act of Afrolinguistic ‘recovery’ that Pollard critiques might be better described as a synthetic vernacular performance’* (*Ibid*: 136), y acude a la explicación de Simon Gikandi (1991), que relaciona el cosmopolitismo del lenguaje vernáculo sintético de Brathwaite con Glissant. Gikandi interpreta el lenguaje empleado por Brathwaite en términos de la noción de Glissant de poética forzada. Partiendo de la afirmación de Glissant de que la lengua criolla *‘is not a language of Being, but a language of*

Relatedness”, Gikandi explica que aunque las lenguas criollas se han concebido como un acto de rechazo (de las lenguas europeas), el rechazo, de hecho se construye sobre el punto de contacto donde la lengua europea se junta con la voz africana<sup>cxv</sup>, por lo que:

The poetics that emerges from this interface is “forced” by virtue of its emergence amidst the hegemony of European languages; it is “negative” and “active”, and yet its communicative and creative verve means that it is “dialectic”, in the sense of being inherently doubled: a negative dialectic between the “native” and the “foreign”, the “forced” and the “free”. Nation language thus offers a way of surviving, making and revolting – just not according to an ethnolinguistics of national self-presence (Hart: 123).

Hart señala, de manera más específica, dos aspectos en “Timehri” que, en su opinión, matizan la visión afrocéntrica del Caribe que se le ha criticado a Brathwaite (*Ibid*: 135). El primero de ellos es que Brathwaite escoge como ejemplo central para hablar de las raíces del Caribe las señales abstractas de los jeroglíficos de las rocas del noreste de Guyana, que tienen un origen amerindio, y no africano (*Ibid*: 135).

En segundo lugar, Hart explica que la visión que Brathwaite ofrece del ensayo “Timehri” como “Afrocentric healing” se fundamenta en un proyecto internacional diaspórico negro que Brathwaite configura en torno a la asociación “Caribbean Artists Movement”, creada por él mismo y otros compañeros en Londres en los años setenta (*Ibid*: 135). “Timehri”, al estilo de T.S Eliot, nos presenta la aspiración de alcanzar una unidad cultural ejemplar, que se correspondería con la base de una estética cosmopolita que va más allá de afirmar el subdesarrollo y la fragmentación de la región caribeña:

But that desired wholeness, though described with an eye to the region’s black majority, is hardly insensitive to the existence of non-African elements in Caribbean culture; nor is it posited upon an “essence” that is partisan, xenophobic, or insular. The search Brathwaite imagines is not for Glissant’s “totalitarian root”. It is for a “cosmic and eclectic sense” (Timehri [sic.]: 41) in which distinctions such as the one between African and Amerindian culture are less important than the way in which, within the capacious and multidimensional space of the synthetic vernacular nation, they speak to the future emergence of occulted Caribbean cultures (Hart: 135-6).

Dash (2001) también recoge cómo, en “Timehri”, Brathwaite configura la cultura africana en el Nuevo Mundo principalmente en términos pre-coloniales y precolombinos, y destaca el comentario de Brathwaite sobre el pintor de Guyana, Aubrey Williams:

William’s choice of the Amerindian motif does not exclude the African. For one thing Williams claims ancestry from both peoples – he is spiritually a black Carib... What William’s work has revealed (...) is that the distinction between African and Amerindian in this context is for the most part largely irrelevant. What is important is the primordial nature of the two cultures and the potent spiritual and artistic connections between them and the present (Brathwaite, 1970: 43-4, en Dash, 2001: 196).

Para Dash, la visión del espacio del Caribe que Brathwaite nos presenta en “Timehri”, no se corresponde con la de un nacionalismo negro, sino que pone énfasis en la energía creativa que surge de las tensiones e interacciones entre fuerzas contradictorias, por lo que supone una nueva poética con un nuevo sistema de signos que da expresión a esa confluencia de fuerzas en la región (Dash, 2001: 193).

The referential validity of the literary text, the vital connection between world and Word, is tied to the dramatized presence of the lost aboriginal tribe and their rupestral inscriptions. This is a key issue in Brathwaite’s poetics as the past is not made up of contending narratives but textuality gives way to geographic presence, visions (glittering “petroglyphs”) of ancient cultures that survive in a state of suspended animation and voices (“scattered utterals”) that the artist triggers into audibility (*Ibid*: 195-6).

De este modo, el artista se convierte en un médium, en palabras de Brathwaite, lo que le permite acceder a un pasado amerindio. Más allá de la desposesión cultural y la disociación de sensibilidad que el poeta asocia con la fragmentación de la psique archipélica, la posesión (espiritual) se convierte en el aspecto central del viaje espiritual (*Ibid*: 196):

In the Caribbean, whether it be African or Amerindian, the recognition of an ancestral relationship with the folk or aboriginal culture involves the artist and participant in a journey into the past and hinterland which is at the same time a movement of possession into present and future. Through this movement of possession we become ourselves, truly our own creators, discovering word for object, image for the Word (Brathwaite, 1970: 44).

El concepto de *nam* en Brathwaite resulta relevante por la manera en la que se relaciona con el entorno, lo que le lleva a relacionarse con otros *nams* en un mundo interrelacionado, introduciendo una perspectiva geopolítica más global. Brathwaite recurre a la filosofía de la cultura conservadora de T.S Eliot para ampliar el potencial de su gama de significados políticos. Al leer a Eliot en el contexto del anti-colonialismo caribeño: “Brathwaite adopts Eliot’s poetry and criticism for purposes that are more properly *geo-political* than prepolitical” (Hart: 110).

Esto se observa en los versos del poema de *X/Self*: “Rome burns/And our slavery begins”. La voz poética, a través del uso del posesivo “our”, se incluye en la comunidad de esclavos africanos y descendientes de esclavos. Sin embargo, al conectar la esclavitud con el saqueo de Roma, Brathwaite establece un vínculo entre la comunidad de afrocaribeños con un archivo simbólico geográficamente extenso e históricamente profundo (*Ibid*: 110-1). De esta manera, la esclavitud afrocaribeña y la imagen de Roma ardiendo se enmarcan en una geografía que, frente al sistema imperial de naciones-estado soberanas, consiste, a la vez, en algo más antiguo y más reciente, más extenso y más local (*Ibid*: 111).

El verso implica una afirmación de la diferencia racial e histórica: “you enslaved us, you who trace your culture to Rome and its languages and laws” (*Ibid*: 111), y sin embargo, al mismo tiempo, conlleva un tipo de conexión válida con la situación imperial: “our history is a European history, though also of elsewhere; we begin in Rome’s violence, though also before” (*Ibid*: 111).

Siguiendo esta línea, creemos que la manera en la que Brathwaite incide en el *nam* como supervivencia, disfraz, adaptación al entorno, en definitiva, transformación, lo acerca a una idea de la identidad más fluida. Una identidad que corresponde a posiciones de sujeto

particulares que varían de intensidad y pueden combinarse de diferentes maneras para desafiar explicaciones homólogas (Anderson *et al.*: 7). Lo importante de la idea de Brathwaite sobre el *nam* no reside en la visión de una esencia cultural transportada en una cápsula, sino en cómo este se relaciona con el entorno, lo que nos empuja a prestar atención a la manera en la que se negocia la diferencia a través de la conexión en el marco de un mundo interconectado, dentro del cual el espacio se concibe como relacional.

El proyecto de Brathwaite, basado en su concepto de *nam*, configura un tipo de nacionalismo negro que, en cierta medida, se distancia del proyecto de Gilroy. Sin embargo, se asemeja a él en dos aspectos: por un lado, se aleja de las construcciones esencialistas de la identidad negra que se basan en la existencia de formas culturales “puras”, y por otro, también se distancia de la construcción discursiva de la identidad basada en un modelo de cultura textual al que recurren los anti-esencialistas. En el proyecto de Brathwaite, al igual que en el de Gilroy, lo que vincula a la población negra de manera transnacional a través del Atlántico es una idea diferente tradición negra, que produce una forma “desconocida” de expresión negra.

En este sentido, Brathwaite nos presenta una tradición vernácula y popular que reconoce su propia modernidad y que se desvincula de las nociones esencialistas de la cultura africana y del afrocentrismo. Esta tradición afro-caribeña popular le permite, en vez de simplemente proporcionar unas raíces africanas al Caribe, explorar la relación de las partes con el todo, o como diría Glissant, la *relation*, y meditar acerca de la naturaleza y la invención de las raíces (Kortenaar: 23).

#### 2.5.4 “Bridges of sound”: el lenguaje-nación y la música en *The Arrivants*

El habla y el sistema de sonido en los poemas de Brathwaite están indisolublemente ligados a una conciencia espacial, de manera que, del mismo modo que la voz confiere espacialidad al lenguaje-nación y cartografía un mapa poscolonial del Caribe, también, “el sistema de sonido que emerge de sus poemas depende de una conciencia espacial” (Hitchcock: 68). Sin embargo, el habla o el sonido del mar, que señala su plenitud cambiante, no son lo únicos elementos que llevan a Brathwaite a invocar el lugar como movimiento: “Yet, even this would have to be qualified to account for Brathwaite’s deep interest in music, the music of speech in all its meters, itself determined to a great degree by the tonality and totality of the sea-again” (*Ibid*: 68). Para Brathwaite, el “lenguaje nación” constituye un lugar formado por la interrelación del habla y la música, ambas composiciones naturales y humanas (*Ibid*: 68).

La manera en la que Brathwaite relaciona las estructuras musicales nativas con la lengua nativa se acerca a la visión de Gilroy de una forma de expresión negra que excede lo lingüístico: “Brathwaite’s model of nation language moves away from textuality towards what Paul Gilroy describes as “dramaturgy, enunciation and gesture – the pre-and anti-dicursive constituents of black metacommunication” (Gilroy: 75, en Edwards, 2007: 16).

La cartografía performativa del Caribe, que produce una política del lugar específica, se lleva a cabo mediante dos estilos musicales diferentes: por un lado, el jazz, y por otro, los ritmos autóctonos caribeños como el kaiso, un ritmo procedente de África que más tarde evolucionaría hacia el calipso, o el reggae. Brathwaite se sintió atraído por el jazz desde su juventud, en la década de los cuarenta y cincuenta (Rohlehr, 1981: 4-5), cuando en Barbados aún no se encontraba este tipo de música y se tenían que pedir discos por

catálogo o buscar emisoras de radio extranjeras para acceder a ella. Debido a ello, en los inicios de su carrera ensayística y poética se propuso ahondar en la cultura caribeña y sus vínculos con ese estilo de música urbana y cosmopolita, articulando, en el ensayo “Jazz and the West Indian Novel” (1967-68), escrito durante su estancia en África en los años cincuenta, una teoría crítica de la literatura caribeña en torno al modelo musical del jazz (Francis: 143). Es precisamente este período, inmediatamente posterior a la independencia, en el que los nacionalistas dirigían su atención a identificar lo distintivo de la región en el marco de la construcción de la nación, lo que hace paradójico que Brathwaite se decante por el jazz, frente a otros géneros musicales autóctonos caribeños, como el ska o el calipso.

Para Donette A. Francis (2007), ello nos muestra que: “~~He~~ had already travelled miles, musically and culturally. This travel altered his cultural orientation, which he incorporated into his way of seeing not only Caribbean culture and identity but also African diasporic cultural identity” (*Ibid*: 143). Brathwaite descubrió en el jazz una estética de la disonancia que le permitió concebir una alternativa a la cultura y estética eurocéntricas (*Ibid*: 142), en otras palabras:

Jazz (...) is the music of the freed man who having left the countryside of his shamed and bitter origins, has moved into the complex, high-life town (...) contains that original shout of joy, mixed with the disappointment and the growl of protest of the liberated, urbanized Negro of the United States coming into contact with a new, exciting, mixed and mixed-up society of Latin and Anglo-Saxon influences (Brathwaite, “Jazz”, *Roots*: 55-6) (...) an urban folk form that has wider and more overt connections and correspondences with the increasingly cosmopolitan world in which we live, than the purely West Indian folk forms.... Most importantly, jazz, in several quarters, is already *seen* to be, or to represent, an alternative to the “European” tradition (Brathwaite<sup>cxv</sup>, 1993: 72, 77, en Francis: 144).

Brathwaite concibe el jazz como una expresión cultural que plasma el sonido característico de la experiencia moderna negra que se corresponde con el paso de la esclavitud a la libertad y el desplazamiento de las áreas rurales a la metrópolis urbana (Francis: 145). Sin embargo, lo destacable de la visión de Brathwaite, es que va más allá de

la concepción del jazz como forma de expresión exclusivamente afro-americana. El jazz es, posiblemente, la primera forma musical afro-diaspórica que ha acaparado la atención de más allá de las fronteras de su contexto local, por lo que Brathwaite se sirve de ese género musical como instrumento para explorar los vínculos de la experiencia de la diáspora negra (*Ibid*: 144). El jazz le permite acceder a un lenguaje mediante el cual poder articular el impulso modernista en torno a la alienación, el caos, la desilusión y también la esperanza, que no solo es característico de las literaturas afro-americanas y caribeñas, sino, en general, de la expresión cultural negra en el Nuevo Mundo (*Ibid*: 145).

El ensayo de Brathwaite constituye un intento temprano de teorizar sobre una estética cultural afro-diaspórica que trasciende las fronteras nacionales y disciplinares y vincula, por un lado, a Estados Unidos con el Caribe, y por otro, a la música y literatura afro-americana con la literatura y música caribeñas. Esto nos lleva a una concepción de la diáspora que pone de manifiesto cómo una forma cultural se sale de su ruta y contexto cultural para adoptar un nuevo significado en otro lugar (*Ibid*: 145), o lo que Gilroy denomina como intercambios en el marco del Atlántico negro (*Ibid*: 149).

Teniendo en cuenta que la tradición precolonial resulta inaccesible para el artista del Nuevo Mundo, debido a la alienación del sujeto poscolonial de su pasado, el jazz permite acceder a un modo de expresión cultural negra del Nuevo Mundo que, aun basado en una herencia africana, se construye sobre una superestructura de lenguaje, actitudes y técnicas que son euro-americanas: (Hart: 120). Es decir, el jazz permite introducir un sentido histórico alternativo (Scott: 115-6): “(a) New World Negro cultural expression, based on an African inheritance, no matter how unconsciously but also (and this goes without saying), built (increasingly firmly?) on a superstructure of Euro-American language, attitudes and techniques” (Brathwaite, 1993: 61, en Scott: 116), por lo que el jazz es, para Brathwaite, una forma básicamente criolla (Hart: 120). La dialéctica colonia/metrópoli en

ese género musical es constitutiva y está implícita en la noción de que la herencia vernácula puede construirse sobre una superestructura Euro-Americana. Ello tiene implicaciones importantes para el modelo de expresión total de Brathwaite:

It thereby allows the possibility of oppositional literary creolization along a structurally analogous model. The modeling of what Brathwaite will call “*antion language*” does not, then, involve an escape from modernity but acquiescence to and harnessing of its fundamental alienation (Hart: 120).

Brathwaite destaca del jazz, a la manera de Eliot, la forma en la que se modulan el individuo y la tradición, y lo define como una interacción entre modos performativos individuales y comunales. Para él, la improvisación característica del jazz no consiste en la disolución de la personalidad dentro del orden ideal de la tradición, sino en lo que Gikandi denomina una “*matrix for forced poetics*,” [which] rejects the mastery of established forms [...] by constantly using them as a point of reference, and then sublimating their canonical meanings under the power of unpredictable sounds and idioms<sup>cxxvi</sup>”. De esta manera, mediante el jazz, Brathwaite conecta las relaciones morales y políticas de las partes con el todo, o del individuo con el grupo, ya que “*the dynamics of jazz where the solos of saxophone and trumpet are heard against the life and rhythm of the group*” (Brathwaite<sup>cxxvii</sup>, 1993: 58, en Kortenaar: 24).

Numerosos estudios críticos se han centrado en la relación entre las obras ensayísticas y poéticas de Brathwaite con el jazz<sup>cxxviii</sup>. Para Rohlehr, Brathwaite muestra en *The Arrivants* la ambición de:

to bugle words, to use words like notes of music; to lay infinite variations on themes and word-sounds as a jazz musician improvises within his chords or along a melodic line; to return to each voice its lost message; to restore its dread imagery to the preacher’s sermon of pain; to recapture the vowel sounds, but more particularly, the consonants (...) reinvesting them with an anguish now reclaimed after years of gentle Afro-Saxondom with its studied evasion of the realities of encounter (Rohlehr, 1981: 26).

Rohlehr observa que en *Rights of Passage* tienen lugar dos eventos de manera simultánea: por un lado se nos presentan una serie de instantáneas en las que aparecen diferentes grupos de población negra producto de la emigración forzada de África y la esclavitud en los Estados Unidos y el Caribe. Por otro lado, y al mismo tiempo, esta película en movimiento:

is a documentary accompanied by a sound-track of voices singing, chanting, mocking or gossiping, and allusions to related background music, which change as the scene changes (...) *Rights of Passage* is both a description of the changing predicament of Black people in the New World, and an implicit recognition of their music as symbol of their creativity and capacity to affirm life (*Ibid*: 22-3).

Aunque Brathwaite ya había mostrado una fuerte influencia por el jazz en los poemas publicados antes de *Rights of Passage*, es en ese primer volumen de *The Arrivants* donde se observa una mayor preminencia del jazz (*Ibid*: 4). Ello se observa en los títulos de las diferentes secciones, en el empleo de técnicas provenientes de la música como la alusión, la repetición y la improvisación, y al hecho de estructurar parte del volumen según las pautas de formas musicales específicas, como son el blues o las canciones de trabajo de esclavos, precursoras del blues.

En este primer volumen de la trilogía también se mencionan períodos específicos del jazz, lo que lo convierte en una especie de banda sonora o música de fondo para el movimiento de la diáspora negra. De hecho, todo el volumen puede ser considerado como una suite musical con títulos que hacen referencia a diferentes secciones o movimientos musicales, y que recogen melodías de jazz, formas musicales o bailes que han evolucionado a partir del continuo entre lo sagrado y secular que comprende desde los cantos espirituales negros hasta el blues y el jazz (*Ibid*: 71).

De ahí el título del primer capítulo de *Rights of Passage*, “Work Song and Blues”, que se refiere a dos formas de música afroamericana, que son la canción de trabajo, y el blues,

y el título de la segunda sección de ese primer capítulo, “New World A-Coming”, que es el título de una composición de Duke Ellington, “who often composed tunes and suites based on Black history, cultural experience and heroes” (*Ibid*: 71). El título de la sección V de ese mismo capítulo, “Didn’t he ramble”, también es una versión de un himno funeral que, junto con “When the Saints go Marchin’ in”, formaba parte del repertorio de los “funerales de jazz” que tenían lugar en Nueva Orleans y se solía tocar cuando la banda dejaba el cementerio (*Ibid*: 72).

Rohlehr nos explica que: “jazz itself makes use of the technique of *allusion*, and procedes by the creation of a *stream of associations* between a new tune, say, and a traditional one, or between the improvisations of different players” (*Ibid*: 72, énfasis en el original). Al escoger estos títulos, Brathwaite está evocando una serie de asociaciones que constituyen en sí mismas parte del poema, por lo que, según Rohlehr, “Brathwaite’s *Rights of Passage* (...) is also constructed on the principle of allusion” (*Ibid*: 72, énfasis en el original).

Además de la alusión, Rohlehr menciona otras técnicas en la trilogía de Brathwaite que provienen de la música, como son: “repetition and refrain”, dos técnicas muy relacionadas ya que “any phrase that is repeated with sufficient regularity soon becomes a refrain”. En la trilogía encontramos a menudo que “the first lines of a section are echoed later on in the passage, in the same way that a musician states a theme, develops it, and then restates it”, lo que le da cierto sentido de movimiento cíclico y atemporalidad (*Ibid*: 73); o la técnica de la improvisación, que se relaciona con la manera en la que una palabra o sonido se desarrolla en un pasaje:

Here clay

cool coal clings

to glass, creates  
clinks, silica glitters,  
children of stars.  
  
Here cool  
  
dew falls  
  
in the evening  
  
black  
  
birds blink  
  
on the tree  
  
stump ravished  
  
with fire  
  
ruined with its  
  
gold

(Brathwaite, "Prelude", *The Arrivants*: 5).

Rohlehr menciona este pasaje como ejemplo en el que Brathwaite emplea las palabras como notas musicales:

Just as the jazz soloist conceives of a tune as a number of basic phrases inter-related and held together by the chordal structure of the whole, and shifts the line of his improvisation as the chords shift, so Brathwaite moves from skein of sound to skein of sound. His line of "improvisation" shifts from "elay" to "eool" to "eol" to "elings", one word sound echoing another and setting up a pattern, a skein of sound (Rohlehr, 1981: 74).

Este reconocimiento de la música como símbolo de la creatividad de los afrodescendientes en el Nuevo Mundo hace que Brathwaite ahonde en la expresión total del lenguaje-nación y también en los ritmos de kaiso (que más tarde evolucionaría en el calipso), el ska y el reggae que acompañan a las manifestaciones criollas caribeñas. Aunque, en su obra, el jazz emerge como la primera manifestación del "lenguaje de la disonancia", no fue la única. Inicialmente, en sus ensayos y prosa creativa se sirvió del

jazz como herramienta que le permitía debatir sobre la lengua, la identidad y la representación. Sin embargo, pronto descubriría, a través de la improvisación que permite el jazz, otros acordes disonantes que le conducen a estilos musicales propiamente caribeños como el calipso y el reggae (Francis: 149). En una entrevista sin publicar que concedió en 1995 y que recoge Paul Naylor<sup>cxix</sup> afirma:

When I started, I was concerned with trying to write a syncopative narrative, a narrative of broken chain, broken islands, broken slavery, and therefore, the lines of the poetry in a technical sense of poetics were very thin lines, like Miles Davis' trumpet (...) But as I became more confident (...) I came back into the Caribbean and I discovered that jazz was a trigger. But because I recognized that jazz was still not native to us, increasingly the folk music of the Caribbean took over for jazz. It was the cayso and then the kumina. I found that the poetics began to follow (Naylor: 147).

Aunque en sus inicios Brathwaite prioriza el elemento subversivo en el jazz frente a los formas del calipso y del ska (~~there~~ is no suggestion of alienation, no note of chaos in calypso" (Brathwaite, 1993: 59), Naylor nos recuerda que el ensayo fue escrito en 1967, ~~before~~ reggae was in full flower" (Naylor: 146). En una nota a pie de página que añadió en 1983, Brathwaite reconoce que la situación había cambiado en el transcurso de esos quince años, un período en el que el reggae se había convertido en una forma autóctona de arte político igual de revolucionario en su sonido y en sus letras (*Ibid*: 146).

Existen tres metáforas recurrentes que recorren toda la obra de Brathwaite: la primera emplea el pentámetro yámbico, que se había convertido en la norma en la poesía inglesa, aproximadamente, a partir del siglo XVII. La segunda representa el acto de creación de las islas caribeñas como el producto de una mano (en principio, divina) que arroja piedras al océano, formando un arco desde la costa de Guyana (anteriormente Guayana Británica) hasta la punta de Florida. La tercera transforma las aguas que se encuentran bajo la roca porosa que conforma la isla de Barbados en una cultura submarina vital para la vida en la superficie: ~~The~~ first concerns the constitution, practice and differentiation of a poetic voice; the second holds an individual's sense of a home place, a local geography; the third

captures something like a collectivity's living cultural and political consciousness and its historical memory quickened *in that place*" (Reiss, 2001: xxi, énfasis en el original).

Aunque las tres metáforas se relacionan entre sí, la que nos interesa en este apartado, por su relación con la integración de la música y la producción de una conciencia espacial, es la piedra o guijarro lanzado al mar que resbala por la superficie del agua, dando lugar a la creación de las diferentes islas del archipiélago caribeño. El mismo

Brathwaite lo explica así en su estudio/ensayo autobiográfico *Barabajan Poems*:

It began the day I bent down for a pebble to play duck-and-drakes, skidding it along the water... *skip skip skip skip*... along the water... with that little *hiss*, as if the pebble had its own life until it like spins in its own little white & disappears

I began the day I picked up this pebble & saw the connection: the grains & feel of sand at my feet: the pebble as a large smooth grain of sand/the sand as the pebble ground down (ground-down) to its **nam**: the pebble & sand both from the same continent, the underwater bone of the world, built by the polyp of god into this cosmos of smooth in my hand like the disc of the sun I could feel in the stone in my hand I could feel on my back on the skin in the bone I could feel on my head on my face on the stretching brittle Brown's Beach under my feet

[I was to have this very same or very similar xperience & sensation years years later – in 1972- at Bathsheba (BASHEEBA) – when **Mother Poem** was about to happen] & I picked that pebble up – and skidded it across the water – and it bloomed into islands

(...) when God set out to create the islands of th(e) Caribbean, he skidded a duck-&-drakes stone from Barbados (let's say) north through Grenada, St Vincent, St Lucia, Dominica, & on through the Leewards, Antigua, Barbuda, Anguilla & .. curving as the stone we skidded curves ... Puerto Rico *hiss hiss* Hispaniola . Dominica & Haiti . Cuba . Caymanas & Cat & Guanahani...

But that was only the visible part. When God created the islands of the Caribbean, he also did so with music; he must have! with sound: the noise that he heard that gave creation shape. Again, was it Milton's? Or Lowell's Nantucket? Beethoven's Fifth Trump? Dvorak's New World? Peter Tosh/In the Beginning? Gustav Holtz' Planets?

And then I saw or rather heard it: the pebbles of the pan, and the plangent syllables of blue, the on-rolling syncopation, the rhythmic tidalectics: and it was the islands' own sound, not taken or borrowed from no where else or if borrowed borrowed so creatively it becomes our own" (Brathwaite, 1994: 117-8, en Naylor: 140).

So that when God created the Caribbean, he took a pebble, skidded it along the water w/a sound of our own & this is how it went: his archipelago: my vision: yr poem (...) All that I have written since, if sense, comes out this genesis: this simple poem from a simple but very complex Brown's Beach/Bay Street xperience (Brathwaite, 1994:118-9).

El poema de *The Arrivants* que recoge esta experiencia, señalando un antes y un después en su producción poética es “Calypso”, del primer volumen, *Rights of Passage*. El poema consta de cuatro secciones. En la primera, Brathwaite nos presenta el mito de creación que había desarrollado desde pequeño en las playas de Barbados:

The Stone had skidded arc'd and bloomed into islands:

Cuba and San Domingo

Jamaica and Puerto Rico

Grenada Guadeloupe Bonaire

curved Stone hissed into reef

wave teeth fanged into clay

white splash flashed into spray

Bathsheba Montego Bay

bloom of the arcing summers...

(Brathwaite, “Calypso”, *The Arrivants*: 48).

Para Brathwaite, el sonido que se oye en este modelo, en el que el guijarro arrojado al agua que se desliza por su superficie hasta hundirse, y que “gave creation shape” a las “plangent syllables of blue” también se oye en el género musical del Calipso: “Calypso, unlike opera, rises from the colonized rather than colonizer, from black skin rather than white” (Naylor: 141). Esta metáfora de creación del archipiélago conecta lo natural con lo cosmológico, pero también vincula lo estético y lo político: “the pebble sounds out of God's act of creation as well as the poet's, but it is also the skipping, unpredictable sound of revolt, the discordant note in calypso, jazz and blues that undermines the smooth

consumption of Caribbean culture required by the tourist trade” (*Ibid*: 141). Su proyecto estético propone, como alternativa a la tradición europea, una forma de expresión total que gira en torno a la búsqueda de un ritmo que se ajuste a su experiencia de vida en el Caribe, lo que le lleva a descubrir ~~una~~ una voz y una forma de conocimiento en la intersección entre los modelos clásicos que aprendió en la escuela colonial y su experiencia de vida en el Caribe y su conciencia de la historia del pueblo africano” de una forma que evidencia que ~~knowledge and aesthetic norms are not universally established by a transcendent subject but are universally established by historical subjects in diverse cultural centers”~~ (Mignolo, 2000: 5).

A lo largo de toda su obra, a menudo se nos presentan, a modo de espíritus del sonido, de inspiración y de rebelión, numerosos espíritus del vudú, como Legba, Ogoun, Ananse y Damballa(h), que según él mismo: ~~were already always here from since we listened since we sang & clapped & drummed & danced & dreamed – transformed & thunderous as a train, the loco-motive engine”~~ (Brathwaite, 1994:173-74, en Hitchcock: 74). Brathwaite concibe estos sonidos y culturas del Caribe de manera opuesta a lo que lo hace la racionalidad de Occidente, que concibe las comunidades caribeñas en un marco de referencia occidental. Por ello, en su obra, la presencia de la espiritualidad africana, en oposición a la occidental, consiste también en una forma de espacialidad que responde a la manera en la que el imaginario colonial se apropia del espacio: ~~Brathwaite’s spiritually is a kind of spatialiy, for spirit possession is a riposte to space possession in the colonial imaginary”~~ (Hitchcock: 74):

So on this ground,  
write;  
within the sound  
of this limestone vèvè,  
talk

of the empty roads,  
vessels of your head,  
clayposts, shards, ruins,

And on this sailing ground,  
sprinkled with rum, bitten  
with the tenor of your open wound,  
walk  
(...)  
and the horse, cheval of the dead,  
charade of *la mort*,

tongued with the wind  
possession of the fire  
possession of the dust  
sundered from your bone  
plundered from my breast

by ice, by chain, by sword, by the east wind,  
surrenders up to you the grave Word  
carved from Olodumare  
from Ogun of Alare,  
from Ogun of Onire  
from Shango broom of thunder and Damballa Grand Chemin.

(Brathwaite, "Vèvè", *The Arrivants*: 265).

El término *vèvè*, que en el glosario al final de *The Arrivants* Brathwaite traduce como: "symbolic chalk (or flour) marks made on the ground by the priest at the start of a *vodoun* ceremony" (*The Arrivants*: 275), hace referencia a un espacio de conjuro e invocación, en donde se rechaza la palabra (logos) del amo y se nos presenta a Legba "the alter/native of the doorway" (Brathwaite, 1994: 152, en Hitchcock: 75). Aunque la tierra a la que se

refiere Brathwaite, como la cultura, está rota, también se refiere a ella como un espacio imaginario vital donde se puede “escribir, hablar y andar”, que para Brathwaite constituye “always a crossing, a moving to and fro, as if the coastline of the Atlantic traced a single, vibrant vèvè to and from the Caribbean and Africa” (Hitchcock: 75).

## 2.6 La dialéctica de la marea en la cartografía performativa del Caribe

La oralidad del lenguaje-nación, que forma parte de la expresión total, o en otras palabras, “the music of speech in all its meters” (Hitchcock: 68), está determinada en gran medida por “the tonality and totality of the sea-again, what Brathwaite refers to as tidalectics” (*Ibid*: 68). En una entrevista con Mackey en 1991, Brathwaite definía “tidalectic” como la “tidal dialectic” que emana de “the movement of the water backwards and forwards as a kind of cyclic...motion, rather than linear”<sup>cxix</sup>, y que ha sido traducido en ocasiones como “dialéctica de la marea”<sup>cxixi</sup> y “marealéctica”<sup>cxixii</sup>. Lo importante de esta noción del movimiento del mar, como movimiento cíclico y circular que se desplaza hacia adelante y hacia atrás con las mareas, es que rompe con la linealidad temporal, y que Brathwaite se basa en ella para recurrir a unos paradigmas espaciales que, como afirma Anna Reckin (2003), priorizan los aspectos dinámicos, sónicos y performativos de la espacialidad.

Brathwaite recurre a un paradigma lingüístico sintético con diferentes etapas para describir una zona indeterminada en el Caribe a partir del momento de la colonización de la región. Este paradigma pone de manifiesto que la relación entre lengua, pueblo y Estado no es singular (Hart: 122), al presentar una series de etapas que no se producen de manera sucesiva, es decir, que no se ajustan a linealidad temporal.

En el Caribe, la etapa en la que el lenguaje de origen africano se sumerge y la etapa en el que este mismo lenguaje emerge a la superficie mediante la voz hablada son temporalmente coetáneas, lo que tiene repercusiones importantes: “Though the coincidence of adaptation, submergence, and domination is, in theoretical terms, perfectly plausible (...) this developmentally coeval narrative provides Brathwaite with one of the central metaphors for his theory of Caribbean socioculture” (*Ibid*: 122).

Esto revela un aspecto esencial de la poética del lenguaje-nación, y que Brathwaite menciona en la entrevista con Mackey en relación a las preguntas a las que pretendía dar respuesta con *The Arrivants*:

Why are we so leaderless, so fragmented, so perpetually caught up with the notion of hope and still at the same time Sisyphean? Why is our philosophy not dialectical –successfully dialectical- in the way that Western philosophy has assumed people’s lives should be, but **tidialectic**, like our grandmother’s –our nanna’s – action, like the movement of the ocean she’s walking on, coming from one continent / continuum, touching another, and then receding (–reading”) from the island(s) into perhaps creative chaos of the(ir) future (Brathwaite, *ConVERSations*, 34, en Hart: 123n61, énfasis en el original).

A través del término *tidialectics*, Brathwaite imagina un proceso circular y cíclico de conexión e identificación entre África y el Caribe, como una forma de retomar, a nivel psíquico, la distancia entre el pasado y el presente, África y el Caribe, raíz y rizoma (Hitchcock: 64). El movimiento de la dialéctica de la marea describe un vínculo entre el paisaje y el proceso histórico que Brathwaite resume en una imagen recurrente en su poesía y ensayos, y que describe detalladamente en la entrevista con Mackey publicada con el título *ConVERSations*, –the image of an old woman sweeping the sand from her yard early every morning, who is in fact performing a very important ritual” (Reckin, 2003). Brathwaite lo explica de la siguiente manera:

one day on the north coast of Jamaica, we staying in a house on a cliff overlooking the ocean and this is a sandy situation (...) This is a ole yard, okay? And this old woman is sweeping, sweeping the sand of her yard away from her house. Traditional early morning old woman of Caribbean history. She’s going on like this every morning, sweeping this sand –of all things!– away from... sand from sand , seen?... And I say Now what’s she doing? What’s this labour involve with? Why’s she laboring in this way? all this way? all this time? Because I get the understandin (g) that she somehow believes that if she don’t do this, the household –that ‘poverty-stricken’ household of which she is part (...) would somehow collapse (...) And then one morning I see her body silhouetting against the sparkling light that hits the Caribbean at that early dawn and it seems as if her feet, which all along I thought were walking on the sand...were really...walking on the water...and she was travelling across the middlepassage, constantly coming from where she had come from –in her case Africa –to this post in North Coast Jamaica where she now lives...That was the ‘answer’ to my quest/ion. The ‘meaning’ of the Caribbean was in that humble repetitive ritual action (n) which this peasant woman was

performing. And she was always on this journey, walking on the steps of sunlit water, coming out of a continent which we didn't fully know how to understand, to a set of islands which we only now barely coming to respect, cherish and understand (Brathwaite, 1999:30, 32-4).

Naylor traza un paralelismo entre la imagen de la creación de las islas caribeñas que forma el arco en el aire del guijarro lanzado al mar y que resbala en la superficie del agua, con su pensamiento acerca del elemento subversivo en el lenguaje-nación y la producción literaria. El germen de la concepción de Brathwaite del "lenguaje-nación", de hecho, para Hitchcock, nace de la unión entre geografía, historia y literatura (Hitchcock: 69). El pensamiento acerca del lenguaje-nación y la literatura, al igual que la trayectoria del guijarro hacia el agua que rebota "ereando" varias islas, emerge de lo local (Barbados) para dirigirse a lo regional (Caribe), la metrópolis colonial, y finalmente llegar a una estética global que alcanza África y retorna al Caribe. El poeta comienza situándose en el Caribe como alguien que escucha las notas disonantes de otros, y que llega después a escuchar su propio regreso "disonante" al Caribe (Naylor: 144):

Although since jazz, and especially the new dissonant, 'flattened fifth' bebop of Bird, Monk & Dizzy Gillespie was considered *unmusic* & even *subversive* by the then ruling Establishments, including the Bajan, I had a hard time (...) with it; though at the same time this very appreciation of 'subversive' was opening me up to possibilities & alternatives (**alter/natives**) within not only our developing Caribbean literature, but within 'English' literature as a whole (Brathwaite, 1994: 34, en Naylor: 144, énfasis en el original).

Respecto a ese paralelismo entre la imagen de la creación de las islas caribeñas, su pensamiento acerca del elemento subversivo en el lenguaje-nación y la producción literaria, Brathwaite menciona que ese movimiento se aplica también a sus denominadas trilogías, *The Arrivants* y *Ancestors*. En una entrevista sin publicar que concedió a Mackey en la Universidad de Memphis en 1995, Brathwaite marca un ruptura consciente no solo con el concepto de la dialéctica hegeliana, sino con su visión hasta entonces de sus propias trilogías:

I started off with a plan saying I would like to do three trilogies, and it turned out that I wrote *Rights of Passage, Masks, and Islands*. I could see that very clearly as a program, but after that although I went on talking about these trilogies, although there are certain things that are still in threes, there were other shapes that were taking place in my mind. The one that rules me more than others is the rejection of the notion of dialectic, which is three –the resolution in the third. Now I go for a concept I call “~~h~~ide-alectic” which is the ripple and the two tide movement. So that the whole shape has changed because of that notion (en Naylor: 145).

El concepto de *tidalectics* describe, principalmente, el movimiento del mar ~~the~~ movement of the ocean she’s walking on/coming from one continent /continuum, touching another, and then reeading (‘reading’) from the island(s) into the perhaps creative chaos of the(ir) future...” (Brathwaite, 1999: 34, en Otto, 2009: 9). Mientras el pasaje del atlántico original era inhumano, el viaje a la inversa, en dirección hacia el *nam*, resulta una experiencia sanadora (Brathwaite, 2000: 52, en Otto, 2009: 9). Este movimiento, da lugar a un tipo de espacio que Reckin (2003) denomina “~~s~~ound-space”, y que tiene las siguientes características:

1. It presents a kind of recursive movement-in-stasis that is anti-progressive (the tidalectic) but also contains within it specific vectors: the westward, northward movements of the slave trade, the westward push of the harmattan, for example 2. It is concerned with a sense of relation that is expressed in terms of connecting lines, back and forth, not only across the surface of the ocean (...) but also in the form of airwaves and ~~b~~ridges of sound” (...) that connect colony with colony and colony with metropole, often enacting tidalectic echoes 3. It has access to something ~~b~~eyond;” typical of Brathwaite’s work is a fantastic layering of New, Old, and other words (...) 4. It exhibits the performativity of sound: sound that reveals trans-oceanic relation (through rhyme and rhythm); sound that animates sound-space and brings the living and the dead into our presence (...) 5. It exploits the potential of typography and book design to produce a textual kinetics (Reckin, 2003).

A través de la idea de la dialéctica de la marea, Brathwaite configura un imaginario transoceánico como un tropo para la historia, la migración y el regionalismo caribeño, lo que nos lleva a la oceanografía cultural que menciona DeLoughrey (2007)<sup>cxxxiii</sup>, mediante la cual se cartografía una identidad regional y a la vez trasatlántica. Esta oceanografía cultural aúna la idea de Brathwaite, “~~(~~Caribbean) unity is submarine”<sup>cxxxiv</sup>, con la de ~~the~~ sea is history”, de Derek Walcott. Además de Brathwaite, otros autores caribeños como

Glissant, Antonio Benítez-Rojo, y el propio Walcott, han recurrido a un imaginario transoceánico:

The ocean has long been imagined as a space of evolutionary and cultural origins. Since the peopling of any island demands the crossing of water, Caribbean literary theorists across the region have been concerned with plumbing the fluid spaces of the Caribbean and Atlantic as a source of cultural, ethnic and regional origins” (DeLoughrey, 2007: 164).

DeLoughrey (2007) nos señala las limitaciones de la oceanografía cultural en el marco del debate entre *routes* y *roots* a la hora de entender el proceso a través del cual los pueblos del mar navegan la soberanía cultural y nacional (*Ibid*: 173). Según ella, las metáforas acuáticas que se corresponden con *routes* no se exploran en relación con lo que se entiende por *roots*, y por lo tanto, no pueden dar cuenta de, por ejemplo, el estatus de refugiados que ostentan numerosos haitianos que se desplazan por mar hacia otros estados caribeños (*Ibid*: 164).

Es decir, aunque se debería ahondar en la manera en la que, por un lado, las islas del Caribe se definen por sus “raíces submarinas”: “that is floating free, not fixed in one position in some primordial spot, but extending in all directions in our world through its networks and branches” (Glissant, 1989: 139, en DeLoughrey, 2007: 173), por otro, no se debería dejar de lado explorar la manera en la que estas islas son alcanzadas por otras ramas nacionales que hacen desplazar el regionalismo a través del mar. Ello debe servir como una advertencia o recordatorio de que, aunque los sujetos caribeños navegan de una manera transnacional por las aguas caribeñas, las diferentes reterritorializaciones en el marco de la oceanografía cultural no deben desvincularse de los territorios nacionales asociados al Caribe, sino más bien negociar una forma de navegar por esos territorios: “An engagement with the roots of routes, a “tidal dialectic”, is necessary in order to understand the process by which “peoples of the sea” navigate cultural and national sovereignty” (*Ibid*: 173).

Sin embargo, la manera en la que Brathwaite, a través de la dialéctica de la marea, cartografía los paisajes marinos caribeños difiere de otras teorías de re-territorialización ya que: “#dialectics are concerned with the fluidity of water as a shifting site of history, and document the peoples who navigated or were coerced into transoceanic migrations” (DeLoughrey, 2007: 164). La metodología de la dialéctica de la marea se centra en la migración y la dispersión, y destaca las diferentes oleadas de inmigrantes que llegaron al Caribe, su asentamiento y sedimentación. Esta perspectiva resulta esencial para ahondar en los mitos coloniales que, de manera simplificada, trataban de explicar el aislamiento de las islas, ya que al vincular el espacio local en relación a la duración temporal, se ponen de manifiesto las relaciones externas: “To engage island tidalectics is to historicize the process by which discourses of rootedness are naturalized in national soil, and to establish a series of external relationships through transoceanic routes and flows” (*Ibid*: 164).

Para DeLoughrey (2007), la dialéctica de la marea de Brathwaite establece una relación entre la tierra y el mar como forma de alcanzar un compromiso entre las denominadas *routes* y *roots* (*Ibid*: 173). La dialéctica de la marea nos presenta el desafío de tener que pensar sus coordenadas espacio/tiempo de manera simultánea y no perder los matices específicos de cada una de esas coordenadas, algo similar a lo que se propone Gilroy. De hecho, Hitchcock, en este sentido, considera que la dialéctica de la marea de Brathwaite constituye una elaboración poética de los principios básicos del Atlántico negro, un espacio conceptual de identificación que une a la población negra en el Atlántico a través de la cultura, la política y la historia (Hitchcok: 69).

Una de las razones por las que Brathwaite emplea el concepto de *tidalectics*, como una transformación del término *dialectics*, es para marcar las distancias entre su imaginación espacial y la de la conciencia colonizadora y racista de la dialéctica europea, particularmente la de Hegel. Por ello, el lenguaje nación presenta un desafío a la idea de

nación en la modernidad. El lenguaje nación y la dialéctica de la marea configuran una contracultura de la modernidad que rediseña la pertenencia a la nación siguiendo la lógica espacial de la diáspora y el desplazamiento (Hitchcock: 69).

Brathwaite explica que, en el pensamiento occidental, el éxito de la dialéctica reside en la fase final de la síntesis, ya que: “dialectics is another gun: a missile: a way of making progress”. Sin embargo, en las culturas del círculo: “‘success’ moves outward from the centre to circumference and back again: a tidal dialectic: an ital dialectic: continuum across peristyle and so we have submerged again: and yet the nam remains: waiting towards its crisis for a new explosion” (Brathwaite, 1983: 42, énfasis en el original).

Al emplear la palabra “nación” en el término lenguaje- nación, Brathwaite no pretende forjar una nación donde no la hay, sino que, más bien, está criticando la manera en la que las fuerzas de la modernidad se han impuesto sobre ciertas comunidades. Si la idea de nación depende de la lengua de la comunidad y de una cultura compartida, también se debe tener en cuenta que las fuerzas de la modernidad han forzado comunidades cuya identidad nacional no dependen simplemente de una localización delimitada, y que por ello requieren lo que Glissant denomina una poética forzada (Hitchcock: 70).

Las características constitutivas de la idea de nación en la modernidad nos presentan una genealogía que hace que el sujeto de la nación pueda recordar, produciendo una memoria a manera de presencia activa. Ernest Renan, en su ensayo “What is a nation?” (1990), amplía esta perspectiva de la genealogía de la nación que conduce a una memoria activa, partiendo de una idea de nación que no está determinada por los contornos o límites geográficos, las religiones, la raza o la lengua. Para Renan, “a nation is a soul, a spiritual principle”<sup>cxxxv</sup>. Lo paradójico en esta genealogía de la nación, para Hitchcock, es que “it materializes a substance that has none” (Hitchcock: 70). Para Benedict Anderson (1991),

ello se debe a que el sujeto de la nación ha ~~o~~lvidado” la sustancia que lo vincula a la nación, por lo que se requiere: ~~a~~ genealogy to remind the Subject of the Nation what she or he has already forgotten<sup>cxxxvi</sup>.

Sin embargo, Brathwaite da expresión, mediante el lenguaje-nación, a una concepción de la nación que interrumpe y complica su genealogía, concebida como una memoria activa necesaria para recordar al sujeto de la nación (Hitchcock: 70). El aspecto ~~sumergido~~” del lenguaje-nación, entendido como subjetividad reprimida, no puede formar parte de la normativa del concepto de nación como narración, puesto que contradice la idea de una memoria como presencia activa. Concebir la nación como espíritu o alma (Renan), requiere que ese espíritu sea registrado para documentar su existencia, por ejemplo, en forma de documento escrito: ~~y~~et this does not exhaust the principles of its inscription as, to borrow from Homi Bhabha, an accumulation of signs<sup>cxxxvii</sup>, (*Ibid*: 71).

Siguiendo a Bhabha, entendemos que, por un lado, mediante la certidumbre del movimiento pedagógico se transmite lo que es una nación, y por otro, que el acto performativo del presente desarticula y disemina esa nación, ya que: ~~the~~ selfhood implied in the presencing of the present cannot but mark a difference (as a signifying process) with the claims of its pedagogy” (*Ibid*: 71). Es decir, la inscripción de la nación queda atrapada entre el imperativo pedagógico y el imperativo performativo. En este sentido, Hitchcock nos ayuda a entender las diferentes *performances* de Brathwaite, como poeta y profesor, como ejemplos de otro tipo de nación, ya que considera lo performativo ~~not~~ just as the significant play of the signifier that threatens the conceptual integrity of the Nation as Sign”, sino que lo extiende a la idea de *performance* (*Ibid*: 71).

El lenguaje-nación de Brathwaite da expresión a una nación mediante infinitos actos de repetición que, aparentemente, como si se trataran de puntos de sutura, confirman su

presencia, del mismo modo que los numerosos rituales y ceremonias que negocian de manera activa la pertenencia y el anhelo por la nación. Sin embargo, el lenguaje-nación no consiste en una mera expresión de esa performatividad: ~~R~~ather, the eventness of nation language accentuates the logic of the Nation as form, without being self-present with that identity. By voicing it, it mimes the Nation form, and this is also a dissimulation, or a dissemiNation in Bhabha's parlance" (*Ibid*: 71).

La performatividad a la que se refiere Hitchcock se acerca a la idea de performatividad que Antonio Benítez-Rojo identifica en el texto caribeño, que no hace referencia solo a la performatividad novelística, sino a la voz y al cuerpo como instrumentos que afirman y mimetizan la identidad (*Ibid*: 71-2). Benítez-Rojo la relaciona con el baile, el polirritmo, la rumba y el carnaval, mientras que Brathwaite pone énfasis en las palabras y la música calipso, el jazz y el blues: ~~T~~he language of this performance is unofficial discourse, that submerged inflection Brathwaite associates with the specificities of Caribbean history usually written off as ~~d~~ialect" (*Ibid*: 72).

El lenguaje-nación, y más en concreto, su característica más representativa, la oralidad, al ser producto del colonialismo, puede llegar a entenderse como una copia del lenguaje colonial. Sin embargo, ese mimetismo debe entenderse, al mismo tiempo, como un desplazamiento creativo que excede a la copia, en el sentido de que la representación mimética por parte del lenguaje-nación no nos conduce a Europa, sino a África (*Ibid*: 72), o más bien, a un espacio conceptual común al Caribe y a África que se corresponde con el Pasaje del Atlántico, pero que no puede reducirse a ninguna de las dos regiones.

En este sentido, el lenguaje-nación no se corresponde con la lengua de una nación, sino con la de un océano, o en otras palabras, la del discurso del Atlántico negro (*Ibid*: 73). Este discurso produce ~~a~~ Caribbean border identity that is never finished off but is itself

performative, voiced by the eventness of the Middle Passage. Nation language is a way of staging this process, naming it as it were, without succumbing to an ideology of place in nationhood that excludes contingency” (*Ibid*: 73). Brathwaite configura en su poética una nación que nos indica que depende de manera absoluta de una historia que, precisamente, no puede garantizar dicha nación (*Ibid*: 74).

De manera similar, Hart concluye que el término “nación” en la palabra “lenguaje-nación” no señala una esencia negra nacionalista, sino un término proléptico y visionario que denota el deseo de Brathwaite de sintetizar una cultura local archipélica y transnacional. La elasticidad de la definición del término lenguaje-nación pone de manifiesto que su aparición tiene lugar en un momento histórico en donde la identidad pan-caribeña presentaba una forma de hacer que “las naciones caribeñas dirigieran la mirada hacia otras naciones caribeñas y no hacia sus respectivos colonizadores europeos a la hora de formar una comunidad”<sup>cxxxviii</sup>.

The synthetic vernacular discourse of nation language does not simply derive from its mimesis of black Atlantic linguistic realities; it represents a desire to promote the archipelagic quality of West Indian culture nationalism at a time when the disintegration of West Indian federalism was already complete (Hart: 138).

Para Hart, la obra ensayística y poética de la época en la que Brathwaite vivió en Ghana y su posterior regreso al Caribe, donde se encontró con el fracaso de la federación de las Indias Occidentales, refleja:

the effect of a transnational and anticolonial Afrocentrism in which a “denationalized” subject of a decolonizing empire began to articulate a vernacular identity that could move between – and borrow materials from – the various times and spaces of the black diaspora (...) one can see how it emerges out of a context in which, as Paul Gilroy puts it, black vernacular cultural productions habitually “[overflow] from the containers that the modern nation-state has provided for them” (Gilroy: 40, en Hart: 118).

Hart matiza el afrocentrismo de Brathwaite porque considera que, aunque Brathwaite se centra en explorar y buscar modelos culturales negros autóctonos, su visión de lo autóctono refleja la naturaleza rizomática de unas raíces vernáculas diaspóricas que, según Glissant, marcan la diferencia entre la búsqueda caribeña de unos precedentes históricos y estéticos y la idolatría esencialista de una ~~raíz~~ "totalitaria" (Hart: 118). Su visión del Caribe, ~~far~~ "from being an uncomplicated assertion of Afrocentric wholeness" (*Ibid*: 123), se manifiesta de forma poética como un movimiento perpetuo hacia adelante y hacia atrás a través de un continuo cultural que es, al mismo tiempo, africano, europeo y americano, y por lo tanto, específicamente caribeño.

La especificidad caribeña del lenguaje-nación reside, precisamente, en su identidad criolla, lo que conlleva ~~a~~ "a journey into the past and hinterland which is at the same time a movement of possession into present and future" (Brathwaite, 1974: 42, en Hart: 123). Esta dinámica transcultural espacio-temporal no consiste, sin embargo en una ~~un~~ "unproblematically 'hybrid' postcolonial identity" (Hart: 123). Hart nos explica que, esa hibridación, es más bien: ~~the~~ "the result of the plantation's original linguistic forcing ground – the mark of historical victimization, as much as present aesthetic victory" (*Ibid*: 123).

En este sentido, el primer cosmos de Brathwaite adelanta una visión del Caribe como lugar que está sujeto a los movimientos de la dialéctica de la marea, que más tarde extendería en su segunda etapa. En esta primera etapa, Brathwaite nos presenta un Caribe que, por un lado, se sitúa en el aquí y en el ahora de un mundo sujeto a una globalización creciente, lo que implica nuevas dependencias neocoloniales y conflictos. Por otro lado, se trata de un lugar siempre entendido como movimiento y conexión, que apunta hacia un futuro donde ~~a~~ "global growing together means the dissolution of such dependencies" (Otto, 2009: 9).

Por ello, Otto relaciona la noción de Brathwaite de caribeñidad con la idea de “~~arrived-~~ at Being” del filósofo Ernst Bloch (1885-1977). Para Bloch, “~~h~~omeland signifies an instance of arrival rather than a place of origin (...) and has a global rather than national, regional or ethnic dimensions” (Otto, 2009: 10). Este sentido de llegada se conecta con la idea de “~~w~~orld as homeness, homeness as world” (*Ibid*: 10).

Con esta comparación, Otto explica que, para Brathwaite, el proceso de acriollamiento permanece incompleto sin este sentido de la llegada, lo que se observa en títulos como *The People who came*, la obra en tres volúmenes sobre la historia de las Américas que editó para los Institutos de enseñanza secundaria del Caribe (*Ibid*: 10), o también *The Arrivants* (entendido como “~~h~~ose who arrive”). El Caribe, para Brathwaite, se convierte en hogar cuando sus habitantes, en vez de identificarse como africanos, europeos o de la India, se autodefinen como caribeños, lo que constituye un paso fundamental en el desarrollo de una sociedad criolla (*Ibid*: 10).

En este sentido, el Caribe de Brathwaite, como espacio de acriollamiento, se enmarca en la idea de Crichlow sobre los procesos de acriollamiento “~~a~~s articulations of spaces and peoples, whose places of enunciation and sociocultural practices have been sited within a global frame entangling, so to speak, modern power and its subjects, as contesting yet inseparable autonomies” (Crichlow: ix-x). Esta idea de la producción del espacio y la identidad criolla se acerca a lo que Crichlow describe como “~~s~~ymbolic refractions of a particular remapping of the present (...) and the ontological media for renegotiating the incoherencies of presence (absence) and for navigating space and place” (*Ibid*: x).

Por todo ello, la visión del acriollamiento de Brathwaite, como señala Mignolo acerca de la idea de la criollidad de los autores del *Éloge*, constituye una forma de pensamiento fronterizo, en el sentido de que ofrece “~~a~~nother methodology’, thinking at the crossroads

and in the borders of colonial history which (...) cannot be avoided but must be appropriated and then turned inside out, so to speak” (Mignolo, 2000: 246).

## CAPITULO 3: LA CARTOGRAFIA DEL COSMOS CRIOLLO: EL CARIBE EN EL ENTRAMADO GLOBAL-LOCAL

### 3.1 Introducción a la obra de la etapa del “cosmos criollo”

---

La primera vez que Brathwaite trata específicamente la noción de un cosmos criollo es en la edición de 1987 de *X/Self*. Sus anteriores obras, *The Arrivants*, junto con *Mother Poem* y *Sun Poem*, se centraban en explorar la identidad afro-caribeña. Sin embargo, a partir de la edición mencionada de *X/Self*, con el inicio de la segunda etapa o “cosmos criollo”, Brathwaite pasa a explorar la identidad caribeña incorporando elementos amerindios y europeos, además de africanos: “reaching beyond a specific ethnic focus” (Otto, 2009: 6).

*X/Self* se publicó de manera individual en 1987, y fue “reinventado” en 2001 como parte de la trilogía *Ancestors*, junto con los volúmenes de poesía *Mother Poem* y *Sun Poem*. Se trata de una obra que Otto sitúa como de transición entre la etapa que se ha denominado, en palabras de Brathwaite, anterior a “the time of salt”, y la etapa de *Sycorax video-style*, en la que sus libros se ven afectados estilísticamente por el *video-style*. La publicación de 1987 de *X/Self*, de hecho, se enmarca en ese “período de sal”, que se inicia en 1986, con la muerte de su primera esposa. Sin embargo, no se ve afectada estilísticamente aún por el *video-style*. Por ello, Otto la sitúa en una etapa de transición entre la primera y la segunda cosmología (*Ibid*:19).

En *ConVERSations with Nathaniel Mackey* (1999), Brathwaite explica que el principio que fundamenta y origina *X/Self* es el concepto de “cosmos criollo”: “the poem is really about two forces seeking to find a balance in what I regard as a new or creole cosmos, a cosmos which in fact begins to predict (...) the dissolution (...) of empire(s)” (Brathwaite,

1999:117 en Otto, 2009: 6), aunque ya en “World Order Models” (1985) había indicado que la experiencia caribeña podía funcionar como un modelo para el orden global mundial:

Based on my Caribbean experience, ... I would posit a World Order based not on politics or structures or institutions; but on a relationship of peoples, increasingly conscious of each other; increasingly influenced by each other –modern travel, modern technology has clearly made this a reality; but the essentiality of each culture must also be recognized and employed in the new transcendence (Brathwaite, 1985: 63, en Otto, 2009: 6).

Aunque la definición de acriollamiento de Brathwaite ha evolucionado hacia un contexto cada vez más global, Otto señala que la que nos presenta en *ConVERsations* (117), básicamente, se asemeja mucho a la que inicialmente recogía en *The Development of Creole Society* (Otto, 2009: 6):

What links the Jamaican creole society of the late eighteenth and early nineteenth century to the “creole cosmos” of the twentieth and twenty-first century is the interaction of two or more distinct cultural and racial units in order to form a “new” construct, made up of newcomers to the landscape and cultural strangers to each others” (Brathwaite, 1971: 296, en Otto, 2009: 7).

La transformación de *X/Self* en 2001, y su reedición junto con *Mother Poem* y *Sun Poem* en un solo volumen a modo de segunda trilogía ese mismo año, da paso a lo que Otto denomina la segunda etapa o cosmología en la obra de Brathwaite, influida estilísticamente por el empleo del *Sycorax video-style*. El cambio más significativo en *Mother Poem* y *Sun Poem* es la inclusión de secciones adicionales que no habían aparecido en la edición original, que transforman el tono general de manera significativa (Otto, 2009: 40-1).

Una de esas secciones adicionales en la edición de 2001 de *Mother Poem* es “Pixie”, un montaje que incluye poesía, noticias y cartas: “This arrangement of the text on the page that questions and disrupts received categories of genre is one of the most vital innovations of Brathwaite’s “video” writing” (Otto, 2009: 41). “Pixie” nos relata la historia de Stephanie, también llamada Pixie,

who, feeling neglected by her mother, runs away from home (...) The mother in "Pixie", as elsewhere in *Mother Poem*, is synonymous with the island of Barbados itself, as the frequent references to the mother's name, Coral, emphasize (the bedrock of Barbados is made of layers of coral limestone, so the island is Mother Coral) (*Ibid*: 41).

"Pixie" continúa y desarrolla un tema que, además de dominar toda la obra de Brathwaite, se vuelve aún más omnipresente en esta segunda etapa: los desechos y la contaminación. Al igual que en las primeras versiones de *X/Self* y *Mother Poem*, la madre y la hija en "Pixie" forman parte de un contexto más amplio, el de la dependencia neocolonial del Caribe respecto a Occidente, y en el que el turismo y la contaminación medioambiental quedan vinculadas a varias formas de prostitución (*Ibid*: 42).

*X/Self*, por su parte, ha sufrido transformaciones más significativas que *Mother Poem* y *Sun Poem*, y solo mantiene cierta semejanza con algunas secciones de la edición original, por lo que, en este capítulo, nos centraremos en la reedición de *X/Self* incluida en *Ancestors*, y no tanto en las modificaciones que han afectado a *Mother Poem* y *Sun Poem*.

Esta segunda etapa de la obra de Brathwaite configura una nueva visión que cobra cuerpo principalmente con la primera versión de *Words Need Love Too* (2000) (*Ibid*: 215). El cosmos criollo que se comienza a fraguar en esta segunda etapa resulta menos optimista, y presenta un sentido de "dread and carnage and despair"<sup>xxxix</sup> que refleja la realidad de la vida en el Caribe. En esta segunda etapa, en la que Brathwaite se traslada a partir de los años noventa a vivir en la ciudad de Nueva York, el lugar, y especialmente el lugar en el que el poeta escribe, adquiere una relevancia fundamental, y más aún, los acontecimientos y repercusiones de los atentados del 11 de septiembre de 2001, que han tenido un impacto significativo en esta segunda cosmología, y sobre todo, en su manera de percibir lo local en relación a lo global (*Ibid*: 215).

La novedad en *Words Need Love Too* reside en la referencia a Namsetoura, un espíritu que, según Brathwaite, reside en un terreno que el poeta compró en una zona de Barbados próxima al aeropuerto, llamada CowPastor, para poner en marcha un proyecto que:

envision(s) communities that are economically self-sufficient and culturally independent, calling for the creation of local economies and local cultural institutions (...) CowPastor in Barbados (...) is to be the site of what Brathwaite calls his “Bussa Centre”, a place for writers and artists to come together, where he can make his library accessible for public use. However, this endeavor has been challenged by the government’s decision to build a road through this property, allegedly for better access to the airport (*Ibid*: 7).

Brathwaite admite, en los agradecimientos para las dos versiones de *Words*, que la obra es resultado de la inspiración que le proporcionan los espíritus de CowPastor, es decir, su gente, sus presencias espirituales, junto con su flora y fauna: “Although place has always been an important factor in Brathwaite’s life and work (...) place becomes a prominent theme in works written since the author’s move to CowPastor” (*Ibid*: 216).

CowPastor consiste en algo más que simplemente un lugar para escribir, ya que es un proyecto que refleja otra visión de la comunidad: “my nation here –my maroon town, resistance palenque”<sup>cx1</sup>. En *Words Need Love Too*, Brathwaite da expresión a la imaginación de una comunidad de artistas caribeños al estilo del “Bussa Centre” que el poeta ambiciona para CowPastor, y en donde:

dedications to loved ones, fellow poets and critics create a sense of dialogue and community. There is more than one voice speaking and there are other listeners and witnesses apart from the reader. The book is full of “presences” in both a physical and spiritual sense. Moreover, some pieces are inspired by music and painting and create a dialogue across creative disciplines (*Ibid*: 217).

Además del contenido de los poemas, el diseño del propio volumen refleja este sentido de comunidad de artistas. En la primera edición, los poemas se intercalan con ilustraciones digitales de varios artistas caribeños. En la segunda edición (2004), se mantiene el

intercambio de palabras y otro tipo de gestos creativos, aunque se eliminan las ilustraciones (*Ibid*: 217).

*Born To Slow Horses* (2005), ganador del *Griffin Poetry Prize* en 2006, se inicia con tres poemas de paisajes marinos, por lo que continúa, temáticamente, con el final de *Words Need Love Too*, aunque abarca un espectro más amplio (*Ibid*: 232). El volumen está estructurado en siete partes, y constituye «a composite text, including prophecy and anecdote, drum song and jazz riffs, unconventional forms working personal, national and international events into the mother matter of history and memory»<sup>exli</sup>. Mientras que *Words* ponía énfasis en el contexto local de Barbados, *Born to Slow Horses*, sobre todo a través del poema «Hawk», que recoge los atentados del 11 de septiembre, se centra en la manera en la que lo local se vincula a lo global (*Ibid*: 232).

La visión del acriollamiento que se plasma en *Born to Slow Horses* es la misma que ya había introducido en *X/Self*, que básicamente lo presenta como un fenómeno global, aunque, a diferencia de en *X/Self*, se abandonan los temas mitológicos para pasar a abordar asuntos políticos mundiales desde una perspectiva caribeña. En este sentido, los acontecimientos del 11 de septiembre confieren una nueva dimensión al «cosmos criollo» (*Ibid*: 232). Este volumen, además, nos presenta un grado más desarrollado o evolucionado del *Sycorax video-style*, en una especie de «magical montage» que fusiona diferentes voces, estilos, géneros y formas artísticas (*Ibid*: 232).

En cuanto a los ensayos de esta segunda etapa, destacan *Barabajan Poems* (1994) y *ConVERSations with Nathaniel Mackey* (1999), ya que, leídos de manera conjunta, conforman una autobiografía creativa «in which the autor and his texts become one. In this sense, the text becomes open-ended and appears engaged in a dialogue with the poet's self» (*Ibid*: 183).

*Barabajan Poems* se centra en los acontecimientos de la vida de Brathwaite que han tenido algún tipo de impacto y repercusión en su escritura hasta 1986, momento en que se inicia su “período de sal”. Consiste en un “compendium of writing styles and genres (...) (that) breaks down the artificial boundaries between academic and so-called creative writing” (Savory: 751). En él, Brathwaite reflexiona acerca de su infancia en Barbados, su vida de estudiante en el Reino Unido, sus años en Ghana y la revolución que supuso para su visión poética entrar en contacto con la herencia cultural africana. Para ello, incluye fragmentos de su poesía hasta la publicación, en 1982, de *Sun Poem*, “to illustrate the interplay of autobiography and poetic vision” (*Ibid*: 183). *ConVERSations* gira en torno a la creación de *X/Self* y su obra más reciente, además de los acontecimientos de su vida que influyen en su creación poética.

Los dos ensayos tienen su origen en eventos públicos: *Barabajan Poems* como el “Twelfth Sir Winston Scott Memorial Lecture”, un discurso que Brathwaite dio el 2 de diciembre de 1987 en el Central Bank of Barbados, y *ConVERSations* como una entrevista que concedió al poeta y crítico Nathaniel Mackey en la Poets’s House en Nueva York el 18 de noviembre de 1993. Ambos se componen de las transcripciones de la grabación en audio de estos dos eventos públicos, a los que Brathwaite añadió comentarios, notas a pie de página y apéndices. El tiempo transcurrido entre cada evento y su respectiva publicación es de siete años, algo que Brathwaite concibe: “not as gaps at all but as a continuing of the original conversation or event, an open-endedness of dialogue which becomes an open-endedness of the text and is mirrored in his use of the present continuous form” (*Ibid*: 183-4).

En *MR (Magical Realism)* (2002), nos presenta, en dos volúmenes, un elaborado análisis de su comprensión del realismo mágico, por el que obtuvo el premio de *Casa de las Américas* en la categoría de ensayo, a la vez que su uso del *Sycorax video-style* se va

haciendo cada vez más prominente. Esto refleja, según Torres-Saillant, un desafío progresivo de los paradigmas occidentales y la propia idea del libro, creando un ~~testament~~ of dissidence with respect to the West<sup>cxlii</sup>. Para Otto, el *video-style* emerge como una versión particular que Brathwaite desarrolla del realismo mágico (Otto, 2009: 14).

*MR (Magical Realism)* tiene su germen en un ensayo anterior, ~~MR~~, publicado en 1997<sup>cxliii</sup>, y que adelantaba las mismas conclusiones principales que serían desarrolladas en mayor grado en 2001 (*Ibid*: 14). A partir de mediados de los años noventa, Brathwaite se centra en reflexionar sobre lo que él percibe como dos tradiciones literarias en las Américas, que a menudo se han considerado separadas: el realismo, que él denomina la tradición de Sísifo, y el realismo mágico, que denomina la tradición de ~~Eldorado~~. Para Brathwaite, la división entre estas dos tradiciones se corresponde con la división que existe entre el Caribe anglófono y Latinoamérica, el territorio insular y el territorio continental (*Ibid*: 15). Mientras Sísifo representa ~~our 'reality' of stasis & emprison – the literature of negative catastrophe~~<sup>cxliv</sup>, Eldorado se corresponde con el sueño de un Nuevo Mundo que Brathwaite describe como: ~~the optimistic creative rascal of (New World) encounter – the dream & pressure of metaphor breaking out of the prison s/hell to participate in a literature (and in both cases orature) of optimistic catastrophe – catharsis...~~<sup>cxlv</sup>.

Brathwaite nos presenta una concepción del realismo mágico que se corresponde con su *Sycorax video-style*, es decir, un experimento formal, además de temático, en el que: ~~the surface of the txt reflects the 'magical'... underground or submerged fracture of 'reality' in order to catch/xpress its wound & heel – its wound & healing nature~~ (~~MR~~ 18, en Otto, 2009: 16, tipografía en el original), a diferencia del realismo mágico canónico, que se ha desarrollado principalmente dentro de los márgenes de las formas de la prosa europea, como la novela y el relato: ~~the underground presence of Sycorax, Namsetoura, and other expressions of the imaginary, when rupturing the flow of the text on the page, creates the~~

magical reality that is the result of a ~~–~~COLLISION OF CULTURES” (Brathwaite, ~~–~~MR”, 24, en Otto, 2009: 16, tipografía en el original).

Si Otto observa en la obra de Brathwaite una evolución de la concepción del acriollamiento y la producción del Caribe criollo que se desplaza del marco de la diáspora africana para enmarcarse en un cosmos criollo que pone de manifiesto sus relaciones con lo global, Anne Collet (2009) señala la evolución de una voz pública a una voz más personal que da paso a una escritura de vida:

from the w/Word of the tribal poet drummer whose I/eye‘ is the body through which the peoples of the African diaspora are enabled to see themselves and their history, to work that is more clearly aligned with a personal biography in which the poet might be understood to perform intimacy‘ (...) The I/eye‘ in this most recent work is clearly signalled as the body through which the interdependent biographies of a community and an individual are performed (Collet: 97).

Mientras su obra desde los años sesenta hasta los ochenta es la expresión de una voz pública, como ~~–~~tribal poet drummer” (*Ibid*: 97), a partir de su período de sal, Brathwaite incluye una dimensión más personal y privada, dando paso a una expresión poética en la que confluyen lo público y lo privado, lo personal y lo comunitario (*Ibid*: 97-8), un tipo de manifestación que Brathwaite considera: ~~–~~necessary to the healing and survival of communities and individuals who have suffered what he has recently termed –catastrophe“” (*Ibid*: 98).

Otto señala también cómo mucha parte de su obra en *video-style* vincula la angustia personal del poeta con el contexto más amplio del Caribe, estableciendo una continuidad entre el pasado y el presente, o la dependencia durante el período colonial y el neocolonial (Otto, 2009: 146), e incide en la forma en la que la obra de Brathwaite intenta crear ~~–~~a new reality that draws on the magical powers of the Caribbean imaginary” (*Ibid*: 16). Ello nos ayuda a entender la producción del espacio y de una política del lugar como forma de

aliviar el dolor del trauma y hacer frente al sentido de catástrofe relacionado con el pasaje del Atlántico que Brathwaite menciona sobre todo en sus inicios.

Tras la publicación de *X/Self* en 1987, Brathwaite publica *The Zea Mexican Diary* (1993) un volumen de poesía que gira en torno a la muerte de su primera mujer, Doris, apodada Zea Mexican (Collett: 102). Se trata de un volumen que incluye extractos de un diario que Brathwaite comenzó a escribir cuando comenzó la enfermedad de Doris, y cartas también escritas por él, y que adopta una forma de poema en prosa discontinuo (*Ibid*: 102).

En *Shar/Hurricane Poem* (1990), Brathwaite nos relata otra historia de trauma personal: la destrucción de su casa y archivo bibliográfico en Jamaica debido al huracán Gilbert de 1988, y la muerte de su sobrina Sharon en 1990. En ese mismo año, el poeta se muda a un apartamento en Kingston, Jamaica, para sufrir su tercer encuentro con el trauma personal: el asalto y robo en su apartamento, donde casi muere a mano de los atracadores. De ello nace *Trench Town Rock* (1994), un volumen en seis partes, cada una de ellas centrada en un aspecto de la criminalidad en Kingston: “In a similar way to the *The Zea Mexican Diary* and *Shar/Hurricane Poem*, *Trench Town Rock* shows a profoundly social concern as Brathwaite places his own ordeal within the context of other crimes committed in Kingston” (Otto, 2009: 113).

*DreamStories* (1994) es un recuento de los acontecimientos traumáticos que nos había presentado en *The Zea Mexican Diary*, *Shar/Hurricane Poem* y *Trench Town Rock* en una secuencia de sueños. Brathwaite afirma que haber soñado y escrito *DreamStories* supuso “a process of healing and a doorway into a new phase of creativity” (*Ibid*: 145).

Este estudio de la obra de Brathwaite en *video-style*, posterior a su “período traumático de sal”, no pretende ser un estudio exhaustivo de esa denominada segunda etapa. Nos

interesa ahondar en la evolución de su concepción del acriollamiento, la identidad caribeña y la producción de una política del lugar en la que la especificidad del Caribe reside en una contribución particular a la producción de lo global, teniendo en cuenta cómo confluye en su poética y en sus ensayos lo individual y lo comunitario, lo público y lo privado.

Para ello, en este tercer capítulo, nos centraremos en la producción del espacio que se extrae de *X/Self*, *Words Need Love Too* y *Born to Slow Horses*, y las relacionaremos con la evolución de su visión del acriollamiento y la producción de un cosmos criollo, que Brathwaite entiende como un tipo especial de realismo mágico, que se extrae de los ensayos *Barabajan Poems*, *ConVERSations with Nathaniel Mackey* y *MR (Magical Realism)*. Debido a que *The Zea Mexican Diary*, *Shar/Hurricane Poem*, *Trench Town Rock* y *DreamStories* incluyen una dimensión más personal e individual, nos detendremos en aquellos aspectos de esas obras que nos aportan una visión del espacio del Caribe y la identidad criolla que, como hemos intentando mostrar hasta ahora, se enmarca en un enfoque que concibe el espacio como producto y productor de la acción social sensibilizado con el producto y la producción de la diferencia, lo que nos ayuda a entender cómo su obra aborda la diferencia y la heterogeneidad desde una nueva perspectiva. En definitiva, nos interesa ahondar en la manera en la que, en su obra, confluye lo público y lo privado, lo individual y lo comunitario como una manera de crear un espacio concebido como la esfera de la coexistencia de una multiplicidad de trayectorias, lo que le lleva a pensar la diferencia *a través* de la conexión.

Se trata de comprender mejor cómo su obra poética y ensayística, al incorporar una dimensión individual y personal, y a la vez pública y comunitaria, responde al trauma personal y colectivo imaginando su entorno más cercano, el espacio del Caribe y el entramado global mediante un lenguaje del pueblo caribeño y de la vida cotidiana. Debido a que el paso del Atlántico, que es un viaje colectivo, se convierte también en viaje

individual hacia la transformación del ser, el lenguaje del pueblo y de la vida cotidiana se convierte, en la segunda etapa de la obra de Brathwaite, en lenguaje de afecto y de trauma (Collett: 104).

### **3.2 X/Self (1987): La transición hacia el cosmos criollo**

---

*X/Self* es la primera obra de Brathwaite en la que la atención sobre la identidad afro-caribeña se desplaza hacia una visión transcultural que incluye una diversidad de perspectivas de otras culturas, como la europea, la amerindia, la asiática o del medio oriente, lo que inaugura un nuevo período creativo en su escritura (Otto, 2009: 19-20). Por primera vez, el Caribe se ubica en un contexto global, desterritorializando la idea del acriollamiento y abriéndola a la posibilidad de convertirse en un modelo de orden mundial, lo que introduce la noción de un cosmos criollo (*Ibid*: 19).

Otto identifica un elemento utópico en la noción de acriollamiento de Brathwaite, que se acerca a la afirmación de Glissant de “the most secure protection against self-destructive imitation is the process of creolization<sup>cxlvi</sup>”, que también denomina “cultural cross-fertilization”. En este sentido, el acriollamiento para Brathwaite, al igual que para Glissant, consiste en un proceso creativo, y no reactivo, una actividad productiva a través de la cual cada elemento se enriquece<sup>cxlvii</sup>. El cosmos criollo que imagina Brathwaite introduce un elemento utópico debido a que el diálogo intercultural se presenta como el inicio de un mundo que ya no está dividido entre colonizadores y colonizados (Otto, 2009: 5).

El principio que sustenta *X/Self* es esta noción de cosmos criollo, según afirma Brathwaite en *ConVERSations* (1999), aunque ya había mencionado esta noción de un nuevo orden mundial en “World Order models” (1985), en donde, de manera similar a Glissant, menciona que la experiencia caribeña puede funcionar como un modelo para el orden mundial global (Otto, 2009: 6).

Al igual que *The Arrivants*, *X/Self* describe un viaje geográfico “from Africa and Europe to the West Indies” (Chamberlin: 190), que es la vez un viaje psicológico “from a diminished and distorted sense of self to a liberated one” (*Ibid*: 190). Más en concreto, se trata de “a journey through space, from the center to the margins of empire, which is paralleled by a journey through time, from the Roman empire to the neocolonial world. This movement, however, is not linear” (Otto, 2009: 20). En ella, se explora el tiempo como un continuo sin ningún centro fijo, y se recorre una geografía del imperio en la que las fronteras entre el centro y los márgenes desaparecen gradualmente (*Ibid*: 21-2).

En el primer poema, “Letter from Roma”, el viaje se origina en la antigua Roma, de donde parte el sobrino del emperador hacia los márgenes del imperio, las trece provincias, “echoing the thirteen provinces of Canada, Saudi Arabia, and various other parts of the old colonial and neocolonial world” (*Ibid*: 20). El sobrino del emperador debe apaciguar las tribus rebeldes, que nos sugieren, desde los márgenes del imperio, la caída inminente de Roma. El poema no se refiere a estas tribus como tales, sino como “glinting terrorists/...coiling new shining cobras among the paddy fields” (*X/Self*: 4, en Otto, 2009: 20), lo que las asocia con el Vietcong, y desplaza al lector del imperio romano al siglo XX, y de forma indirecta a los Estados Unidos como potencia neocolonial (Otto, 2009: 20):

Thick portly women  
with meaty assurance

have come here to my study

with missives from the emperor  
electing me ‘the governor of the thirteen provinces’

(...)

the conqueror my father would have grinned to see me in this  
gallant guise his wife my mother would have smiled

through hot and burnished eyes to see her son become the sir-  
vant of the sacred emperor

but for their sakes and also to confess

because i love the guile of velvet and the plumes of pride  
because i like to point commands and know that slaves will yes  
because i long to smile and pirouette among the ladies  
(...)

and when the glinting terrorists I go to ride against  
begin to hear of it: i see them smile

(Brathwaite, "Letter from Roma", *X/Self*, 1987: 1-2, 4).

Estos "terroristas" aparecen de nuevo en el poema "Stone" de la sección IV de *X/Self* como cimarrones, pero, al igual que las tribus de "Letter from Roma", son trasladados al contexto del siglo XX. La asociación entre las guerrillas modernas, vistas como terrorismo por Occidente, vincula a las tribus rebeldes, el Vietcong y los cimarrones, creando un contexto global en donde la resistencia cimarrona forma parte de un contexto más amplio de resistencia global contra la hegemonía neocolonial y la plantación capitalista moderna (Otto, 2009: 20-1).

En el poema "Salt", nos presenta un cosmos criollo que se aleja de la noción de utopía que adoptará más tarde, y que representa el inicio de un nuevo orden mundial imperial y la expresión del caos que, de manera similar, aconteció a la caída del imperio romano "when the (...) world was momentarily decentralized in the breakdown of imperial order" (*Ibid*: 22-3). En la sección II, la caída de Roma da paso a nuevas formas de opresión, como el imperialismo moderno, la industrialización y el capitalismo global (*Ibid*: 23).

El poema "Titan" comienza con el viaje de los conquistadores españoles a través del Atlántico para pasar a describir la destrucción de la capital azteca, Tenochtitlan. La voz

poética asume la identidad de Hernán Cortés, presentándonos imágenes de fuego y sequía que acechan a las Américas y que ilustran la noción de superioridad cultural de los conquistadores, haciendo referencia, además de a la destrucción literal de la ciudad por el fuego, a “the conquistadors’ ‘burning’ desire to possess the riches of the New World” (*Ibid*: 25). En este sentido, el “océano cristiano” que se menciona en el poema conlleva una historia de conquista y esclavitud que conecta Europa, África y América a lo largo de los siglos hasta el presente. De esta manera, el inicio del poema asocia el fuego con el cristianismo, y la cristiandad se convierte en instrumento de subyugación y dominación (*Ibid*: 26).

En el poema, Cortés desata las fuerzas del mundo subterráneo de la cultura azteca, lo que da lugar a su destrucción. Sin embargo, al final, el descenso al mundo subterráneo de Cortés tiene efectos catárticos: “He opens himself to the presence of the other, thus far eclipsed, when he becomes aware of the beauty of Tenochtitlan: (Otto, 2009: 30):

Now the burn west

across the christian ocean humming high above the high drift  
of the harmattan

lights blinking on/and off/in touch with stars. the vulcans  
slumbering within their bowels

stealthily stealthily stealthily stealthily

they search they search they search out human rights

(...)

guanahani coyoacan vera cruz

(Brathwaite, “Titan”, *X/Self*, 1987: 61).

El Cortés de Brathwaite presenta una transformación de conciencia que le lleva a una personalidad fracturada, lo que se refleja en la sintaxis rota que emplea al explicar lo que siente cuando observa las bellezas de Tenochtitlan: *“and so I overturned their idols”* (*X/Self*: 63, en Otto, 2009: 31, su énfasis). Esta fractura en la psique del conquistador, que resulta de un encuentro desestabilizador con el Nuevo Mundo, nos muestra cómo *“Cortez succumbs to the New World as his person, which is an expression of the European fiction of the unified self, disintegrates and opens to embrace other, hitherto alien, identities”* (Otto, 2009: 32):

<p>             makes me vomit out destroy              never chantments like these              salamanca in the legend              palaces of stone and cedar           </p>	<p>             destroy though they were              heard or told in cadiz              of amadis and there were              walls painted as if in                egypt                after the fashion              bird beast bowl              as if always hungry              of great colourful                awnings           </p>
	<p>             of their calmecac              hands              feathers              confusion           </p>



seeing things and of talking about them” (Chamberlin: 190). “Titan” y la transformación de Cortés presentan, por primera vez en el volumen, un aspecto del cosmos criollo. Cortés “moves from repressing otherness to someone who opens himself to otherness” (Otto, 2009: 33). A partir de ese momento en *X/Self*, el cosmos criollo da un paso hacia una conciencia utópica: “In this sense, “Titan” moves from a conflict of origins, from totalizing cultural assumptions, towards the birth of a new, creole, community” (*Ibid*: 33).

### 3.3 *X/Self* (2001): los inicios del *Sycorax video-style*

---

El período de trauma personal que atraviesa Brathwaite constituye una especie de pasaje del Atlántico personal que tiene su correspondencia con el pasaje del Atlántico en la historia de la esclavitud africana. Si el trauma colectivo del pueblo afrodescendiente le lleva a poner énfasis en las posibilidades utópicas que ofrecen el arte, la literatura, la música, junto con la cultura popular y folclórica, su propio pasaje de trauma personal le lleva a plasmar el lenguaje-nación en papel en un estilo radicalmente innovador (Otto, 2009: 12):

The *Sycorax* actually begins from 1980 when I had those several catastrophes in my own life (...) Those three incidents were so traumatic that I was not able to write anymore using my hand as I used to do. And I became a kind of granite. My fist was like stone. And that's when I came across my first wife's computer and I began to play with it and discovered *Sycorax* lurking in the corner of the screen and that's how the whole thing started. So the technology started from an earlier catastrophe (McSweeney, 2005).

La edición de 1987 de *X/Self* presenta ya algunos indicios de una presentación de las palabras en la página más radical, especialmente en la sección final, que anticipa el estilo que luego adoptaría con su *video-style* (Otto, 2009: 19), y que denominará *Sycorax video-style*. En el poema “*X/Self's Xth Letters from the Thirteen Provinces*”, que aparece en las dos versiones de *X/Self*, la de 1987, y la publicada como parte de *Ancestors* (2001), y también con el título de “*Letter Sycorax*” en *Middle Passages* (1992), Brathwaite explica el origen de su *video-style* y por qué lo relaciona con *Sycorax* (Otto, 2009: 12).

En este poema, el ordenador, que es la máquina de Próspero, se encuentra habitado por *Sycorax*, el espíritu de la supervivencia africana, y ambos, máquina y *Sycorax*, inician una conversación. Calibán intenta llegar a una forma de expresión propia, vinculando su herencia africana (*Sycorax*) con el ordenador, icono del lenguaje de Próspero. Como

resultado, al final del poema, Calibán es capaz de expresarse en el lenguaje-nación (*nation language*)<sup>cxlviii</sup>:

Through Caliban, Sycorax has indeed begun to enter into conversation with Prospero, which points towards the beginning of the “ereole cosmos”. In this sense, Sycorax enters Prospero. She possesses him in the voodoo understanding of the word. Their conversation becomes communion, and the dissolution of empires finds its utopian dimension in the dissolution of self and other (Otto, 2009: 13):

Dear mamma

i writin you dis letter/wha?  
guess what! pun a computer o/kay?  
like i jine de mercantilists!

well not quite!

i mean de same way dem tief/in gun  
power from sheena & taken we blues &

gone . . .

say  
what?/get on wi de same ole

story?

okay  
okay

okay  
okay

if yu cyaan beat prospero  
whistle?

(...)

mamma

a doan know how pascal & co/  
balt & apple & cogito ergo sum  
come to hinvent all these tings since

de rice & fall a de roman empire  
& how capitalism & slaveley like it putt christianity  
on ice

so dem cud always open dat cole  
smokin door a hell when dem ready for a psalm sangridge or  
choke

why i cyaan nuse me hann & crawl up de white like i use to?

since when i kin type?

*dats what i tryin to tell ya!*

(...)

but is like what i tryin to sen/seh & seh about muse/

in computer & learnin prospero language &

ting

not fe dem/not fe dem de way caliban

done

but fe we fe a-we

for not one a we should responsible if prospero get curse wid im own

curser

yet a sittin down here in front a dis stone face/eeee

lectrical mallet into me fist

chipp/in dis poem onta dis tablet chiss/ellin darkness writin in light

like i is a some/ is a some/ is a some body/ a

x pert or some

thing like mooses or aaron or one a dem dyaaam isralite

&  
mam

why is  
dat?

what it  
mean?

(Brathwaite, *X/Self*, 80-85).

Estos fragmentos son una muestra del aspecto que presenta el lenguaje-nación cuando se presenta en papel y adopta el *Sycorax video-style*, empleando diferentes tipos de fuentes de diferente tamaño y con diferentes espaciados. Brathwaite experimenta con la tipografía para finalmente escoger aquella que proporciona mayor ímpetu visual al poema y la más adecuada para facilitar los procesos de concentración necesarios para el lector: “typos, puns, and whims of spelling seem to appear spontaneously and then, if useful, find themselves adopted into the canon of possibilities” (Rigby: 713). También incluye, a veces, “engraving-style drawings into the text to indicate the changing perspectives of the narrative voices” (*Ibid*: 709).

Cynthia James (2001) recoge una de las explicaciones más exhaustivas que el propio Brathwaite nos ofrece en *ConVERSations* para su experimentación con las palabras mediante el *video-style*, y que considera que se puede abordar desde cuatro perspectivas: 1) el *video-style* como producto del asalto a un individuo o una sociedad; a nivel personal y comunitario el *video-style* puede entenderse como algo que emana del trauma personal: “as a personalized configuration of his cross from within a personal life and from within a society plagued by mayhem” (James, 2001: 358); 2) el *video-style* como forma de significado cultural: Brathwaite lo explica mediante analogías culturales y artísticas como el video, el cine, o el video-clip de noticias que lo presentan como “(a)counter-cry for redemption, visibility-re-muralization” (Brathwaite, 1999: 208, en James, 2001: 358) de las

penalidades del día a día. En este sentido, el *video-style* puede entenderse como forma de arte público comparable a los murales y las técnicas cinematográficas o hipertextuales (Brathwaite, 1999: 207, en Otto, 2009: 12), lo que lo relaciona con las huellas primitivas amerindias sobre las rocas (Brathwaite, 1999: 201, en James, 2001: 359), o el graffiti urbano (Brathwaite, 1999: 207, en James, 2001: 359):

My video-poetry imagination, as it develops (...) might become like a mural, with the *video*, you see – at last making the mural *go*. And as the poetry gets closer, in this way, to a kind of cinema-painting, it will, thr(u) these senses, become more public in the sense of more shared, more part of the community? – large-scale statements shared at important visible levels by all (many? most?) (...) Another –more recent – form of *timehri* is of course *graffiti* – which we at first associate with ruins and urinals (...) innercity guetto etc (...) But is out of this guetto that like *timehri* and *graffiti* – that the *videostyle* comes – *ghetto of continuing disaster* (...) All these sufferations we familiar with thru the video of television, are experienced in this – anelike devastation. And people are expressing about it and against it in these little signals that they have put up upon some wall or bus or subway (...) And somewhere I feel that this poetry (...) increasingly becomes imbedded upon th(e) wall of memory – the only ancient way it has always been preserved; the only way that it can be shared within the shadow of the ruins (Brathwaite, 1999: 207-8, tipografía en el original).

3) La tercera perspectiva desde la que Brathwaite explica el *video-style* lo concibe como una pauta ideológica de la fragmentación que, desde los márgenes, refleja el estatus de la escritura caribeña (James, 2001: 358). Aunque Brathwaite compara el *video-style* con las huellas primitivas amerindias, es reacio a compararlo con los jeroglíficos, ya que considera estos últimos ~~as~~ an *‘abstraction’* that people on the margins have not been able to afford. By contrast, ~~the~~ pressure of [his] content – [his] received information – requires... the need for us to celebrate marginality by making it a centrality” (Brathwaite, 1999: 195, en James, 2001: 359).

4) Finalmente, desde una cuarta perspectiva, el *video-style* nos ayuda a comprender cómo se complementan la tradición oral y las tecnología modernas, en una especie de ~~returning~~ kinesis to the word which has lost its cultural substance since Guttenberg” (James, 2001: 358). Para Brathwaite, este estilo visual construye un puente entre la oralidad, la tradición

impresa y la tecnología ~~misilística~~” del presente y el futuro: ~~“The technological aspects of the video style are the kinetic aspects the griot has never been able to set to enduring print (...) He sees no contradiction between the development of his video style and his status as oral poet”~~ (James, 2001: 359-60). Brathwaite lo explica estableciendo analogías con lo performativo, como el rap, el calipso, las prácticas religiosas basadas en el rito congo, denominadas Kumina, o el cine:

Is more than oral (...) rather more than *conventionally* oral – because I think oral‘ in the conventional sense can only be part of what the Oral Tradition‘ is about. I mean, is never only voice‘ or sound‘ or narrative‘ or rap‘ or what have you (...) All of these aspects of Oral Tradition [OT] are total, are interdisciplinary, are *transboundary* (Brathwaite, 1999: 210-1, énfasis en el original).

En una entrevista que concedió al poeta, novelista y editor Graeme Rigby, explica:

I think that oral traditions do have a very strong visual aspect. In the African tradition, they use sculpture. Really, what I’m trying to do is create word-sculptures on the page, but word-song for the ear.

That happens in Africa, if you look through the imperishable nature of African art, it is there in the Griot, that is the man who does the singing and the history, orally. It is also there in the sculpture. It is a very intimate relationship between what he has to say and what he carves. There is always a visual underpinning. You think of Egypt and the Sphinx and the pyramids and all that. It is a strong oral tradition, which is underpinned by this remarkable visual monument. The monument itself is an abstraction, like a Mile Davis trumpet solo. It is a skeleton of the song (Rigby: 708-9).

Brathwaite no solo emplea el *video-style* como una herramienta de recuperación de la memoria y la vida perdidas, sino que se propone ir más allá de los límites de las categorías de los géneros tradicionales, para dar expresión a lo que Mackey denomina ~~“discrepant engagement”~~, que hace referencia a ~~“practices that, in the interest of opening presumably closed orders of identity and signification, accent fissure, fracture, incongruity, the rickety, imperfect fit between word and world”~~ (Mackey, 1993: 19, en Otto, 2009: 12).

El *video-style* pone énfasis en el pensamiento en lenguas al que se refiere Mignolo y nos ayuda a mejorar nuestra comprensión de la diversidad entendida como “diversalidad”. Se trata de una forma de desafiar los paradigmas occidentales y la propia idea del libro<sup>cxlix</sup>, creando un “testament of dissidence with respect to the West”<sup>cl</sup>. La metodología del *video-style*, en este sentido, puede entenderse como una forma de acriollamiento de las tecnologías occidentales, representadas por el ordenador y la televisión, al infundírseles un significado espiritual que tiene sus raíces en África (Otto, 2009: 12-3).

Mientras que “Letter from Roma” aborda el encuentro con el ordenador, del que emergerá el *Sycorax video-style*, “Carab”, que es una versión revisada del poema “Crab”, que aparece al final de *Black + Blues* (1977) y *Third World Poems* (1983) (*Ibid*: 43), trata de la pérdida de la visión creativa, al relatarnos cómo la mano del poeta se paraliza tras los tres mencionados acontecimientos traumáticos que marcan su vida personal. En la edición de 2001, “Letter from Roma” reemplaza a “Xango”, poema que finalizaba el volumen en 1987 y que desaparece de la nueva edición, lo que transforma de manera significativa el significado y tono del volumen (*Ibid*: 42-3).

“Letter from Roma” comienza con una paráfrasis del proceso de escritura (*Ibid*: 43), tras lo que el cangrejo al que se hace referencia en el poema, como recipiente de la imaginación del poeta, pasa a explorar la historia de la conquista y colonización por parte de Europa. De esta forma, es testigo, entre otros acontecimientos, de la llegada de los conquistadores a las orillas del lago de Tenochtitlan. Al mencionar Zimbabue, Tenochtitlan y Saguenay, situados en el sur de África, México y Canadá, respectivamente, se pone de manifiesto que la destrucción colonial es aleatoria y que “(it) embraces all civilizations<sup>clis</sup>”:

From this cramp hand  
cripple by candlelight  
a crab scuttles

its mail'd dragonish swords  
its clench armour  
rattle the lame mango leaves

its rome burns the gravel drier  
as it xplores cliffs. lions of grasshopper voices  
shrieking the trees seas

what murderous tomorrows  
salutations of the dead.  
faced ancestors. grey-headed  
knitting off to bed

(...)

and the dawn to have set us down here  
by the lake of invisible heritage  
heroless savages civilizations  
reflected in mirrorless walls  
of flamingoes clouds of departing eagles  
zimbabwe tenochtitlan saguenay  
mouse eaten capitols palaces of torn silk  
cows echoes mooing in the udders of black milk

(Brathwaite, *Ancestors*, 465, 467, en Otto, 2009: 43, 44).

El poema nos presenta la visión de nuevos inicios y transmite la idea de que las víctimas de la conquista han sobrevivido a los terrores que ésta acarrea. El cangrejo en el poema, representa una parte activa de la imaginación del poeta, que es consciente de los terrores del pasado, pero también de la necesidad de ir más allá:

The crab knows it all  
kernel of grit  
knowledge of the eaten edges of disaster  
he walks carefully over stones. dreams

cradles of childrens skeletons  
all these new mother poems

drinking the world at the drip of my skull  
crippled knuckle of bone  
crustaceous epitaph  
scavenging slowly through hackles of grass  
(Brathwaite, *Ancestors*: 468, en Otto, 2009: 45-6).

Para Otto, la metáfora del cangrejo en este poema marca el final y el principio de un ciclo, ya que introduce una nueva tensión en la obra de Brathwaite posterior a 1986: la tensión entre la realidad distópica del Caribe y su potencial utópico, o en sus propios términos, la realidad de Sísifo y la esperanza y potencial de Eldorado (*Ibid*: 49-50):

In its journey between sea and land, the crab succeeds in restoring the world axis (the link between the living and the dead) (...) Thus the image of the crab embodies the tension in Brathwaite's work between "dialectics" and communion, between exile and *Heimat*, despair and hope, and as both modes of existence coexist in the Caribbean, the crab also represents the region, "Caribbean" being another connotation encoded in the word "Crab" (...) At the end of the poem, the crab has united the Mesoamerican, African and European heritage of the Caribbean (Otto, 2009: 49).

### **3.4 El realismo mágico según Brathwaite como aspecto del cosmos dislocado: *The Zea Mexican Diary*, *Shar/Hurricane Poem*, *Trench Town Rock* y *DreamStories***

---

El *video-style*, según las explicaciones de Brathwaite, consiste en una respuesta personal a unos acontecimientos de su vida privada que conforman “el período de sal”, y al mismo tiempo, en una manifestación colectiva que pone de manifiesto el estatus de la literatura caribeña como pensamiento “en lenguas”. Los tres acontecimientos de su vida personal que “paralizan” su mano y le llevan a emplear el ordenador, tienen su correspondencia en un aspecto del cosmos caribeño que se manifiesta como un “discrepant engagement”, lo que pone énfasis en las fisuras y fracturas que emergen de la correspondencia imperfecta entre la palabra y el mundo (Mackey, 1993: 19, en Otto, 2009: 12).

En este capítulo nos centraremos en la versión de Brathwaite del realismo mágico como un aspecto del cosmos (colectivo) dislocado que, haciendo frente al trauma colectivo, encuentra su medio de expresión en el *Sycorax video-style*, y cómo ese cosmos colectivo dislocado evoluciona, en su obra, hasta integrar un cosmos personal que, de manera paralela, refleja la dislocación causada por el trauma personal.

En vez de centrarnos en Brathwaite como escritor integrante del llamado realismo mágico, o en ahondar en su interpretación del realismo mágico para contrastarlo con la del realismo mágico canónico, proponemos leer su interpretación del realismo mágico como aspecto de su estrategia más amplia de aciriollamiento, para ahondar en la visión de su cosmos personal y colectivo como un cosmos dislocado.

En las notas que Brathwaite aporta a la edición de 1987 de *X/Self*, califica la poesía de ese volumen como “magical realism” y “magical montage” (Brathwaite, 1987: 113, 115,

en Naylor: 168). En la entrevista que concede a Mackey en 1991, describe el realismo mágico como ~~the~~ conversion once more of the deterioration of images from one thing to another, the transformation of *reality*...It is a kind of surrealism as well, but magical realism, I think, is nearer to it, because it is the transformation of reality into this prism of imagination and light”<sup>clii</sup>.

En *MR* (2001), Brathwaite lleva a cabo un estudio analítico y crítico exhaustivo del concepto de realismo mágico partiendo de la definición de Franz Roh de 1925 en relación al arte<sup>cliii</sup>, y de la noción de lo real maravilloso que Alejo Carpentier menciona en el prólogo a *El Reino de Este Mundo* (1949) y que más tarde expande en *Tientos y Diferencias* (1967)<sup>cliv</sup>, deteniéndose en los exponentes latinoamericanos y rastreando sus elementos en la literatura del Caribe anglosajón. Lo que le interesa es ofrecernos, en sus propias palabras, ~~a~~ black caribbean blues perspective on post-cosmological disruption & redemption in the new millenium” (Brathwaite, 2001: 11). Para Brathwaite, el realismo mágico consiste, básicamente, en una respuesta literaria a una nueva cosmología, que es, a su vez, una señal de la dislocación del cosmos ~~anterior~~” (*Ibid*: 222).

Brathwaite aplica la noción de ~~dislocación~~ cosmológica” a diferentes formas y géneros:

It may, for xample, be truly cosmoslogical: black hole implosions, star-birth, star-death, interstellar space collisions, invasions, like the ?meteorite that creates Yucatan, Australasia, the E Af Rift Valley & kills the dinosaurs; terrestrial (manmade) like Black Death, slavery, colonialism, AIDS, ethnic cleansing, destruction of the rainforests (...); or a result of man or angel’s own reconfiguration i.e reconceptualization of the universe: fire, Pythagoras, Copernicus, Einstein, Freud, microchip, DNA – all these are universal enough & yet (...) of an essentially Western selection (...) But cosmological change can also come about, & is the case connecting w/the four case(s) I’ve outline above, not (only) thru cosmological or natural catastrophes, but as a resul(t) of radical, profound, possibly accumulated cultural impressures on/in Man & his/her relationship to Nature (Brathwaite, 2001: 235-6, tipografía en el original).

Teniendo en cuenta esta genealogía del realismo mágico según Brathwaite, la “disociación de la (euro)sensibilidad” y lo *maravilloso* aparece ya en los viajes de Marco Polo, e incluso en el Quijote de Cervantes y *The Tempest* de Shakespeare, para llegar al surrealismo y sus “consecuencias” en el cine y los videos musicales:

**N**ine months after the first undertaking of this study, i come to an awesome crossroad(s) where i recognize that what i have offer till < now is like a great scattering of critical shards across a stage or mine/scape & that we must now look beyond these fragments to the origin of the xplosion - in this case of 'magic realism' - its 'cause,' if possible. its effect(s) if possible. & beyond even this, to try discern/estimate/ dream/imagine the shape & motion - the nature, surely - of the organon (as i call it) - the cosmos - from which these thought-shatters < come; since all 'new' radical events - (work(s)) - & more & more i recognize MR as such - must have a cause a raison d'etre an **origin**

In other words, there must be a reason, *some* reason, why Franz Roh in 1925<sup>20</sup> begins giving a 'new name to certain observed phenomenon (a) in the 'field' of art & why, sometime in the 60s, a whole 'school' (trend, tendency, BOOM) of mainly Latin American writers came to be < perceived as 'of this thing' and why, as we review the subject, we find (d) ?link antecedent hints of it - perhaps more than hints - *ancestry?* - in Hieronymus Bosch (c1512) Rabelais (1532) Cervantes Saavedra (1605) < Swift (1726) Sterne (1759), Kafka (1937) Lewis Carroll (1865) Brownin (g) (1864) James Joyce (1922) jazz (1920s) Hindemith (1930s) Marianne Moore (1940s) Bandung (1955) . . . where there has been a radical dep-

**art**ure not only in the 'surface' of the narrative, but corrugation (sc arface), disruption in its space/time axes, its DNA, its perception & x-pression, therefore, of 'reality' from the classic/al, inherited, 'West on' line (& i say 'Weston' & i mean 'line' - *concept & assumption of linearity* etc) to something 'Other'; which, as it assumes or attempts or betrays or tries an 'Other' cosmos (let's intro the word here), opens its discourse up to the admission of 'Other' - non-European - *the product / effect* - **AT > LAST?!** - of the great European Discoveries of the Renaissance/ alterRenaissance<sup>21</sup> - Asia, Africa, 'Native Americas,' Freud, women, Einstein, jazz, cultures of the crossroads, cultures of the twilight&da

wn, 'future-cultures' - perceptions/procedures/paradigms that < are part of a rich diverse uterus amazingly - alarmingly - until the '60 (s) - xcluded from the 'Master' (& ?Miranda) discourse; or perhaps we < shd look at it the other way - that not until the '60s - to give it a 'date' - was the culture of the Other able to disclose itself effectively (**VISIBILITY**)/xcept thru rape - into the influential attention of the West, of < the I-ther And what i tryin to grapple w/ now at this **crossroad** is wh (y), in lit/cult terms, this thing 'happen' & how well can we define it - separate it from other connected genres such as African lit, Caribb lit, Irish lit, Wo lit, surrealism, cultural anthropology, socio/cultural revolution, liberation theology, science fiction, Disney, movie cartoons, cinema,<sup>22</sup> music video(s), etc etc etc

(Brathwaite, 2001: 125-6).

**FAITH/MAGIC/FETISH**  
thru **ALCHEMIE to SCIENCE/FANTASY**)

This 'dissociation of [Euro]sensitivity' etc  
& the beginning  
of *maravilloso* appears first perhaps best  
in MarcoPolo  
a/c of his Travels - *Il Milione* (1298) in the work of  
Prince Henry the Navigator in Camões'  
*Os Lusíadas* (1572) *Don Quijote* (1605) Shakespeare's  
*The Tempest* (1611)  
& from here thru slavery worldwars wilderness  
to the disruption of  $\Sigma=mc^2$   
into **SURREALISM** & its varietous consequences  
into, among others, Cinema, music video(s)  
& as I say, Magic(al) Realism

(*Ibid*: 238).

De entre los diferentes elementos que Brathwaite menciona en el realismo mágico, como el viaje, la cultura folclórica, el umbral, el carnaval, o los acontecimientos extraños, y aunque todos están presentes en sus obras, destacamos aquí, por su relevancia para este estudio, el paisaje: "because MR is such a very?direct response to disruption of cosmos, landscape as totem of space/time/psyche & face of Nature, occupies a quite important place in its discourse, carrying, quite often, the first disclosure &/or presentiment of the crisis" (*Ibid*: 318, 320, tipografía en el original), y el lenguaje, debido a la influencia que ejerce a la hora de plasmarlo mediante el Sycorax *video-style*:

The 'object' of the MR narrative is not only to report the crisis - disruption of cosmos - at whatever level it has taken place, since any disruption at any place or point, affects the whole; but to xpress this disruption & its effect(s) in language which signals & conveys the xperience of the disruption & its effects; so that in this way, MR, like surrealism, holds a broken mirror up to broeken nature; xcept that whereas the intention of the surreal is to be just that - SELFIt - MR's use of broken parts is part of its effort to go - try? - beyond the crisis/disruption & suggests/reveals at> last the outline(s) (...) of wholeness & restoration, re/vision, healing (*Ibid*: 322-3, tipografía en el original).

En este sentido, se puede afirmar que el *video-style* emerge como una manifestación de la interpretación que Brathwaite hace del realismo mágico (Otto, 2009: 14), ya que ~~the~~ surface of the text reflexts the magical '...underground or submerge fracture of reality' in order to catch/xpress its wound & heel – its wound & healing nature (~~MR~~": 18, en Otto, 2009: 16).

En el anterior pasaje, Brathwaite no solo señala la relevancia del lenguaje a la hora de plasmar la catástrofe y la dislocación del cosmos, sino que apunta también a otro aspecto que nos parece relevante para entender cómo, en su obra de la segunda etapa, el lenguaje-nación y el *Sycorax video-style* dan expresión a la catástrofe que supone la dislocación de un cosmos colectivo, a la vez que la de un cosmos más personal.

Brathwaite especifica que el realismo mágico da cuenta de la crisis o del desmoronamiento del cosmos a cualquier nivel, ya que la crisis o dislocación del cosmos en cualquier punto afecta al sistema entero. El *Sycorax video-style* le proporciona el medio de expresión adecuado para una voz interior que nos relata el desbaratamiento de un cosmos personal pero que, al mismo tiempo, continúa siendo ~~the voice of the people~~" (Collet: 104). Es decir, el *Sycorax video-style* produce lo que Anne Collett (2009) denomina ~~performed intimacy~~", una forma de expresión para un cosmos colectivo desmoronado por el trauma histórico del colonialismo y del neocolonialismo, que a su vez, es el reflejo del desmoronamiento de un cosmos personal debido al trauma de los tres acontecimientos que marcaron su período de sal, y viceversa.

La manera en la que, en la obra de esta segunda etapa, se solapan el cosmos colectivo y el cosmos personal refleja una concepción del espacio que nos lleva a la noción de Massey que lo concibe como producto de unas interacciones que comprenden desde la inmensidad de lo global hasta lo íntimamente cercano, lo que da lugar a la posibilidad de la existencia de la multiplicidad, entendida como una pluralidad contemporánea en donde coexisten diferentes trayectorias. El cosmos en la obra de Brathwaite, reflejaría, en palabras de Massey, que el espacio y la multiplicidad son co-constitutivos (Massey: 9).

*The Zea Mexican Diary*, la primera de las obras de Brathwaite que aborda el trauma personal, consta de nueve extractos del diario de Brathwaite, y nueve extractos de cartas que escribió a su hermana, Mary Morgan (Paquet, 2002: 240). Es también la obra en la que se observa una transición hacia una voz más individual, la del artista aislado de su comunidad. Esto se observa, dentro de *The Zea Mexican Diary*, en la sección de cartas que dirige a su hermana, “Letters to Mary Morgan”, en la que el poeta, tras perder a su primera mujer, reflexiona sobre las diferencias entre hombres y mujeres al quedarse viudos en la sociedad caribeña, que el poeta manifiesta como una forma de aislamiento. El viudo, en la voz poética, se nos presenta aislado y apartado de la comunidad femenina (Otto, 2009: 78):

I mean widows we know how to deal with 'in  
the culture' /& they seem to know only too well  
(if I may say so) how to signal for **HELP**/ how to  
ensure/ even **ensnare** protect-  
tion/reconstruction  
- & I cannot mean any of this unkindly –  
& in anycase they are usually more  
physically& mentally prepared &independent  
& have steadied themselves somehow for these  
'eventualities' -  
I mean at least they know how to shop inside  
the market or the supermarket/ how best to  
feed themselves & others  
sew buttons on etc etc etc/ or so it seems

(Brathwaite, *The Zea Mexican Diary*: 174-5, tipografía en el original).

Sandra Pouchet Paquet, en el prólogo a *The Zea Mexican Diary* (2003), menciona que Brathwaite desarrolla en el diario ~~a~~ *a different aesthetic personality: the persona of the public poet as cultural historian and critic...appears instead a lonely individual talent, isolated and alienated from the community in which he had encased and defined himself*” (Paquet, 2003: viii, en Otto, 2009: 59). En concreto, Otto considera que, en el marco de la obra general de Brathwaite, *The Zea Mexican Diary* funciona como un rito de paso de una voz colectiva que incluye su poesía hasta *X/Self* (1987), hacia su obra más experimental que adelanta lo que luego se transformaría en una voz poética más individual, y a menudo autobiográfica (Otto, 2009: 59).

Para Collett, en esta primera carta, más que una voz íntima y personal, se nos presenta una voz que produce la mencionada ~~p~~ *performed intimacy*”, un tipo de intimidad entre emisor y receptor que, aunque no demasiado cercana: ~~p~~ *perhaps because its anger, hurt and grief are contained in the language of rational enquiry that works to distance the reader (be it sister or stranger)*” nos muestra que ~~t~~ *there are cracks or falters where the person of Kamau Brathwaite would appear to be revealed*” (Collett: 103). En la obra de su primer cosmos, Brathwaite había asumido el yo del poeta tribal que en ocasiones había definido como ~~w~~ *without ego, without I, without arrogance*”<sup>clv</sup>. Aunque *The Zea Mexican Diary* nos deja oír la voz de un yo más personal y privado, ~~i~~ *it is a self that has for so long and so deliberately masked the intimate private self, that recovery of intimacy is difficult*” (Ibid: 103).

En la segunda carta que Brathwaite dirige a su hermana, la voz poética, que pide ayuda para sobrellevar la muerte de su mujer, se revela como más personal y privada:

But the widow's Other? *the widower?* in a-we-culture? Depending on his age/con-dition he's

either useless cock or hot new unexpected  
 \_property‘/ the newly \_eligible \_bachelor‘‘‘. In  
 either/neither case  
**NO/BODY** bizness wid im grief &  
 dislocation. im is suppose to cope  
 (\_realman‘ na cry etc etc etc)/  
**& stann up pun im one two feets**  
 as VP rather harshly told me when I ask for  
 help

(Brathwaite, *The Zea Mexican Diary*: 175, tipografía en el original).

De manera paradójica, el giro hacia la esfera de lo íntimo y lo personal se corresponde con el giro hacia un mayor uso del lenguaje-nación, que Brathwaite ha calificado como el medio que mejor da expresión a ~~the~~ “the voice of the people”, un lenguaje vernáculo que ~~is~~ more a construction, more a ventriloquism, more a language used for deliberate affect and effect – both political and poetic (...) than english of the academy” (Collett: 104, ortografía en el original). Sin embargo, el empleo del lenguaje-nación no constituye una transición a un modo de expresión introspectivo, confesional, ni meditativo, ya que no escuchamos ~~the~~ “the \_inner voice‘ or the naked self of the poet, for this is Brathwaite speaking through the \_voicæ of the people”” (*Ibid*: 104). Mas bien, revela ~~a~~ “a tendency to reveal the collective implications of personal sorrow” (Torres-Saillant, 1994: 702), lo que produce una forma de ~~performed~~ “performed intimacy” que convierte el lenguaje del pueblo y el lenguaje de la vida cotidiana en:

a language of affect, the language of trauma - howl, shout, machine-gun, wind and wave - the language that in Brathwaite’s poetry gives voice to the silence of the middle passage. It is here, in the language of middle-passage, that connection might be made between a poetry that writes the public trauma of the imagined community and a poetry that writes the private trauma of an individual life (Collett: 104).

Otto nos recuerda que, debido a que el diario y las cartas no habían sido, en su origen, concebidos para ser publicados, mediante el acto de su publicación (Collett: 102), ~~individual~~ trauma becomes again collective experience. Therefore, despite the isolation of the individual, the book also yields ‘intimations of restored community beyond the alienation and marginalization imposed by grief and loss’” (Paquet, 2003: x, en Otto, 2009: 59).

La separación entre hombres y mujeres que se observa en la segunda carta a Mary Morgan en *The Zea Mexican Diary* conlleva, para la voz poética, un aislamiento espiritual que le lleva a un período que denomina como un segundo pasaje del Atlántico. Brathwaite nos presenta una imagen de la sociedad caribeña que se ha apartado de lo que él denomina la cultura del círculo para acercarse a modelos individuales de occidentalismo que destruyen la comunidad: ~~This social fragmentation is a mirror image of the uprooting of the original Middle Passage and another example of its ~~ongoing catastrophe~~~~” (McSweeney, en Otto, 2009: 80):

I mean widows we know how to deal with 'in  
the culture/ & they seem to know only too well  
(if I may say so) how to signal for **HELP**/ how to  
ensure/ even **ensnare** protec-  
tion/reconstruction  
- & I cannot mean any of this unkindly -  
& in anycase they are usually more  
physically& mentally prepared & independent  
& have steadied themselves somehow for these  
'eventualities' -  
I mean at least they know how to shop inside  
the market or the supermarket/ how best to  
feed themselves & others  
sew buttons on etc etc etc/ or so it seems

(...)

But the widow's Other? *the widower?* in a-we-  
 culture? Depending on his age/con- dition he's  
 either useless cock or hot new uneXpected  
 'property'/ the newly 'eligible "bachelor"'. In  
 either/neither case  
**NO**/BODY bizness wid im grief &  
 dislocation . im is suppose to cope  
 ('real man' na cry etc etc etc/  
 & stann uppun im onetwo feets  
 as VP rather harshly told me when I ask for  
 help

(Brathwaite, *The Zea Mexican Diary*: 174-5).

En este sentido, la obra (general) de Brathwaite puede concebirse como un pasaje del Atlántico personal, o interior, en el que el Pasaje del Atlántico histórico se corresponde con un viaje interior hacia la recuperación y la supervivencia: “It is the poetry in which Brathwaite, the man and the poet, journeys into his own personal darkness, and here too, survival and recovery is made through storying, through rehearsal, ritual and repetition” (Collett: 108). Además, en la temática de *The Zea Mexican Diary* tienen lugar varios ritos de paso: la sección del diario, que ocupa las primeras cuatro partes del libro, describe el rito de paso de la vida a la muerte que realiza Doris (*Zea Mexican*). La sección de las cartas escritas por Brathwaite, que conforma los seis siguientes capítulos del libro, representa el rito de paso que realiza Brathwaite durante su “time of salt”, “during which he attempts to come to terms with his loss and grief” (*Ibid*: 59).

En los dos primeros capítulos del diario, “Irish Town 1” y “Irish Town 2”, Brathwaite nos relata los acontecimientos a partir del diagnóstico de la enfermedad de su mujer, hasta un día antes de su muerte. Lo que destaca de las reflexiones en el diario de Brathwaite es la manera en la que la evolución de la desintegración individual y desaparición de la mujer

enferma se presenta como una extensión de la devastación natural que tuvo lugar en mayo de 1986, cuando comienza el diario, debida a las lluvias torrenciales que estaban afectando a la región (Otto, 2009: 60):

*Ever since the doc's news there has been rain here in Ja: 2 weeks of ruin that has claimed 30 lives (& is still continuing) w/ 40,000 people they say homeless in 5 Clarendon alone Roads gone Bridges wash away etc etc etc Right here at home the mud came down the hill down the front steps into the house and all her newly planted garden beds are wash'd away What a metaphor for what must be going on inside her And she still hasn't yet been told . .*

(Brathwaite: *The Zee Mexican Diary*: 31).

La visión de la devastación a nivel global le sirve para destacar y poner énfasis en la devastación que la voz poética sufre a nivel personal, lo que le lleva incluso a vincular la angustia que sufre por recordar los rayos X de su mujer con la catástrofe nuclear de Chernobyl, que había tenido lugar poco tiempo antes ese mismo año (Otto, 2009: 60-1):

*During the clean-up this morning she came in to kiss me 'for being so strangely co-operative . . .' and told May that these days I don't seem to ever leave her side . . . 'Mr Brathwaite has become so attentive!' she says, smiling . . . and still not knowing/still not knowing how I lie awake each night next to her/next*

to her/ near near nearest to her/ listening to each br  
eath in those nightmare X/ray lungs toiling toil-  
ing away/ fearing to hear some like nuclear disas-  
ter & wishing that it cd be me instead of her/ me  
instead of her/ me instead of her . . . going up up  
up in the dark & horror of the Xtinction in tho-  
se lungs I had seen in the picture

### Sunday 8 June

All this takes place at the time of the CHERNOBYL  
NUCLEAR DISASTER near Kiev in the Soviet Union.  
First Western Reports [honest/Free Press etc etc] put  
the death toll at 20,000 The official Soviet count  
is like 12! But they have found 'hot spots of radi-  
ation' outside the official disaster area . . .

(Brathwaite: *The Zea Mexican Diary*: 30-31).

Esta visión que conecta la devastación global con la individual también se relaciona con su noción del Pasaje del Atlántico como ~~an~~ ongoing catastrophe that manifests not only in cultural but also in environmental contexts. Natural catastrophe mirrors human catastrophe and viceversa (McSweeney, en Otto, 2009: 61):

Art must come out of catastrophe. My position on catastrophe, (...) is, I'm so conscious of the enormity of slavery and the Middle Passage and I see that as an ongoing catastrophe. So whatever happens in the world after that, like tsunamis in the Far East and India and Indonesia, and 9/11, and now New Orleans, to me these are all aspects of that same original explosion, which I constantly try to understand. What is it that causes nature to lunge in this cataclysmic way, and what kind of message, as I suspect it is, what message is Nature trying to send us? And how are they connected, these violent forces that hit the world so very often —manmade or nature-made or spirit-made—they hit us increasingly violently

La obra concluye con los capítulos XI y XII, titulados “The Tulip Tree” y “The Awakening” respectivamente, los cuales “read as Brathwaite’s return to the human community and reveal instances of communion with the spirit of his dead wife” (*Ibid*: 59-60). En “The Tulip Tree” se describe el entierro de las cenizas de Doris/Zea Mexican que, incluso antes de ser enterradas, son percibidas como parte del paisaje caribeño:

There was plenty of ash & the box that contained it was quite heavy with it but it wasn’t wood-ash-white but a kind of (I was surprised) pink/brown w/ white flecks in it – like coral sand w/ little clips of fingernails of shells & conchs & perhaps crab in there – that smooth & shine & hint of pink: the sand of sea & time our origins ... (Brathwaite, *The Zea Mexican Diary*: 198, en Otto, 2009: 83-4).

De esta manera, Zea Mexican se fusiona con la tierra, y pasa a formar parte del reino de la memoria geológica, conectando la vida de los habitantes con la historia de la región (Otto, 2009: 84).

Esto refleja una preocupación con lo que Reiss (2002) denomina “(the) geographical remaking of history”<sup>clvi</sup>, y que se observa en *Shar y TrenchTown Rock. Shar/Hurricane Poem* (1990) representa el segundo encuentro de Brathwaite con el trauma personal: nos describe la destrucción de su casa y archivo personal en Irish Town, Jamaica, por el huracán Gilbert de 1988. También conmemora la muerte de su sobrina, Sharon, hija de Mary Morgan, en 1990 (Otto, 2009: 91). En torno a 1988, Brathwaite comenzó a construir un archivo personal sobre cultura y literatura caribeña en su casa de Irish Town, Jamaica:

‘Irish Town’ is one of the largest & most important archives of Caribbean literature and culture in the Caribbean...It contains a record - since I keep almost everything - of many of our writers’ progress (drafts unpublished manuscripts letters diaries artefacts books books books books thousands of miles of tapes LPs) - possibly one of the largest collections of Caribbean poetry in the world (*Shar*, 3-4, en Otto, 2009: 93, tipografía en el original).

Este archivo puede considerarse un “epicentro cultural”, un centro que recoge la extensa narrativa de la cultura caribeña, un almacén de sus palabras e historia (Otto, 2009: 93).

Brathwaite incluye una introducción al poema en donde nos describe el objetivo principal del “epicentro” que está construyendo:

One of the.. major concerns of the Epicenter is the loss of words..cultural words..epic pieces..by contemporary cultures that are lost because we don't have the capacity to save the words..and because many times the Western epics supersede the Third World epics to such an extent that there is not enough energy or interest in those of us who have the capacity to save words, to go to the places where these poems and epics are being spoken and sung, to save them... (Brathwaite, *Shar*: 1, en Otto, 2009: 92).

Brathwaite finaliza esta introducción dirigiéndose a un ser querido, que en primer lugar parece ser Sharon, pero cuya memoria se funde con la de Zea Mexican: **“Did you get out? where were you my love? (...) and of course I have to sit here helpless, not hear(ing) not know(ing) a thing...”** (Brathwaite, *Shar*: 5, en Otto, 2009: 94, tipografía en el original). De esta manera, la voz poética vincula las dos esferas, las dos interpretaciones del poema: la destrucción de su casa por el huracán, y la devastación emocional debido a la muerte de las dos mujeres (Otto, 2009: 94).

Esta última parte de la introducción, al igual que la descripción de la destrucción de la biblioteca, aparece en negrita, destacando la relevancia de los dos eventos, que quedan así, relacionados al mismo nivel: **“the appearance of the text on the page, too, creates a bridge between the two layers of the poem (...) the force of the hurricane maims the Caribbean not only on a physical but also on a psychological level, destroying its storehouse of cultural memory for which the archive in Brathwaite's vision comes to stand”** (*Ibid*: 94).

Al igual que en *The Zea Mexican Diary*, **“natural catastrophe mirrors the emotional devastation caused by the loss of loved ones. The poet's state of mind is reflected in the landscape”** (*Ibid*: 92). La estructura del poema consta de dos partes: en la primera se describe la fuerza destructiva del huracán y la devastación que deja a su paso. La conexión entre la devastación medioambiental causada por el huracán y el desarraigo cultural del paso del Atlántico se establece desde el inicio del poema, en primera sección de la primera

parte. El pasaje del Atlántico se vincula a una historia de emigración que comienza mucho antes de la era del colonialismo y el tráfico de esclavos a través del Atlántico, lo que recuerda al pasaje en *Masks* en donde se describen las migraciones desde Egipto a través del desierto del Sahara hacia el África occidental y el Atlántico:

wood  
has become so useless. stripped. wet.  
fragile. broken. totally uninhabitable  
with what we must still build

a half-a-million shaved off from the auction block  
curled & cut off from their stock

.....

wasted wasted wasted all all all wasted wasted wasted  
the five hundred years of Columbus dragging us here

(Brathwaite, *Shar*: 7, en Otto, 2009: 98).

Al igual que en *Masks*, aquí Brathwaite está describiendo su propio viaje hacia atrás en el tiempo, al África precolonial, de una manera que “saves the memory of his own personal past (his life in Ghana), the history of the African-Caribbean population, as well as the words of the actual collection of poems entitled *Masks*, which he sees here as being destroyed along with the rest of his library” (Otto, 2009: 99). La catástrofe natural refleja una catástrofe humana: “The uprooting of trees and the tearing off of roofs both echo the poet’s agony of loss, the final severance through death from those he loves” (*Ibid*: 101), pero el tono del poema oscila entre la esperanza y la desesperación, entre la visión utópica y distópica que caracteriza esta segunda cosmología de Brathwaite:

...& there was like this rip & roar & tattoo tear. ing out of elephants  
as if the lumbering prehensile thunders of the holocaust were trump.  
eting the roof right off & so they were &

there was light &  
crazy colours of the leaves out. side  
like when the whole house rise to flash & plunder as it floated down  
the wind

with all aboard & shingles

(Brathwaite, *Shar*: 10, en Otto, 2009: 101).

En la segunda parte del poema, que celebra el poder de la fortaleza humana anticipándose a un nuevo ciclo de vida, se aprecia cierto sentido de esperanza (Otto, 2009: 92), y no se menciona a la sobrina muerta, Sharon, *Zea Mexican*, ni la destrucción de la biblioteca. De forma paralela, la tipografía del poema también cambia, ya que el tamaño de la fuente empleada se hace más grande, lo que dirige la atención del lector solo a unas cuantas palabras a la vez, poniendo énfasis en las palabras “-song” y “-singing” en particular. En este punto, el poema adopta un tono de celebración, “-praising a people’s power of endurance and will to transcend their individual limitations in collective action” (Otto, 2009: 107-8):

**sing**  
**sing**

the glitter of  
voices

des.  
chant. ing the  
rivers of silver.  
the shell^shale of  
noise of

des. troy. of des.  
troy. of des.  
troy

ing the well you  
have. wall you

have  
build you have  
build

(Brathwaite, *Shar*, 23-25, en Otto, 2009: 108).

Brathwaite imagina una sociedad basada en una idea de comunidad como un grupo cuyos miembros actúan de forma conjunta: “Only this kind of society (...) is capable of rising unharmed out of trauma because individuals are not left on their own in times of crisis” (Otto, 2009: 112). En el poema, esto se refleja en la fusión de la voz poética individual con la voz del pueblo, lo que evidencia cómo Brathwaite “imagines the poet as the voice of the people” (*Ibid*: 111). Además, sus referencias a la tradición oral implican que los pueblos cuyas culturas tienen una fuerte tradición oral no se ven amenazados por una amnesia total, por lo que “(they) rise more resiliently out of trauma”, como si su propio cuerpo fuera depositario de un conocimiento que no descansa entre las “frágiles paredes de una biblioteca”<sup>clvii</sup>.

*Trench Town Rock*<sup>clviii</sup> (1994) constituye el tercer encuentro de Brathwaite con el trauma personal, el robo que sufrió en su apartamento de Kingston, Jamaica, después de haberse mudado de su casa de Irish Town. De forma similar a lo que había hecho en las obras anteriores, *The Zea Mexican Diary* y *Shar/Hurricane Poem*, en *Trench Town Rock*,

Brathwaite enmarca su experiencia en el contexto de otros crímenes cometidos en Kingston, mostrando una profunda preocupación social (Otto, 2009: 113).

*Trench Town Rock*, que es también el título de una de las canciones de Bob Marley, hace referencia a Trench Town, un suburbio de Kingston en el que también vivió Bob Marley (*Ibid*: 115), el cual “came to represent an alternative to colonial rule and colonial education” (*Ibid*: 115-6). Se trata de un poema en prosa dividido en seis capítulos, en el que cada uno de ellos se detiene en un aspecto de la criminalidad en las calles de Kingston o un incidente específico, como las peleas callejeras entre facciones políticas enfrentadas, el acoso policial hacia los habitantes de Kingston, o los asesinatos de varias personas que el mismo Brathwaite presencié en Marley Manor, el complejo de apartamentos donde vivía (*Ibid*: 113).

El poema constituye un montaje en el que se destacan ciertos aspectos fragmentados y distópicos de la ciudad de Kingston, que lo convierten en algo parecido a un descenso a un paisaje urbano infernal (*Ibid*: 113-4), lo que da como resultado: “an exemplary representation of Kingston as dystopia, a city of bare life” (Edwards, 2008: 2):

The book depicts the city of Kingston as a neocolonial wasteland. Kingston is a city “smouldering in garbage” (TTR 68), but it is also the site of human depravity, of “men & woman plundering that monstrous HELL of stench & detritus & death” (TTR 68). The city’s population are described as “human scavengers” (TTR 69) preying not only on the city’s garbage but also on each other (Otto, 2009: 114).

*Trench Town Rock* no se limita al testimonio de aquellos traumas personales de Brathwaite que tienen su origen en la violencia criminal, sino que incide también en los traumas sociales engendrados por la violencia criminal y estatal durante un período de diecisiete meses, que comprende desde el 16 de julio de 1990 al 17 de diciembre de 1991, adoptando la forma de “(a) polyphonic weave of genres and texts - poignant memoir, recontextualized radio transcripts and newspaper stories, poetic meditation and Anansi fable” (Edwards, 2008: 3). La representación de la crisis de la autoridad política y de la

omnipresencia del crimen transportan al lector de un marco de trauma personal cercano al contexto más amplio de la realidad urbana, donde se plasma la explotación neocolonial que se vincula a una red global. El descenso infernal a las calles de Kingston excede a la experiencia personal de Brathwaite y se transforma en un trauma colectivo, no solo para la población jamaicana, sino también a nivel global: “Brathwaite diagnoses the collective trauma witnessed in *Trench Town Rock* as loss of selfhood resulting from continued dependence on the west” (Otto, 2009: 114).

El primer capítulo, “The Marley Manor Shoot/in,” que nos presenta el asesinato de tres personas en el complejo de apartamentos donde vivía Brathwaite, nos lleva a los bajos fondos de Kingston (*Ibid*: 117), y el cuarto, “My Turn,” que nos relata su experiencia personal del asalto que sufrió en su apartamento, constituyen el testimonio personal de unas patologías sociales que caracterizan a la ciudad distópica (Edwards, 2008: 4). El capítulo dos, titulado “Straight Talk”, y el capítulo cinco, “Short History of Dis or Middle Passages Today” nos presentan los relatos que los medios de comunicación divulgan sobre la violencia estatal y criminal generalizada, y la deshumanización que conlleva, y más en concreto, de la violencia estatal ejercida contra los ciudadanos de Rema, una sección del sur de Trench Town (*Ibid*: 4).

“Straight Talk” se centra en el mundo del crimen en Kingston en relación a las autoridades políticas, y se presenta en forma de una transcripción de un talk show radiofónico en el que “(the) councilor for the inner city Kingston region of Rema”, McKenzie, relata al presentador del programa, Wilmot Perkins, el acoso policial y militar que sufren los ciudadanos de su región (Otto, 2009: 125).

El tercer capítulo de *Trench Town Rock*, titulado “Kingston in the Kingdom of this World”, que alude a la novela de Alejo Carpentier, *El Reino de Este Mundo* (1949) y los ciclos de violencia que sostienen su trayectoria histórica (Edwards, 2008: 8), apareció por

primera vez en 1975 con el título de “Kingston in the Kingdom of this World”, lo que hace pensar que el juego de palabras que lleva a cabo Brathwaite en la transformación de “kingdom” a “kingdom”: “resemanticizes the title and graphically evokes the psychic horror of postcolonial urban bare life” (*Ibid*: 8).

En él, se reflexiona sobre el poder corrosivo del orden estatal fundamentado en la violencia y sobre la represión de la creatividad artística en el mundo autoritario en el interior de una sociedad carcelaria (Edwards, 2008: 4). La visión distópica de Kingston que le proporcionan los recuerdos personales y las narrativas mediáticas recontextualizadas se intensifica de manera retórica y metafórica (*Ibid*: 8): “Biblical allusions, sermon, jeremiad, testimony, chant, and pained introspection articulate a vision of Kingston as an existential prison, a nightmarish soul-destroying concentration camp, operating on both the psychic and physical levels” (*Ibid*: 8):

your authority is these chains that strangle my wrists  
your authority is the red whip that circles my head  
your authority is the white eye of interrogator's  
terror. siren price fix the law of undarkness  
the dreadness of the avalanches of unjudgement  
(Brathwaite, *Trench Town Rock*: 48, en Edwards, 2008: 9).

La segunda parte del capítulo, titulada “Middle Passages Today” vincula la fragmentación de los cuerpos de las víctimas del Kingston contemporáneo con el desarraigo violento causado por la trata de esclavos, lo que produce una continuidad entre el trauma pasado y presente. En el poema, Brathwaite denomina “The Age of Dis” a la continuación de la experiencia del Pasaje del Atlántico en el presente, describiéndola en términos de ruptura: “Distress Dispair & Disrespect. Distrust Disrupt Distruction” (TTR: 73, en Otto, 2009: 138). La era del “dis” constituye la era de la distopia, y Kingston, como “City of Dis”, es su punto central (*Ibid*: 138):

By now the Age of Dis. Distress Dispair & Disrespect

Distrust Disrupt Distruction. A Gardener cutlashes off a  
Helper's hand for saying that shd not come in here &  
Take Employer's food. The Friends he entertain laugh  
after him for letting woman dis im  
(Brathwaite, *Trench Town Rock*: 73, en Edwards, 2008: 5).

Los multiples significados que adopta "Dis" mediante el juego de palabras, la aliteración y una ortografía idiosincrática proporcionan un carácter distintivo negativo a ese tiempo y lugar determinado:

Dis is the Roman god of the underworld, and also the name of both the Devil and the subterranean city containing the lower circles of hell, in Dante Alighieri's *Divine Comedy*. In contemporary urban slang, it denotes the cardinal offense of disrespecting ("dissing") another person, an action which is severely proscribed by the hypermasculine codes of badness-honour.<sup>clix</sup>

Los acontecimientos que nos relata "Kingston in the Kingdom of this World" cobran una relevancia cercana y se circunscriben al contexto jamaicano o del sur global: "In many ways, the poem's narrator speaks for Kingston's inner cities which bore the brunt of two states of emergency, countless curfews, arbitrary detentions, and extrajudicial police executions" (Edwards, 2008: 9). Sin embargo, este sentido de colapso social y violación física y psíquica, "while immediately and terrifyingly local, is recognized as a global phenomenon":

Events that I here chronicle personwise or foolish cd have been recorded in various degrees-some less intense, some as you know far far more so-for other Caribbean countries & beyond. See Achebe, see Soyinka, see Biko, see Jackson, see Morislav Holub, see the Diary of Anne Frank, see Sun Yet Sun, see all the Disappeared of S America — see see see until yu bline<sup>clx</sup>

Las referencias que se mencionan en este pasaje, que incluyen errores ortográficos tácticos y deliberados, establecen conexiones entre países poscoloniales y países poscomunistas, y por lo tanto, vinculan historias implícitas de resistencia nacionalista con la violencia y la represión totalitaria (Edwards, 2008: 10). En el poema, los ejemplos de la brutalidad criminal y estatal además de vincularse con una red global, también vinculan los

espacios públicos con los privados, lo que refuerza la visión de la naturaleza de Kingston en su totalidad como distopia.

Los espacios públicos, como el campus de la *University of The West Indies* en Mona, funcionan como lugares de agitación, o como en el caso del estadio nacional y la calle junto a la biblioteca pública Tom Redcam, como lugares de expresión de la violencia estatal a manos de la policía o de ejecuciones extrajudiciales (*Ibid*: 10): “Violence erases the public/private dichotomy, and this violation of spatial categories is literally enacted on the bodies of women as shown in the ubiquity of rape” (*Ibid*: 10):

news of another & another robbery with v.  
another dead. another woman raped inside her house outside her house along the roadside going home from supermarket from dancehall club from church from school. one poet friend of mine raped on the highway near the great greenheart traffic lights. another stoned to death on Stony Hill  
(Brathwaite, *Trench Town Rock*: 67-8, en Edwards, 2008: 10).

En el capítulo cuarto, “My Turn”, que describe el asalto al apartamento de Brathwaite, el poeta experimenta una muerte metafórica, ya que la bala que se suponía tenía que salir de la pistola con la que los asaltantes le estaban apuntando no llega a salir, como nos relata en *ConVERSations with Nathaniel Mackey*:

–he finally pushes the hard bone of his gun into the  
black of my skull – at the back there into the cleft just  
above the nick and *press* or whatever the trigger  
and it goes *click*, see? there’s this *click*  
– I could hear it for the forever of nothing happening  
In other words, the bullet – if there *is* a bullet  
– pass through my brain without physical contact, or I no  
longer have the physical contact to receive the bullet  
But I *feel* it go through my mind, right? all its detail of  
rushing gold and shatter and catastrophe and silence  
  
...I mean – and I know this – that I’m not the same

person after this experience and that either I'm dead  
– lookin and talkin to you the living; or I'm talking  
to what my sister call 'a cloud of witnesses' ...

(Brathwaite, *ConVERSations*, 246-7, en Otto, 2009: 140-1).

El robo y el saqueo son descritos como una catástrofe natural, como si un huracán hubiera arrasado la vida de Brathwaite, lo que vincula a *Trench Town Rock* con *Shar* y *The Zea Mexican Diary*, ya que al igual que en ellas, la devastación medioambiental consiste en un reflejo de la devastación psíquica:

...my room like  
thesea–the debris&litteralloverthebeaches–bibliogr-  
aphy files & my poetry manuscript folders all trampled &  
curled by the breakers – books hit by like a hurricane –  
what more can I tell you? – clothes torn from their  
hooks & their shoulders – my life like torn from its  
moorings&somethinglikespiderscrawlingovermy faces...  
(Brathwaite, *Trench Town Rock*: 59, en Otto, 2009: 141).

Se trata de una destrucción metafórica de la vida creativa del autor, que el propio Brathwaite explica, en *ConVERSations*, como: “my death and the death, as I experience it, of my loved - o loved society and culture” (Brathwaite, 1999: 278).

“Short History of Dis or Middle Passages Today” se concentra en la actividad criminal, que se ha introducido en la conciencia pública a través de los medios de comunicación. En este capítulo, la sociedad de *Trench Town Rock*, Kingston, y por extensión, el Caribe, aparece desprovista de alma y, como consecuencia, de su habilidad para el sueño creativo, ya que no es capaz de sentir respeto ni conectar las diferentes esferas de la existencia, “The dead, the living and the unborn” (*Ibid*: 138):

## Chopping off Peoples Dreams

... The *TUESDAY STAR* has learned that the woman who was wearing a thick bracelet stepped off the bus and into the path of a man armed with a meat chopper. Poised with the sharp weapon, the man inflicted a single blow which severed the woman's arm. When the arm fell to the ground, the man

took it up, and while running, he removed the bracelet and threw away the arm. Eyewitnesses told the *TUESDAY STAR* that the woman fainted and was immediately removed from the scene by a passing motorist...

(Brathwaite, *Trench Town Rock*: 71-2, en Otto, 2009: 135-6).

En otro fragmento anterior, se hace incluso referencia a personas que escarban entre los restos humanos:

### Human scavengers loot death car

By Claire Clarke

*S Gleaner*, 31 Mar 1991

With tracks of blood and brain marrow trailed around the site, a woman in the crowd excitedly captured a tube of lipstick from the wreckage. This young woman had also located a shoe saying, "Mi like it, but mi nuh know whery de nex one dey." Scanning the scene, she realized that the other foot was still inside the contorted machine of death; she attempted to close in and capture her prize, but the police intercepted, so for the time being she let it be.

(Brathwaite, *Trench Town Rock*: 69, en Otto, 2009: 136).

Brathwaite aclara que mediante el acto de relatar los hechos que marcan su período de sal, ~~my~~ 'accountability', comienza un proceso de rehabilitación, resurrección, renacimiento o ~~segundo nacimiento~~: "I'm beginning to find word/sound/power" (*Ibid*:

278), lo que le lleva a un período de nueva creatividad en *DreamStories*, “where a form of psychic healing begins” (Otto, 2009: 141).

*DreamStories* es una adaptación de los acontecimientos traumáticos que Brathwaite ya había relatado en *The Zea Mexican Diary*, *Shar/Hurricane Poem* y *Trench Town Rock*, codificados en forma de secuencias de sueños (*Ibid*: 145). En una carta dirigida a Gordon Rohlehr en 1993, Brathwaite describe *DreamStories* como “a kind of RIFT VALLEY in my senscape after the psychic disaster slippages of Mexican (86) Shar (88) TTR (90)” (Rohlehr, 1994, en Otto, 2009: 146). Brathwaite se refiere a los tres acontecimientos traumáticos que marcan su “período de sal” como “psychic slippage, the microcosmic equivalent of the geological faulting and subsidence whose result is the formation of rift valleys” (Rohlehr, 1994: 765).

En este sentido, *DreamStories* se debería reconocer como un nuevo principio en la obra de Brathwaite que va más allá de los testimonios, cartas, peticiones de ayuda o documentos sobre las pesadillas vividas por Brathwaite hasta entonces (*Ibid*: 765). Mientras el objetivo de *The Zea Mexican Diary* y *Trench Town Rock* “is to write from within the silent howl and scream of the straitened man”, el objetivo de *DreamStories* “is to chronicle the events of an interior journey, to divine directions from the signposts of the dark valley: the broken tree stumps, frowning rocks, and thorns of the dark wood” (*Ibid*: 767).

En *DreamStories*, como en el resto de su obra en *video-style*, Brathwaite relaciona su angustia personal con el contexto más amplio del Caribe, en particular, con las historias de los antepasados esclavos, estableciendo una continuidad entre el pasado y el presente, y entre la dependencia colonial y neocolonial. También se relaciona con *X/Self* y *Ancestors* en el hecho que el Pasaje del Atlántico aparece también como metáfora para el sufrimiento individual en un escenario caribeño contemporáneo. En otras palabras, *DreamStories*

constituye un viaje al pasado de su psique, y al mismo tiempo, al pasado de la historia caribeña (Otto, 2009: 146):

Brathwaite's *DreamStories* performs a journey into the unconscious to release the pain caused by his loss and to rework the traumatic experiences of his life into a story. Thus, as stories, the pieces collected here are the product of a deliberate act of artistic creation, and as such they are transported away from the realm of the imaginary into the symbolic" (Ibid: 147).

*DreamStories* se compone de siete historias: "The Black Angel", "Dream Chad", "Dream Crabs", "4<sup>th</sup> Traveller", "Dream Haiti", "Grease" y "Salvages". La primera historia es la única que no hace referencia directa a los acontecimientos de *The Zee Mexican Diary*, *Shar/Hurricane Poem* y *Trench Town Rock*, ya que había sido escrita y publicada en los años cincuenta, mucho antes de su período de sal. Se trata de una historia de espíritus "claimed by many a West Indian family as truth confirmed to legend. Its source is in the spiritual power of healing and divination the African brought to the New World" (James, 1994: 759). La imagen central consiste en una batalla espiritual en la forma de un combate de boxeo que conlleva la pérdida de inocencia y que marca el principio de un sentido de individualidad por parte del narrador (Otto, 2009: 147).

La segunda historia, "Dream Chad", comienza la adaptación creativa de los acontecimientos traumáticos de su período de sal, a la que le precede una nota introductoria en la que Brathwaite nos relata cómo comenzó a escribir la historia en un ordenador alquilado en la Universidad de Harvard, donde estaba residiendo durante el verano de 1988. Lo destacable de esta introducción es que el ordenador destruye una y otra vez el texto que Brathwaite intenta componer, borrándolo de la memoria cada vez que ponía punto final a su redacción: "This instance of cyber-obliteration becomes a premonition of the destruction of his house by Hurricane Gilbert later that same summer" (Otto, 2009: 156-7):

But as I was finishing this story – before, in fact, I cd print it out – the machine shall we say *malfunctioned* and I lost nearly all its oratory & I had to reconstruct it all again from scratch & each time I came to the end & was about to run it off, the sa-

me strange **deconstruction** occurred . . .

. . . but in my persistent HEAT + HEART went out &

## rented another computer

& ran the story in & off before the spirit cd re/ programme itself into the new cinnamon instrument . . .

But a few days after the printout, I watched Hurricane Gilbert rise up out of the sea . . .

. . . towards Jamaica. And as soon as I saw it I knew that this was Io & that that was why Sycorax or the Spirit of the Machination had perhaps tried to stop me writing 'it'.

(Brathwaite, *DreamStories*: 48-9, en Otto, 2009: 157).

La historia central de la colección que compone *DreamStories* es “4th Traveller”, que tiene una trama elaborada y es la que mejor ilustra la tendencia de Brathwaite “to present private experience as public drama, to fuse the domestic with the social and political” (Rohlehr, 1994: 768). En esta historia, el narrador, su padre y otros dos viajeros, una mujer y otra persona de la que no sabemos su nombre, llegan al “pueblo de los muertos” al anochecer con una carreta cargada de caña recolectada para deshacerse de ella en Zion, la aldea a la que se dirigen. Las cañas están relacionadas con la muerte de Zea Mexican, ya que los viajeros empujan “the heavy heart of the canes” en un momento que se describe como “about four weeks after Mexican died” (DS, 80, en Rohlehr, 1994: 768). Al llegar a un callejón sin salida se encuentran con un grupo de hombres de aspecto hostil, inmersos en un juego habitual en Barbados que tiene origen africano. La atmósfera amenazante del pasaje se relaciona con la sensación de exclusión y alienación que experimenta Brathwaite

en Irish Town tras la muerte de Zea Mexican y que ya había recogido en *The Zea Mexican Diary*:

4th Traveller” is a dramatization and dreaming amplification of this sense of being excluded, which changes from passive to active exclusion. As elsewhere in *DreamStories*, the amplification of personal trauma produces a drama of anguish in which the protagonists’ experience becomes representative of historical process. Different times and spaces are fused until the dream represents both Brathwaite’s paranoid sense of being shunned, judged and rejected (ZM, 152, 181-2), and a historical return to the runaway experience of the African slave, pursued through canefield and forest into the mountain fastness of his maroonage. Nightmare superimposed upon nightmare, the dream journey becomes the Middle Passage (Rohlehr, 1994: 768).

El poema, que se compone de cuatro secuencias, nos recuerda, en la última de ellas, los acontecimientos de su “período de sal”, representados, en la alegoría del sueño, como el regreso del narrador al pueblo de los muertos, que confirma el abismo que le separa de su entorno de amigos y conocidos, con quienes ya no le queda nada que compartir (*Ibid*: 769). La incógnita sobre la identidad del cuarto viajero parece despejarse en esta última secuencia, ya que para Rohlehr: “he may be Eddie/Edward Brathwaite, the author’s earlier self/identity/persona, who perishes during the night journey of the straitened subject in order that a tougher, more severe “Kamau” persona might emerge” (*Ibid*: 770). El personaje de “Kamau”, como nos recuerda Otto (2009: 172), es “the poet in resistance, the maroon existence of his creativity. In this sense, the dream is a space where maronage can be reimagined. The retreat into the maroon shell of the dream is also a retreat into the womb of *nam*, where the self in resistance is conceived and born”.

El propio Brathwaite nos confirma en *ConVERSations* que *DreamStories* trata sobre la muerte y el renacimiento:

it means I undergo some strange kinda resurrection from that mo. It doan make me no kinda better poet nor anything like that - But since I’m died, a strange set of circumstances begin to make themselves shall we say ‘possible’ And I begin to dream, stepping on these stones of pearl and peril, back into each early morning, re/living, re/learning - like seeing all-yu again for the first time?

is where and how, I suppose, I begin to restore the *fragments*...of my infernal psyche (...) and I begin to write down and *improvize* from the write-down - these 'dreams' -gleams - 'gleanings' - which become - not the dream(s) as such but the *process* emerging from the dream(s) - become the fluid basis of what I regard as my first major work since the crises (...) a collection call *DreamStories* (Brathwaite, *ConVERSations*, 164-5, ortografía, tipografía y énfasis en el original).

El paso de la muerte del personaje de Edward a la concepción del personaje de Kamau adquiere connotaciones de un ritual de iniciación, lo que nos recuerda las circunstancias que le llevaron a cambiar de nombre (Otto, 2009: 173). En 1971, en una ceremonia de iniciación en Kenya, la abuela del autor Ngũgĩ wa Thiong'o le dio el nombre de Kamau (Torres-Saillant, 1994: 703):

I wd like to share with you a little more about the meaning of my Kikuyu name **Kamau**/ given to me at her home, outside in the grounds, on the ground, one afternoon in Limuru by Ngugi wa Thiong'o's grandmother and witnessed by the whole large family and many others (...) I own & use the name **Kamau** in preference to the earlier **Edwar(d)** (...) because not only was the ceremony itself important & significant & took place for me as an adult rather than as a child carried to the baptismal font/but it is also an important statement of cultural position/commitment/orientation (...)it is to know the **meaning** of that name - yr name - to know that that name - the name has qualities in it which begin to affect you & your outlook (Brathwaite, *Barabajan Poems*, 236-7, énfasis en el original).

En "Grease", Brathwaite explora la interrelación entre la contaminación medioambiental y la catástrofe humana que ya había tratado en *Trench Town Rock* y "Pixie", y en obras anteriores, al igual que hará más tarde en *Words Need Love Too*. La agresión al medio ambiente debida a un sentido de desarraigo refleja la corrupción y el comportamiento agresivo entre los seres humanos. La alienación de la tierra y entre seres humanos en *DreamStories*, como en la mayor parte de la segunda etapa de la obra de Brathwaite, se presenta como resultado de la explotación neocolonial, representada en el siguiente pasaje:

**b**ut there was so much punk  
& pollution now in his heart. those  
darkening frills of water turning the  
shoreline to mangroves with the slow  
black lips of what all those  
ships & fats & fact-  
ories had voided onto the shore of  
what shd have been white sand

(Brathwaite, *DreamStories*: 121, en Otto, 2009: 175).

Esto se relaciona con una de las preocupaciones recurrentes en la obra de Brathwaite, y que aparecerá, además de en “Grease”, en *Words Need Love Too*: la devastación medioambiental como reflejo no solo de la tragedia humana, sino de la pérdida de dignidad por parte de un Caribe cada vez más dependiente del turismo y las inversiones extranjeras, que ha resultado ser perjudicial para la ecología de la región (*Ibid*: 176).

### ***3.5 Words Need Love Too y Born to Slow Horses***

---

La estructura de la primera y segunda edición de *Words Need Love Too* (2000 y 2004, respectivamente) se compone de cuatro secciones sin título. La primera y la cuarta sección la forman un poema en prosa o *proem* (Otto, 2009: 217; Savory, 2008: 139), mientras la segunda y la tercera constan de diez y doce poemas, respectivamente (Savory, 2008: 139). Las dos ediciones comienzan con el poema “JerryWard & the fragmented spaceship dreamstorie”, una conversación telefónica entre Brathwaite y el escritor y académico Jerry Ward, del Tougaloo College de Mississippi, universidad que forma parte de la red de Escuelas y Universidades históricamente para negros (*Historically Black Colleges and Universities*), donde Brathwaite obtuvo un doctorado honorífico (*Ibid*: 139).

Tras haber asistido a la conferencia que Brathwaite dio en “(the) Southern Black Cultural Alliance meeting” en Mississippi, Jerry Ward le telefoneó para comentar algunos aspectos de la conferencia (Otto, 2009: 217). El poema nos indica que la conferencia había girado en torno a la imagen del misil como metáfora de la conquista y colonización. De forma paralela, en el transcurso del poema, las palabras se convierten en misiles lanzados al espacio entre el hablante y el oyente, lo que nos presenta una lectura alternativa de su propia metáfora: “Touching down in another person’s mind, the image has the power to alter that mind and change that person’s world just as the colonial missile did when it touched down in the New World at the end of the fifteenth century (the poem makes a reference to 1492)” (*Ibid*: 218).

Sin embargo, mientras el misil colonial silenció y extinguió el deseo de intercambio intercultural, el misil de las palabras del poema promueve que el otro tome la palabra para responder. Es decir, el poema replantea la metáfora de Brathwaite del encuentro cultural a

nivel personal, señalando las cualidades utópicas del arte y la capacidad de las palabras para crear mundos (*Ibid*: 218):

‘You may recall having met me  
when you lectured at a Southern Black Cultural  
Alliance meeting her in summer 1983...’ (...)  
he remembers a passage  
in which (...)  
i said that it was as if the spaceship bringing us here  
had like **crash** into the New World/plantation  
  
(...) so that as in space travel  
there cd be an evanescent but v/ real four dimensional  
image of the origins made out of atoms of light  
- a holograph? - giving (allowing)  
each one of us in our different parts a common memory  
& language & angel  
really, w/ which to speak to each other & to the world

(Brathwaite, *Words Need Love Too*, 2000: 3).

El tema del amor, al que hace referencia el título de este volumen, aparece como forma de sanación en todos los poemas de la segunda sección del volumen (Savory, 2008: 139), y de forma más específica, en los dos últimos poemas de esa sección, “Défilée” y “Words Need Love Too” (Otto, 2009: 218), señalando un aspecto recurrente de la obra de Brathwaite y que siempre aparece de manera más o menos explícita: “Throughout Brathwaite’s larger work, love tries to face down the gross failure of human capacity for love and the hunger for kindness and affection which are thwarted by the turn to violence” (Savory, 2008: 141). Frente a la violencia epistémica de la administración colonial o de los constructores de Estados-nación, que han instilado la violencia para poder ejercer de agentes de la dominación económica, lingüística y religiosa o cultural, el amor emerge

como ~~the~~ necessary corrective to the violence of systems of control and oppression” (Mignolo, 2000: 273).

–Défilée” está ambientado en el Hatí de 1806, dos años después de que la isla haya obtenido la independencia de Francia, y la voz poética corresponde a la de la amante de Jean-Jacques Dessalines (general que sucedió a Toussaint Louverture en la Revolución haitiana, Savory, 2008: 145) al borde de la locura por el dolor y la violencia, que rastrea el campo en busca del cuerpo desmembrado de Dessalines (Otto, 2009: 218). En este sentido, las palabras de Défilée no alcanzan ninguna forma de comunicación, al no obtener respuesta por parte del amante muerto, pero en otro nivel, sus palabras se comunican con el lector de la misma manera que la conferencia de Brathwaite en el poema de ~~Jerry~~Ward” se comunicaba con el propio Jerry Ward (Ibid: 219).

Al asumir la voz de Défilée, Brathwaite puede revelar aspectos de la historia haitiana, y por extensión, del Caribe, que no habrían podido salir a la luz en las versiones oficiales de los acontecimientos, fueran versiones coloniales o anti-coloniales. Mediante el énfasis en la esfera de lo íntimo y lo privado, logra revelar el alcance de la devastación causada por la violencia que siguió a la lucha haitiana por la liberación, y también reconoce que existen algunos aspectos de la rebelión esclava haitiana ~~that~~ are less than glorious and which are often forgotten or evaded in more celebratory accounts” (Ibid: 219):

Now sit i down beside you in yr pool of blood  
w/ seven wailer demons in my head poor fool  
to let them fling you down like this from yr high

horse. yr vision of a people marching on out of this  
dungeon hearse of slavery into some proper light  
no blight no more upon this twisted crop of niggers

on the land

po fool they cut you down before the morning crow  
before the crowd that might have save you  
gather on the road from Maréchand two miles

to Port-au-Prince

(...)

the fragments of yr body's dream I can but touch

O cruel piece by piece I can but gather from the entrail  
entrance of the knife. there is no peace here  
gaps & gashes like hot milk boil. ing over  
& the furnace burning our tomorrows spoil our race

(...)

and so i pick you back each pick & pluck  
a root a memory a flower  
the toes back to the fit of instep & the ball  
bearing weight of ankle

-bone

let the one foot if it be one  
foot walk quickly down the road  
let the slip hips dance. fit fairly into place  
around the ready loins  
(...)

let me ride with you general. let me ride with you  
in these dark eyes i will restore  
in this fine head i plant here in this place of burial  
O Dessalines O Dessalines gangan

O magic makandal & sun & flag

plaçage . nanchon

(Brathwaite, "Défilée", *Words Need Love Too*: 20-1).

La segunda sección termina con el poema que da título al volumen, *Words Need Love Too*, un poema que celebra su matrimonio con su segunda mujer, Beverley, y que constituye ~~an~~ “an invocation of the power of words to transcend suffering” y ~~a~~ “a quest for a new world created through the medium of language” (Otto, 2009: 219). El poema comienza con la búsqueda de Calibán de un habla propia, lo que recuerda al poema ~~–~~“Nametracks”. Sin embargo, se diferencia en cierto sentido de ~~–~~“Nametracks”, ya que ese habla o lenguaje va más allá de un lenguaje-nación o lenguaje criollo y se convierte en un lenguaje que trasciende y al mismo tiempo une a las diferentes comunidades lingüísticas: ~~–~~“By focusing on the power of poetic language to shape the world, the absence of love and responsibility for that language implies a threat to human civilization, to a people’s inspiration” (*Ibid*: 220):

How to make sense  
of all this. all this pain. this drought  
scramble together vowels jewels that will help  
you understand will help you understand these rain.  
these rain. these rain. less  
words. need love. love too

(Brathwaite, ~~–~~“Words Need Love Too”, *Words Need love Too*, 2000: 22).

El énfasis en el poder transformador de las palabras y en el amor que emana de ellas, entendido como correctivo a la violencia epistémica, se relaciona con la visión de Mignolo de del amor bilenguajeante como ~~–~~“the final utopic horizon for the liberation of human beings involved in structures of domination and subordination beyond their control” (Mignolo, 2000: 273). Mientras que, como nos recuerda Mignolo, ~~–~~“el ser es un concepto inserto en una filosofía denotativa de la lengua que aísla la noción de «idea» como resultado del pensamiento, de acuerdo con la singularización de la «personalidad» y del «sí mismo»” (*Ibid*: 253), el lenguajeo, en cambio, ~~–~~“ocates interaction among individuals,

among human beings instead of preexisting ideas. It is precisely at the intersection between person, self, humans, living organisms –or what have you– where languaging is located as the condition of the possibility of language” (*Ibid*: 253-4).

El lenguajeo, a diferencia de la lengua, opera sin la policía de las gramáticas escritas y la política natural de la lengua (*Ibid*: 254), y se corresponde con el momento en el que una lengua viva, en referencia al término empleado por Gloria Anzaldúa<sup>clxi</sup>, se describe a sí misma como «un modo de vivir» en la intersección de dos (o más) lenguas (*Ibid*: 264). La lengua nos permite describir y concebir el lenguajeo, entendido como interacción *en* una lengua, lo que le lleva a Mignolo a concebir el bilenguajeo como ~~that way of life between~~ languages: a dialogical, ethic, aesthetic and political process of social transformation” (*Ibid*: 265), que nos lleva a un amor bilenguajeante.


De la misma forma que el Estado-nación fomenta el amor a la lengua nacional, lo que Mignolo denomina amor bilenguajeante, y que Brathwaite recoge en los versos repetidos y en el título de cómo ~~words need love too~~”, surge desde y en las periferias de las lenguas nacionales y en experiencias transnacionales:

amor por la intersección entre lenguas, por la desarticulación de la lengua colonial y por las lenguas subalternas, por la impureza de las lenguas nacionales, y amor como correctivo necesario a la «generosidad» del poder hegemónico que institucionaliza la violencia. Es el amor por todo lo que es negado por la cultura académica cómplice del legado colonial y las hegemonías nacionales. Finalmente, este amor es una restitución de las cualidades secundarias (pasiones, emociones y sentimientos) y de la impureza de la lengua que han sido proscritas de la educación y la epistemología desde el principio mismo de la colonización y la racionalidad moderna (*Ibid*: 350-1):

Words need love too

A taking back the anger anguish at this prime  
of peace  
E bringing showers' blessing on this place  
George Lamming's novels. Walcott's carafes  
of poetry like Dominica river water. Deep wells  
of Gabby songs like waterfall. his voice of clear  
aubade. Amalaclava Kaieteur  
Dunns River Falls. Lost Lovers Leaps  
the mill at Boscobell  
the long eternal sea-sound cliffs of ruin  
ancestors along the East Coast road

Words need love too

the tief that smile  
that eat the crispous bread & mellow pear  
& drink the canejuice wine  
watch the crack liquor weather change across  
the fields & when the early morning loudly  
rains. the over-arching blow  
  
of god made magic from the mounds of cloud  
& light & light itself. his silent singing colour

curv-  
ing from the storm itself into these seven towers  
*o jah selassie i . o rastafari* rooted in the fields  
brown brunt & burn towards the rotting  
concrete city needing love

*o rotting city needing love the wheels the monstrous messengers  
the raped the dead the leprous scavengers the metals you deposit pollutions  
minister in all this wordsworth vanishing upon this bridge  
of life o broken now inglorious sounds o broken & incongruous woods  
o words so shoved about so worn we cannot slip yr sandals on  
& wear them in the bleeding streets of chance o claude mckay o hilton  
vaughan o nuclear xplosion of all mighty sparrow nicolás guillén  
my brother martin martin luther king & andrew salkey william  
butler yeats. how can we tell the dancer from the dance?*

& when the cane is cut. at night the stars come  
silver down to where the canetops are  
so low you hear their tick & singing crickets

comments

& sometimes in the silence distance  
 the slow misty drift of comets at their long  
 disasters  
 and **O** so precious are my lovers. cool  
 louvres  
 soft skin of pastures  
 agave. rain-grass. fern. the goat-foot ipomea  
 lambs  
 wool. black belly sheep. ships  
 in the harbour. reflections in the water  
 names dancing necklaces  
 shimmering like mandolins of dews. rain  
 drops. the rising orange sun inside them .  
 crabs. the breadfruit's casket skin of ancestors

(Brathwaite, *Words Need Love Too*: 24-5)

En la tercera parte de *Words Need Love Too*, Brathwaite regresa a una de las preocupaciones que se remonta al principio de su obra poética y que progresivamente irá incorporando: los asuntos ecológicos que afectan a Barbados y la totalidad del Caribe. El turismo aparece como símbolo de la dependencia neocolonial de la opulencia de occidente, lo que destruye los ecosistemas locales medioambientales y culturales (Otto, 2009: 221). Para ello, Brathwaite se centra en el espíritu de Namsetoura y los terrenos de CowPastor. A mediados de la década de los noventa, Brathwaite se trasladó a una zona rural del sudeste de Barbados, más concretamente, a una zona que corresponde a:

Part of the Wilcox plantation complex, running 'along the southern ridge [...] above what is now called Gibbons Terrace', y que llama CowPasture<sup>clxii</sup>: 'He intended to use this space partly as a means of reorganizing his extensive archives, which were thrown into disarray by Hurricane Gilbert in 1988. He also wanted to open a cultural institute on the site to support the work of young artists. Shortly after settling there he learned of government plans to transform the area by constructing what he calls an 'unnecessary and unethical road [...] for some new unexplained access to the airport'<sup>clxiii</sup>.

Brathwaite ofrece su visión y su rechazo al proyecto del gobierno en una carta abierta a la que se puede acceder en la página de Internet que se ha abierto para mostrar su lucha por salvar Cowpastor, y que incluye noticias, artículos, sugerencias y apoyo a CowPastor<sup>clxiv</sup>.

La objeción de Brathwaite a la construcción de una carretera nueva se centra en las repercusiones ecológicas que denomina “poco éticas”, ya que el proyecto conlleva la transformación del paisaje y la destrucción de la fauna y la flora debido a la desaparición de los pastos (Carrigan: 79).

Parte de la relevancia de ese paisaje reside en que, según Brathwaite, esos pastos forman parte de un terreno sagrado que en el pasado habían sido un cementerio de esclavos (*Ibid*: 79), ya que la arboleda que crece en ellos hubiera sido considerada sagrada en África en el pasado (Otto, 2009: 221): “Building on archeological research that identified the nearby Newton plantation as a slave cemetery (...), Brathwaite argues that CowPastor was also a burial ground and should be protected from destructive developments on the basis of its historical value”<sup>clxv</sup>.

Cuando Brathwaite y su segunda mujer, Beverley/Dream Chad, descubren que el gobierno de Barbados tenía planes para construir una carretera que iba a atravesar esos terrenos, se resignan, inicialmente a perder CowPastor, por lo que el poeta comienza a crear un archivo fotográfico de los terrenos (Carrigan: 80; Otto, 2009: 222), “as a means of maintaining an environment that is soon to be destroyed” (Carrigan: 80), mostrándose “particularly sensitive to the ‘ghosts’ of the past, which bequeath stories and historicity to landscapes” (*Ibid*: 80), o en otras palabras, como forma de conmemorar esos terrenos y sus presencias espirituales que le proporcionan inspiración, lo que lo conecta con las primeras ediciones de *Mother Poem*, *Sun Poem* y *X/Self*, y *Barabajan Poems* (Otto, 2009: 222):

we be-gin  
making an inventory of everything in our hearts as I had done those  
100 years before when i know i would be leaving this same said eyeland  
for the first time & not knowing then that it wd be my last

then I walk all the roads & beaches. thirsting up all our images in-to  
flute into metaphorical harp into what wd become the last will &  
testament. My hinterland. MotherPoem. SunPoem. BarabajanPoems. X/Self

(Brathwaite, *The Namsetoura Papers*, 43, en Otto, 2009: 222).

*The Namsetoura Papers*, publicado en *Hambone* 17 (2004), comienza con una detallada descripción atmosférica de la flora y la fauna de los pastos de CowPastor, como lugar espiritual en el que la fauna y la flora poseen una energía numinosa (*Ibid*: 222). Es en este contexto, donde Brathwaite se topa, sin quererlo, con la supuesta tumba de Namsetoura, una esclava (Otto, 2009: 221), cuyo nombre consiste en una combinación de *nam* y Ananse (*Ibid*: 223). Brathwaite nos describe cómo vislumbra una tela de araña, a la que intenta sacar una foto, y la araña que se encuentra en ella, que es, en realidad, el espíritu de Ananse. La araña posee un significado numinoso para la cultura afro-criolla, ya que, originalmente, para el pueblo Akan de Ghana representa a un espíritu que también es una araña: “It gleams in the darkness and entraps our fears, drives away malignant energies, plays with people’s certainties, and guards those places where our world comes into contact with other worlds<sup>clxvi</sup>”.

En la escena que nos describe Brathwaite, curiosamente, la araña no se puede ver a través del visor de la cámara, y al intentarlo con dos cámaras más, éstas se estropean antes de poder sacar la foto. Cuando finalmente lo consigue, no obtiene una foto de una araña, sino de la cara de la difunta esclava, Namsetoura, cuyo nombre, como nos recuerda Otto, consiste en una combinación de *nam* y Ananse (Otto, 2009: 223).

La tumba de Namsetoura actúa como una puerta a una realidad mágica a través de la cual se puede acceder al imaginario caribeño: “Echoing many other instances in his work, Namsetoura is an African spirit who has taken possession of the Caribbean soil, reminding the poet of his duty to defend his and her plot of land” (*Ibid*: 223):

From what far coast of Africa to this brown strip  
of pasture on this coral limestone ridge  
cast up some three miles from the burning sea

the grave  
hidden within the clump of prickly man  
-peaba & red cordea trees & countless clammacherry

the spider warned me of her entry  
tried to prevent my photograph  
ruin three lenses brek down the hi-tec pentax

cameraderie

i click the picture with a simple borrowed kodax  
it burrowed through the dark & brought us this  
past midnights with yr silent humming

the musky smell of turning in yr sweaty bed  
the coir whispering of springs still centuries away  
no water in these wells the cistern empty

the memory forlorn. its head axe off  
yr sweet mouth bash & brutalize  
my sister mother o my aunt my ancestor

the one eye sunk away from history . all down yr neck  
along the spine now welted w/ the busha blows  
yr back a modern mural of distress

the whip of auctioneers

gold bangle in yr ear. a nugget  
in yr nostril. it is this other eye that blows my mind  
wind in a torch you blaze upon me from yr baleful

stare. suns i have never known. world i can  
never never never travel  
yet you can tell me this. you tell me this

*no calabash or flower on my grave no nine night wake no  
forty days of journey through the salt lagoon No fru- >it  
to heal this lips No okra at my hips. What happen >  
>here to me is like you vomit like a rodent in Kaneshi >*

*market. Three hundred years I staring here under this  
spider web & bush. ananse at my door of herbs. and no-  
(w) you come disturb me with yr camera destroy the ru-  
in of my spiral with yr flash. O watch me now. my chi-*

*ld my nephew flesh of my flash great great grandbroth-er  
from this other world. You think they dispossessing  
you? You tink you tall? you think you mouttamassiman  
Rasta. reckon you rave? You say you writin poem about*

*slave You evva hear what Nanny tell de backra bout she  
black backside? But looka yu dough nuh! Look wha be  
<come a you! A buckra halfwhite backsite bwoy. eatin >  
dah backra culture dah backra culture eatin you!*

**gyabiriu**

*Say wha?*

*De man you say is man you say doan understann?*

*Too many christels in yr engine?*

*Yu brain like windmill spinnin widdout cane*

*De caatwhip cut yu tong*

*Write this in flesh before the next red season brunn*

*Doan write it down in coral That is water*

*Write it in my body berry burnin coal*

**gyaNyamebiriu**

**gyaNyamebiriu gyaNyamebiriu**

*Only under God the fire*

*But only from my bosomtwa*

*- Yu tink i sick yu tink i slack - yo know whe bosomtwa? - wha*

*Call it so?*

*Only from my bosomtwa i tell you-*

*And the chilldren chilldren of these wounds-*

*The liberation*

>>>

(Brathwaite, “The Nansetoura of CowPastor”, *Words Need Love Too*, 2000: 55, 56, 57).

De esta manera, Namsetoura instruye a Brathwaite para que luche por su derecho a residir en CowPastor y evitar la destrucción de los pastos, incluyendo la arboleda sagrada que supuestamente alberga su tumba. La instrucción de Namsetoura también incluye el acto de escribir, que se convierte en sinónimo de un acto político: “the word is believed to have the power to shape reality. As her body is inscribed, her grave is marked; it becomes real. Writing will give Namsetoura a reality and visibility she would otherwise lack. Her inscribed body becomes witness to what has been written out of official colonial records” (Otto, 2009: 224).

La única evidencia de la existencia de Namsetoura en el mundo “real” es el testimonio personal de Brathwaite y la fotografía que nos presenta: “The encounter could be simply rendered the product of Brathwaite’s imaginative engagement with the history of a place to which he is deeply attached. Yet the interface between history, memory, spirituality, and

aesthetic production explored in 'The Namsetoura Papers' complicates such conclusions” (Carrigan: 84).

Para Carrigan, de hecho, el estatus de la realidad del encuentro entre Brathwaite y el espíritu no es lo importante, sino el poder de un lugar específico para producir experiencias imaginadas al considerar sus cualidades invisibles, especialmente sus dimensiones históricas. Lo visible y lo invisible se entrelazan en la figura de Namsetoura. Brathwaite incluso incluye una fotografía del supuesto espíritu de Namsetoura en 'The Namsetoura Papers' y en la cubierta de *Born to Slow Horses*, con la cual ~~he~~ challenges the reader to accept her both as a function of the imaginary and as a participant in its ecological reality” (*Ibid*: 84). Mediante este encuentro o incidente que emerge de la imaginación de Brathwaite, el poeta se cuestiona cómo la esfera de lo visible interactúa con las corrientes invisibles de la memoria cultural y las circunstancias históricas.

Namsetoura empuja a Brathwaite a concebir el paisaje más allá de lo visible, para acudir a los archivos y materiales históricos, a la vez que también recurre a las reconstrucciones imaginarias para ahondar en la comprensión de CowPastor y reformular esa concepción en forma estética: ~~The~~ resulting text is formally interdiscursive, incorporating academic research, archival and historical evidence, poetical texts, government speeches and edicts, the photograph of Namsetoura, and written transcriptions of oral testimony. And in generic terms it embraces aspects of the magical real’ (*Ibid*: 85):

CowPastor is metonymic of such catastrophes’: his engagements foreground how environmental destruction both provokes and demands recourse to a conception of reality’ where the conventionally invisible (in this case, the spiritual domain) is inseparable from local ecological specificity and texture (*Ibid*: 85).

Para Brathwaite, la relación entre la literatura o la escritura y su referente medio-ambiental en el entorno natural que representa es tan estrecha, que la describe como co-constitutiva: si uno de los elementos es destruido en la vida real, ambos se ven afectados y

reducidos: “Cultural productions in this sense function as vital agents of protection as their refashioning of the environment into an aesthetic form draws attention to its value as a site of touristic appreciation” (*Ibid*: 90), lo que le lleva a afirmar que: “CowPastor becomes a poem too” (McSweeney 2995, en Carrigan: 90).

El último poema de *Words Need Love Too*, “Agoue”, es una continuación del homenaje que Brathwaite rinde a los artistas caribeños, fusionando lo musical, lo visionario y lo profético y lo visual<sup>clxvii</sup>. El poema, que se describe como una pieza para “voice, choral chorus, music & vodounistas”, introduce una dedicatoria que es más bien un agradecimiento: “the music is Im Brooks. The vision is Temne Callender. The painting is Gerard Valsin” (*Words Need Love Too*, 2000: 63). En este sentido, “Agoue” resume los esfuerzos de Brathwaite en todo el volumen por convertirse en un proyecto artístico comunitario, uniendo a artistas de diferentes disciplinas (Otto, 2009: 231).

El poema comienza con unos versos que nos recuerdan la historia de la creación en el Génesis, y mantiene ese tono bíblico al presentar a Agoue como “king of kings”, y describirle “offering to us the leaves & fishes / of his peace”, relacionándolo con Jesucristo (*Ibid*: 231). Sin embargo, el título del poema hace referencia al dios o loa del panteón vudú haitiano, e incluye numerosas referencias al vudú. Los adoradores de Agoue lo reciben, dando paso al comienzo de una ceremonia vudú, que termina con Agoue marchando hacia “the distance ilann of sounn”. Aquí, la posesión se relaciona con el acto de escribir y perseguir la inspiración y los sueños:

The island from which the loa arrives and to which the poet departs as he is writing the poem is at once the Guinée of the ancestral spirits and the poet’s own personal space of writing – a space that has not yet been reached, of writing that is yet to be done. This dream island is the magical location, where the imaginary and the symbolic, spirit possession and writing come together (*Ibid*: 231):

first there is this frost and it was light  
blue almost white  
like cloud. icing of furushima  
and then it was real cloud. like the blue

mountains

and then there were two loaves  
of land. brown. w/ straight  
lines in them. running up out of the dark

water  
(...)  
here is the king . king of kings  
(...)  
w/ the world's king . dooms re-  
volving round him in cycles  
and the great black golden rod  
that is his staff & scepter  
emblazon in im silent head  
im right hann offering to us the leaves & fishes  
of his peace  
(...)  
and this great white spinning bowl  
of daughters hounsi worshippers  
on their pale howl  
of island  
(...)  
ready for vowels of glistance  
& resting . resisting  
against all these edges . as if for the long  
journey . as if from the long journey  
as if ravage & ready for pebble & twinkle  
& music & stars  
(...)  
i hand to the rope  
hanging from i hear all afternoon  
the music in fragile hull of bone & new & blossom  
gleam & kingdom come  
& push off through splinters & sparks of yr poem  
towards the distance island of sound

(Brathwaite, "Agoue", *Words Need Love Too*, 2000: 63, 65, 66,70).

La preocupación medioambiental que acompaña desde el principio la producción artística y ensayística de Brathwaite se convierte, en *Words Need Love Too*, en el compromiso de volver a dotar de vida a los lugares en los que el desarrollo turístico ha exacerbado legados coloniales destructivos (Carrigan: 93-4). En esta etapa final de su obra, Brathwaite eleva a otro nivel la definición de turismo sostenible que lo presenta como "leading to management of all resources in such a way that economic, social and aesthetic needs can be fulfilled while maintaining cultural integrity, essential ecological processes, biological diversity and life support systems"<sup>clxviii</sup>. Su idea de "aesthetic needs" va más allá de las consideraciones en torno a la belleza medioambiental para dirigirse hacia el ámbito

de la producción cultural, cuya sostenibilidad debería entenderse como algo entrelazado con los imperativos ambientales y económicos (Carrigan: 95). En “The Namsetoura Papers”, para explicar cómo la transformación de la ecología de Barbados repercute en el potencial creativo de las comunidades locales, afirma, en primera persona y sobre su propia obra:

***Hotels are Squatting on my Metaphors***

All the places where i use(d) to write my poetry in Barbados from (see BarabajanPoems <1994>) are gone. replace(d) by hotels & ocean-side apartments & enclav- (a) villas. See Norris Carrol's great poem in *Savacou* 9/10 <1974>, 'An this even ain't Georgia'. Along the entire west coast of Barabados, from SPoint almost to Animal Flower Cave, there are only about three 'Windows to the Sea' [sic!] left, where once we were all free.

(Brathwaite, “The Namsetoura Papers”: 28, en Carrigan: 94).

En la entrevista que concede a McSweeney (2005) desarrolla y elabora esa visión de la siguiente manera:

In other words, Barbados as an island itself, it was such a beautiful place, not only CowPastor, I'm just a small example, but the entire island is being overrun by building, you know there's hardly any grass left. We don't feed ourselves anymore. We import everything—all our food, all our fuel, everything—and we're selling large chunks of land to wealthy foreigners, as well...

For the native poet like myself, that is where the nostalgia comes from. All the places where my poetry came from have been taken over by hotels. And they now squat upon my metaphors (McSweeney, 2005).

*Born to Slow Horses* también incluye un poema sobre Namsetoura, al igual que la supuesta foto que obtuvo Brathwaite en CowPastor con el rostro del espíritu de la mujer esclava, que forma parte de la cubierta del volumen. Sin embargo, los atentados del 11 de septiembre cobran preminencia, poniendo de manifiesto cómo lo local se relaciona con lo global y aportando esa mencionada nueva dimensión al cosmos criollo, configurando un laberinto con el pasado, presente y futuro mediante la técnica del “montaje mágico” característico de su etapa posterior al período traumático de sal (Otto, 2009: 232).

En el tercer poema de la primera sección del volumen, “Guanahani”, que hace referencia al nombre de una de las islas Bahamas, encontramos esa percepción simultánea del pasado/presente/futuro, ya que nos presenta a la voz poética en el contexto de la colonización colombina de la región, a la vez que se nos describe la geografía mundial posterior a los acontecimientos del once de septiembre de 2001 (Otto, 2009: 232), según se nos dice desde el principio, en el subtítulo del poema: “flying over the Bahamas 12 oct 1492 on AS 016 over the US Easter Seaboard of Gauguin of Afghanistan 11:19am/w/the pilot beaming us the news that the cold front from the North we are leaving is following us South bringing this kind of history” (*Born to Slow Horses*: 7). La naturaleza, una vez más, se convierte en un reflejo de la cultura, en concreto, la meteorología y la geografía funcionan como metáforas de los procesos históricos (Otto, 2009: 233). El “océano cristiano” al que se refería Brathwaite en obras anteriores se convierte aquí en un frente frío que envuelve al planeta, “thus linking the imperialism of earlier centuries with contemporary forms of globalization and neocolonialism” (*Ibid*: 233):

(8)  
12:28pm

Now we are somewhere over Central Turkey  
thinking of the Dardanelles. some musician

whose name I can't remember playin vibes on a 78 I have lost  
thinking of Central Asia. Ozzajistan. Tajikstan. Afghanistan. the mos

beautiful cruel landscapes in the world. the most  
beautiful starving people. the most

beautiful women veiled in pale blue burkhas of dust . the most  
bomb. bombarded . the most

spectacular ruins . rubble like a Beethoven symphony  
stigmata.

the strings of their violence & their one multiple continua.  
 voices. mantras of tabla music. darker  
 than the Hindu Kush more Arabian more Red Sea more African more Nile  
 w/out the verdure & the fertile water  
 and now their bearded warriors. drugged. handcuffed. shaved. blind-  
 folded over the Caspian over Mt Blanc over the white cell blocks of the Alps  
 the Atlantic where we are now flying  
 & be landed at Guantánamo Américoano of all places  
 unplaced in cages  
 their heads & faces. their full souls & bodies. xpose to the weather. not  
 even like horses or cattle w/out rights against torture  
 & the soft hiss of injustice & patience & poultice

(Brathwaite, "Guanahani", *Born to Slow Horses*: 10-11).

Los combatientes/terroristas de Asia central en "Guanahani", como reflejo de los cimarrones y el Vietcong en *X/Self*, nos muestran una imagen de Estados Unidos que emerge como una de las principales potencias globales imperiales, ese "frente frío" que se desplaza hacia al sur, hasta el mismo Guantánamo, descrito como un lugar expuesto a un clima imprevisible y a la legislación aparentemente aleatoria de Estados Unidos. La descripción de la voz poética no se limita a reconocer el mapa de la política mundial que se desarrolla bajo sus pies, sino que le sirve para reflexionar acerca de la historia de las Américas, que desde el once de septiembre de 2001 se ha visto ligada a Asia central (Otto, 2009: 233).

El paisaje en este poema parece existir en un continuo espacio-tiempo que incluye el pasado, presente y futuro (*Ibid*: 234): por un lado, el subtítulo nos sugiere que la voz poética adopta el punto de vista de Colón momentos antes de su desembarco en América el 12 de octubre de 1492, por lo que puede ver "(the) sweet sweep of the land to the sea

before the building of houses. no / tourisses yet surfing” (*Born to Slow Horses*: 10, en Otto, 2009: 233-4). Por otro lado, el paisaje precolombino se enmarca en un período temporal que sobrepasa la historia amerindia, ya que se nos menciona ~~h~~ow it is formed from unknown but not forgotten African fingers” (*Born to Slow Horses*: 10, en Otto, 2009: 234). Del mismo modo, el futuro se introduce en el poema cuando la voz poética regresa de Asia al Caribe de nuevo, en donde descubre ~~e~~auseways into another continuum” y se encuentra ~~a~~pproaching the new life of Eleuthera”, que al igual que Guanahani, hace referencia a otra de las islas Bahamas, cuyo nombre deriva del griego y significa libertad (*Born to Slow Horses*: 12, en Otto, 2009: 234).

Mediante este ~~l~~aberinto de pasado, presente y futuro”, Brathwaite nos presenta lo que Elden denomina una política de la cartografía del presente, que conlleva lo siguiente:

Time, far from being calculated on a clock, is the moment future and past collide in the present, as the temporality of the moment. Second, the human in the point of this collision *is* its collision (...) being that-that-there, being the moment, *being as presence* (énfasis en Crichlow). The human in, as, the point of collision is simultaneously future and past in the present. But they are not solely temporal, *they are situated* (énfasis en Crichlow). Likewise, history too must orientate itself toward the future with reference to the past, by becoming ...*a history of the present* (énfasis en el original). This history, of the present as presence, is also situated. This is what will be meant by *the mapping* of the present (énfasis en el original)<sup>clxix</sup>.

Por consiguiente, el espacio del Caribe se concibe como ~~t~~he coming together of the previously unrelated, a constellation of processes rather than a thing. This is place as open and as internally multiple. Not capturable as a slice through time in the sense of an essential section. Not intrinsically coherent” (Massey: 141).

En ~~G~~uanahani”, el paisaje también conserva un registro de la vida literaria de Brathwaite, en particular, de la escritura de *Mother Poem*, por lo que el paisaje y el libro en cuestión, o paisaje y texto, se convierten en lo mismo. El poema nos presenta ~~t~~he

landscape unfolding like scroll like metaphor” (*Born to Slow Horses*: 12, en Otto, 2009: 234). Esta idea del paisaje como texto o como repositorio de la inspiración creativa es recurrente en la obra de Brathwaite, como se observa en en la noción de *timehri* que nos presenta en *ConVERSations*. La isla de Guanahani, por lo tanto, se convierte en el Barbados que Brathwaite nos describía en *Mother Poem*, “with the island selling its beaches to tourists in many ways an echo of that first island claimed by Columbus for the monarchs of Spain” (Otto, 2009: 234). Al reescribir en “Guanahani” la llegada de Colón a las Américas, Brathwaite convierte ese momento en un acto de creación literaria, el momento en el que se creó el Caribe tal y como lo conocemos hoy en día, y nos recuerda que el paisaje y la historia, concebidos como textos, están abiertos a nuevas lecturas e interpretaciones (*Ibid*: 234):

like the beginnings - o odales o adagios - of islands  
from under the clouds where I write the first poem

its brown warmth now that we recognize them  
even from this thunder’s distance

still w/out sound. so much hope  
now around the heart of lightning that I begin to weep

w/such happiness of familiar landscap  
such genius of colour. shape of bay. headland

the dark moors of the mountain  
ranges. a door opening in the sky

right down into these new blues & sleeping yellows  
greens . like a mother's

embrace like a lover's  
enclosure. like schools

of fish migrating towards homeland. into the bright  
light of expectation. birth

of these long roads along the edge of Eleuthera.  
now sinking into its memory behind us

and soon is Jamaica  
the crinkle of Bogle of Marcus of Marley of Manley of Cockpits  
the great heavy bloom  
of the mountains. the anvil awaiting its sunlight. the singing

(01:45 this afternoon)



(Brathwaite, "Guanahani", *Born to Slow Horses*: 13-14).

El poema central del volumen, "Hawk", que trata sobre los atentados del once de septiembre, también ofrece una representación múltiple y simultánea del tiempo y el espacio en una pieza que combina lo visual y lo auditivo, y que Brathwaite denomina "audioglyph" (*Born to Slow Horses*: 115, en Otto, 2009: 237): "Here we really hear the 'voice of the fonts' (*ConVERSations*: 176, en Otto, 2009: 237) if we imagine the music of these artists as we read the poem. Here Brathwaite succeeds in 'convert[ing] script into sound' (*ConVERSations*: 216, en Otto, 2009: 237).



night & upper air  
a great tide rising rising rising ostinato up towards him on the band  
-stand . tall

-er now. the saxophone xtending silver till it rounds  
the golden horn . and its the Hawk again  
and new . the soft cry rising feathers of all sound

around him . fold  
-ing & unfolding as the chorus almost cock  
-crow reaches us in this low distant New

York air beyond what we call age . infirmity . the loss  
of el dorado . the para. box of para. dice . life  
in this little rolling game of luck & toss-  
ing chance canoe

(Brathwaite, *Born to Slow Horses*: 94-5).

•  
but some day certain in the future of New  
York. his magic enigmatic majesty now flower-  
ing the room . his body glow-

ing *the only word we have* for what is now this glow-  
ering around these future towers of his solo masterpiece  
rising himself again in sound towards the silver cross

of an approaching jet. dissecting in the blue  
the full white mosque and omen of the moon  
just afternoons ago . high over Berkeley Square . over Washington Square

the body body body bodies pour-  
ing from this dark Manhattan strom-  
boli into dim catacombs of dis-

appearing love & grace & pain & smouldering wound .  
the crystal crash cenote. the crack-  
(ed) styated plates split spinning down from the dumb fumebellin volcano

(-Hawk", *Born to Slow Horses*: 97).

La catástrofe del once de septiembre tiene un alcance global, por lo que sus efectos se pueden considerar a nivel colectivo, pero en -Hawk", Brathwaite entrelaza sus efectos con la dimensión individual y personal. El poeta vivía a solo unas manzanas de las torres gemelas cuando ocurrieron los atentados, y en el poema los vincula y relaciona con el

huracán Gilbert, que en 1988 destruyó su casa de Jamaica (*Ibid*: 238). Las dimensiones colectiva y personal son inseparables y se encuentran absolutamente relacionadas, lo que le lleva más tarde a vincular el ataque al *World Trade Center* con otras catástrofes mundiales tanto naturales como causadas por el hombre. En el poema, tras los ataques de Nueva York, los ciudadanos de la metrópoli estadounidense que huyen de los escombros que caen de las torres gemelas se convierten en testigos de todas esas catástrofes que han tenido lugar antes del once de septiembre, y al emplear el posesivo “our”, la voz poética se ha unido a aquellos a su alrededor que sufren (*Ibid*: 238):

*good' day cannot repay bad night. our teeth snarl snapp-*  
*ing even at help-*  
*less angels' evenings' meetings' melting steel*

*in this new farmer garden of the earth's delights*  
*this staggering stranger of injustices*  
*come rumbelling down the wheel and grave-*

*yard of the wind. down the scythe narrow streets. clear*  
*air for a moment . clear*  
*innocence whe we are running. so so so so so many. the crowd flow-*

*ing over Brooklyn Bridge. so so so many . i had not thought death*  
*had undone so many . melting away into what is now sighing . light*  
*calp from the clear avenue forever*

*our souls sometimes far out ahead already of our surfaces*  
*and our life looking back*  
*salt. as in Bhuj. in Grenada. Guernica. Amritsar. Tajikistan*

*the sulphur-stricken cities of the plains of Aetna. Pelée. ab Napoli & Krakatos*  
*the young window-widow baby-mothers of the prostitutes .*  
*looking back looking back as in Bosnia. the Sudan. Chernobyl*

*Oaxaca terremoto incomprehende. al'fata el Jenin. the Bhopal*  
*babies sucking toxic milk. our growing heavy furry tongues*  
*accustom to the what-is-the-word-that-is-not-here-in-English beyond schadenfreude*  
*not at all like fado or duende*

(Brathwaite, “Hawk”, *Born to Slow Horses*: 100-1).

–Hawk” es una conmemoración por la muerte de la primera mujer de Brathwaite, que se convierte en la pérdida de todos los seres queridos en el ataque del once de septiembre, y por lo tanto, una declaración pública de compasión: “[T]his poem’s world” is one in which –New York Rwanda Kingston Iraq Afghanistan” (BTSH: 105, en Otto, 2009: 239) are joined in the same calamity of loss, and the distinction between oppressor and oppressed ceases to exist” (Otto, 2009: 239):

ocol the cool the clear the towers falling  
o let me  
my beloved  
  
aXe  
  
aXe  
  
àXé  
  
before these worlds falling clawes  
i lose  
u  
  
these slacken broken doors of lawes  
i lose  
u

(Brathwaite, *Born to Slow Horses*: 113).

La tercera parte de *Born to Slow Horses* trata de asuntos locales que recuerdan a los acontecimientos que afectaban a los terrenos de CowPastor. En este sentido, la destrucción del *World Trade Center*, que ocupa un lugar central en el volumen, refleja la destrucción que amenaza a CowPastor (Otto, 2009: 240). El poema –Dear PM” comienza con la descripción medioambiental de Barbados, –depicted as an ecological, spiritual and human wasteland”, lo que se extiende al resto de la tercera parte del volumen (Otto, 2009: 240):

dem fine two dead fish  
lay out in the plate of his white tongue  
w/out language

all their bubbles have gone  
all their syllables of living colour & career thru the water  
all dis gone

white scales on a white beach  
vivid w/sunlight & the time of the v/young playing in the flashing  
water . chip

(Brathwaite, "Dear PM", *Born to Slow Horses*: 63).

## CAPITULO 4: CONCLUSIONES

El objetivo principal que enunciábamos al principio de este estudio era comprobar en qué medida la representación del entorno geográfico y social del Caribe en la obra de Brathwaite coincidía con una política del lugar a través de la cual se enuncia un proyecto político que reta lógicas hegemónicas de poder y conocimiento, para así poder profundizar en la relación entre modernidad y globalización que presenta su visión del Caribe. Llegados a este estadio, pensamos que esa demostración ha sido sostenida, principalmente al confirmarse nuestra hipótesis general según la cual, la manera en la que su obra pone de manifiesto la descentralización del conocimiento, la acción política y la rearticulación de las relaciones entre lo global y lo local demuestra que su visión de la identidad cultural caribeña como hibridación converge con las prácticas que dan lugar a una política del lugar para el Caribe.

Brathwaite configura una visión de la identidad híbrida caribeña que intersecciona con diversas teorizaciones sobre la diáspora africana, ésta última entendida como hibridación cultural, y que da lugar a una política del lugar que revela la dimensión política y epistémica del Caribe. Su obra cartografía un mapa performativo de la región que se corresponde con una historia local particular del Caribe que, en respuesta a los diseños globales, pone de manifiesto la colonialidad del poder y la diferencia colonial que se han tratado de enmascarar como meras diferencias culturales.

En los ensayos de su primera etapa, Brathwaite incide en su controvertida idea de la existencia de una esencia africana sumergida en la unidad submarina pancaribeña, pero también introduce las primeras ideas sobre la conectividad que ubican al Caribe en el entramado global-local o en el denominado sistema mundializado de poder.

Estas dos visiones nos parecen significativas y nos ayudan a entender la paradoja de la visión de Brathwaite sobre el Caribe: un proceso que tiene raigambre caribeña y que se abre al resto del mundo. Aunque Brathwaite se haya centrado en rescatar los componentes africanos de la tradición afrocaribeña, su exploración de las huellas africanas, más que la identificación con una identidad esencializada anclada a concepciones del espacio hegemónicas y estáticas, le conduce a una visión del espacio, la cultura y la identidad como la relación de las partes con el todo. Es decir, el Caribe de Brathwaite, por un lado, se sitúa en el aquí y en el ahora de un mundo sujeto a una globalización creciente, lo que implica nuevas dependencias neocoloniales y conflictos. Por otro lado, se trata de un lugar siempre entendido como movimiento y conexión, que apunta hacia un futuro donde *“a global growing together means the dissolution of such dependencies”* (Otto, 2009: 9).

Por ello podemos afirmar que, siguiendo la hipótesis particular número uno, su concepción del espacio del Caribe se corresponde con la esfera de la coexistencia de una multiplicidad de trayectorias que desestabiliza el isomorfismo entre el territorio, la cultura y la identidad. La manera en la que el Caribe de Brathwaite consigue desestabilizar el isomorfismo es a través de la metáfora espacio-temporal del movimiento que implica lo que denomina como *tidialectics*, o dialéctica de la marea. A través de este movimiento, cartografía un Caribe que no se ajusta a las coordenadas espacio-temporales del discurso neo-colonial que niega la coetaneidad de los otros, subalternizando lugares, sujetos y conocimientos, sino que nos presenta un mapa del presente en el que el lugar se concibe como movimiento.

En relación a nuestra hipótesis particular número dos, mediante la cual nos proponíamos confirmar que Brathwaite identifica el proceso del acriollamiento con lo que se ha denominado, en el marco de las políticas del lugar, la dinámica local, se puede confirmar que su concepción del acriollamiento pone de manifiesto una relación compleja

entre lo local y lo global, y produce un Caribe cuya especificidad se aleja de la esencia de un origen, en el sentido de raíz. Esta especificidad, entendida como adaptación creativa, resistencia cultural, y creación constante de lo nuevo, comparte con la dinámica local las capacidades de posicionarse como interlocución activa frente a los procesos globales y poner de manifiesto el valor político del Caribe y de la cultura criolla como elementos políticos que pueden desafiar, asociarse o distanciarse de los discursos hegemónicos de la modernidad.

La dinámica local en la obra de Brathwaite da lugar a unos procesos de producción del espacio que, en confluencia con los procesos de formación de la identidad criolla, producen un Caribe entendido como unas prácticas y relaciones implicadas en la producción de un complejo entramado global-local. Su propuesta poética de cartografiar el Caribe mediante la dialéctica de la marea va más allá de proponer una mera integración nacional, es decir, no identifica la especificidad del Caribe con una espacialización que conduce a una integración nacional, en el sentido de expulsión o intento de purificación, ni reside en –some romance of a pre-given collective identity or of the eternity of the hills” (Massey: 140). Más bien, la dialéctica de la marea nos muestra las maneras en las que se configura un sujeto afrodiaspórico en un espacio transcultural y posnacional como un intento de negociación entre *roots* y *routes*, o de la exploración de unas raíces rizomáticas, lo que nos indica que, para Brathwaite, la especificidad de la región reside en –(the) throwntogetherness, the unavoidable challenge of negotiating a here-and-now” (*Ibid*: 140).

La dialéctica de la marea, como metáfora poética del acriollamiento, nos presenta una visión del Caribe como un evento o constelación de procesos en el que confluyen diferentes trayectorias, y no como algo estático o inerte. La importancia de esta dinámica local en el Caribe reside en que nos lleva a un futuro abierto y múltiple en el que poder abordar la diferencia, y que, en definitiva, confluye con una visión del proceso de

acriollamiento entendido como la posibilidad de *“making or morphing of history”* (Crichlow: 22) y con *“its apparent powers for transmuting the subject”* (*Ibid*: 23).

A través del movimiento cíclico y circular y que se desplaza hacia adelante y hacia atrás que describe la dialéctica de la marea, Brathwaite destaca los aspectos dinámicos, sónicos y performativos de la espacialidad, lo que influye de manera significativa en la oralidad del lenguaje-nación. Ello nos lleva a confirmar que el lenguaje-nación pone de manifiesto la colonialidad del poder y produce una agencia performativa que le confiere la capacidad de transformar el presente, es decir, a corroborar nuestra hipótesis particular número tres.

A la hora de cartografiar su mapa del Caribe, el lenguaje, para Brathwaite, se convierte en un elemento esencial, ya que, según hemos podido comprobar a través de la crítica de Hitchcock (68), la oralidad característica del lenguaje-nación en el Caribe depende de una conciencia espacial. La poética de Brathwaite nos muestra cómo confluyen los procesos de hibridación cultural y los procesos que dan lugar a la política del lugar al producir una identidad criolla que es resultado del estrecho vínculo entre lenguaje-nación y el entorno geográfico o el lugar, concebido siempre como proceso o movimiento.

La dialéctica de la marea convoca un movimiento y unas características sonoras que determinan la oralidad propia del lenguaje-nación, y viceversa, lo que le permite a Brathwaite retomar la distancia entre el Caribe y África. Ello tiene como resultado un Caribe que, al emerger de su pasado traumático y sobrevivir al trauma y al dolor, pone de manifiesto una agencia performativa.

Para Brathwaite, la especificidad caribeña que emerge de las lenguas criollas reside en la tradición folclórica que, principalmente, se identifica con la tradición afro-caribeña oral y popular que incluye el jazz, el calipso, los dioses africanos y las figuras y héroes de la cultura e historia caribeña. Sin embargo, al explorar la relevancia del papel del lenguaje-nación en su teoría y poética bajo la perspectiva del proyecto decolonial impulsado por el

grupo modernidad/colonialidad, podemos concluir que su concepción del lenguaje-nación nos conduce a la categoría de la pluriversalidad. Bajo esta perspectiva, el lenguaje-nación, más allá de señalar el carácter esencialista o nacionalista que pudiera acarrear el componente africano en el acriollamiento, debería entenderse como la marca de la descolonización del ser en un proyecto que se propone ir más allá de las fronteras establecidas por el universalismo, la pureza y el monolingüismo.

Nuestra hipótesis particular número cuatro, según la cual la obra de Brathwaite se distancia de una visión de la identidad y de la cultura esencialista y nacionalista negra, se proponía responder al objetivo de corregir la visión de la crítica que ha visto en su concepción del acriollamiento una tendencia a un nacionalismo esencialista negro. Según esta visión de parte de la crítica, la teoría y poética criolla que Brathwaite ha elaborado en torno al concepto de *nam*, principalmente durante su primera etapa, se interpreta como la configuración de un discurso esencialista de la identidad negra que conduce a un nacionalismo cultural negro.

Con el fin de abordar esta hipótesis, hemos podido comprobar que los estudios teóricos de Brathwaite sobre el acriollamiento, sobre todo en sus inicios, parten de los mismos orígenes intelectuales que marcaron la mayoría de los estudios sobre el acriollamiento que vieron la luz en torno a la década de los setenta, como son la plantación, la esclavitud, el período inmediatamente posterior a la emancipación de los esclavos y la servidumbre escriturada tras la emancipación. Por eso, podemos constatar que la primera etapa de su obra poética y ensayística, en las décadas de los sesenta y setenta, se centra en la configuración de una subjetividad criolla cuya base reside en la noción de la existencia de una esencia africana que denomina *nam*.

Parte de la crítica, sin embargo, ha señalado que estos estudios, en contraposición a otros modelos de sociedad caribeña que se habían propuesto hasta entonces, se proponían revalorizar la continuidad de la presencia africana en el Caribe y presentarla, de manera positiva, como adaptación y lucha cultural. Por ello, destacan una visión de la sociedad criolla como unidad cultural en evolución cuya base reside en el cambio social y cultural. Según esta perspectiva, la concepción de cultura en la teoría del acriollamiento de Brathwaite, en vez de relacionarse con una identidad nacional formada por un núcleo cultural y sus otros, que se manifestaría como una identidad fija y estable enraizada en la memoria de África, se interpreta como una actividad en la que se negocia, se regula y se lucha por las distintas reivindicaciones de la autorepresentación colectiva.

Ello nos lleva a un marco más amplio en el que poder interpretar el concepto de Brathwaite de acriollamiento como un proceso complejo que no se limita a una mera continuidad de las huellas africanas en el Caribe. Creemos que abordar el acriollamiento en el Caribe en un marco que pueda dar cuenta de cómo la relación más amplia entre modernidad y globalización pone de manifiesto la perspectiva de la colonialidad del poder, nos ayudará a entender el elemento africano en su proyecto no como la mera sustitución de un afrocaribeño “otro”, como no-moderno y no-occidental, por el occidental moderno “uno”, sino más bien como un elemento que pone en evidencia la diferencia colonial en sujetos, conocimientos y lugares que han sido racializados por el discurso de la modernidad hegemónica.

Por ello, consideramos que su visión del proceso de acriollamiento y la manera en la que éste converge con los procesos de producción de una política del lugar, en la primera etapa de su obra, debe entenderse más bien como un tipo de nacionalismo que, en vez de desligarse de la producción de lo global, “conecta” con una red más amplia, o como afirma Kortenaar, en vez de interpretarse como una forma de proporcionar raíces africanas

al Caribe, debe interpretarse más bien como una meditación acerca de la naturaleza y la invención de las raíces (Kortenaar: 23), lo que lo convierte en un proyecto que abre la dimensión de la convivencia y la hospitalidad.

Aunque en la primera etapa de su obra, Brathwaite explora la identidad afro-caribeña y el proceso de acriollamiento principalmente en el marco de la diáspora africana, se vislumbran los primeros indicios que nos indican que su visión del Caribe, siempre en proceso y movimiento, no solo se limita a la celebración del componente africano del acriollamiento como —diferencia en lo universal”.

En concreto, en el artículo —World Order Models”, publicado a mediados de los ochenta, demuestra su preocupación por ubicar la experiencia caribeña y el conflicto entre cultura y política en el marco más amplio de las relaciones entre lo global y lo local, introduciendo su interpretación del concepto de —orden mundial”, lo que nos muestra que, ya antes del final de su primera etapa, se aprecia en el pensamiento de Brathwaite una tendencia a explorar la identidad afrocaribeña en el marco de un modelo de cultura que va más allá del Caribe y extiende sus vínculos en una red global. Aunque, en esta primera etapa, destaca la manera en la que Brathwaite se ha centrado en rescatar los componentes africanos de la tradición afrocaribeña, pretendemos destacar en su concepción del acriollamiento la visión del espacio, la cultura y la identidad como la relación de las partes con el todo.

Esa concepción del acriollamiento como relación, y no como suma de las partes, le lleva a pensar la diferencia a través de la conexión, es decir, a promover la integración de las diferencias a través de fronteras culturales y nacionales, alejándose de posturas esencialistas y relativistas. Hemos podido comprobar cómo en *The Arrivants* se plasma esa visión del acriollamiento, y del Caribe como lugar de acriollamiento, que incide en la

energía creativa que surge de la confluencia de fuerzas contradictorias. Brathwaite identifica el Caribe con una unidad implícita en la diáspora y como una unidad en la diversidad, pero que no excluye multiplicidad. Se trata de un microcosmos o visión de lo local (Otto, 2009: 11) como región que está abierto al mundo y que está implicada en la producción de lo global o “cosmos criollo”.

En la segunda etapa de su obra, Brathwaite manifiesta de manera mucho más abierta la desterritorialización de la idea del acriollamiento y de la subjetividad criolla (Crichlow: x), es decir, no se limita a identificar el acriollamiento con la continuidad de las huellas culturales africanas, que nos indican la manera en la que las comunidades de esclavos se adaptaron, resistieron y se acomodaron a las prácticas de la plantación. En esta fase, nos presenta un cosmos criollo que, además de recoger aquellas manifestaciones culturales afrocriollas que se circunscriben a una localización específica, como es la plantación y el Atlántico negro, también nos muestra, de manera más específica y detallada, los vínculos con manifestaciones culturales de otras poblaciones vulnerables que viven en situación de desigualdades de poder, ya sea bajo regímenes coloniales o bajo la influencia del neoliberalismo.

Al conectar la historia local del Caribe con otras historias locales en el planeta que interactúan con los diseños globales del poder, Brathwaite lleva la noción de acriollamiento más allá de lo que se consideran sus puntos de partida intelectuales habituales. Desterritorializar el concepto de acriollamiento conlleva concebirlo como proceso que fluye de manera constante y que se transforma en respuesta a las condiciones cambiantes de la modernidad para dar expresión poética a una política del lugar. Ello pone de manifiesto aquellos cambios que acarrear los procesos de globalización, que han

transformado y socavado los procesos de acriollamiento en el Caribe y han llevado a la región más allá de la economía mundial hacia una economía de poder.

Por todo ello, podemos concluir que el énfasis en conceptos como el *nam*, o la figura del espíritu de Namsetoura, además de presentarnos una visión compleja de la herencia cultural afrocriolla y del Atlántico negro, consiste más bien en una forma oponerse a aquellos que buscan homogeneizar el espacio, el lugar y la nación acudiendo a la exclusión. El Caribe, para Brathwaite, como esfera de la multiplicidad, emerge de la interacción, y se corresponde con un espacio abierto y en desarrollo, configurando una conjunción de trayectorias o constelación de procesos (Massey: 141) que se aleja de la idea de “an autochthonous localness” (Crichlow: 31).

Pensamos que la especificidad del Caribe de Brathwaite, reside, más bien, en lo que Mignolo denomina la sensibilidad de la localización geohistórica, que tiene que ver con un sentido de la territorialidad que “includes language, food, smells, landscape, climate, and all those basic signs that link the body to one or several places” pero que se aleja de aquellas ideologías nacionalistas que, en ocasiones, transforman esas experiencias en forma de coerción y violencia (Mignolo, 2000: 191). En definitiva, su proyecto nos presenta una visión de la diversidad en el Caribe entendida como diversalidad global, en vez de cómo diferencia en lo universal (Mignolo, 2000: 248).

Según nuestra hipótesis particular número cinco, el Caribe de Brathwaite, entendido como la esfera de la coexistencia de una multiplicidad de trayectorias, le lleva a pensar la diferencia a través de la conexión. Para abordar esta hipótesis, nos hemos centrado en explorar la idea de Brathwaite sobre el *nam*, entendido como esencia cultural transportada en una cápsula, haciendo hincapié en cómo esta esencia se relaciona con el entorno en el marco de un mundo interconectado en el cual el espacio se concibe como relacional.

Con el fin de constatar esta hipótesis, prestamos atención a la manera en la que la poética de Brathwaite construye un Caribe que se manifiesta como un movimiento incesante hacia adelante y hacia atrás a través de un continuo cultural que es a la vez africano, europeo y americano. Concebir este espacio específicamente caribeño como movimiento incesante, necesariamente conlleva asumir que en él se establecen diferentes conexiones. Para Brathwaite, las posibilidades creadoras de la región residen, precisamente, en la confluencia de las fuerzas contradictorias que la configuran, lo cual le permite imaginar maneras de llegar a otro futuro y de alcanzar otro espacio y lugar.

Como hemos podido comprobar en *The Arrivants*, para Brathwaite, la coexistencia de trayectorias que produce el acriollamiento da lugar a la creación de lo nuevo, y la novedad surge de la “adaptación creativa y resistencia cultural” (Crichlow: 23). Esto nos parece relevante para entender cómo el acriollamiento nos conduce a la categoría de pluriversalidad, en el sentido en el que la entiende Mignolo, como un mundo en el que caben muchos mundos y en el que todos tenemos “the right to be different because we are all equals (instead of assuming that since we are all equal what we have in common is our difference) – to obey and rule at the same time” (Mignolo, 2011: 234-5, énfasis en el original). De esta manera, *The Arrivants* termina con la imagen positiva de un Caribe que se conforma de la unión de la música, lenguaje-nación, territorio y las energías del *nam*, un mundo dentro de otro mundo y en el que a su vez, caben múltiples mundos.

Si la primera etapa de su obra se centraba en proporcionar una voz al trauma colectivo de la ruta de la esclavitud, a la vez que plasmaba unas trayectorias que ubicaban la diáspora africana en el sistema mundializado de poder, en la segunda etapa de su obra, comprobamos que incorpora una trayectoria individual y personal al entramado global-local al incluir el trauma personal. En otras palabras, la esfera de la coexistencia de

múltiples trayectorias que constituye el Caribe se complementa con la esfera de lo personal e individual. Ello nos ha permitido constatar cómo la evolución de su proyecto continúa desarrollando aún más la idea de pluriversalidad, ya que todas las trayectorias, ya sean individuales y personales o colectivas y públicas, contribuyen a entender la diferencia y la heterogeneidad siempre a través de la conexión.

En esta segunda etapa de su obra, de manera similar a la primera, se aprecia una visión del espacio, de los procesos socioculturales y de la formación de identidad en la que la especificidad del lugar reside en un acto de negociación. La negociación, en este caso, se produce en forma de historias entrelazadas, que vinculan trauma personal y trauma colectivo, y que nos muestran que la atención no recae en el marco de la economía mundial, sino que ésta se desplaza al marco de la economía del poder y el diferencial de poder. Por ello, pensamos que el acriollamiento en Brathwaite se acerca a la visión de Crichlow que lo concibe como *→relational histories, linking places and spaces that have been entangled in a politics of mapping the present*” (Crichlow: 204, énfasis en el original).

Brathwaite recoge esa coexistencia de múltiples trayectorias en el Caribe criollo cómo trauma y afecto a la vez, mostrándonos cómo las historias colectivas nacionales son vividas de forma personal y cómo las experiencias transnacionales configuran, de manera crítica, las vidas nacionales, las subjetividades individuales y los espacios colectivos (Crichlow: 204). De esta forma, en su segunda etapa, el lenguaje pasa a plasmarse de manera innovadora en su representación tipográfica y en el espacio que ocupa en la hoja impresa, convirtiéndose en un lenguaje del trauma, pero también de la afectividad.

La obra de Brathwaite arroja nueva luz sobre el papel y el lugar de la estética afrocaribeña y la diáspora en el sistema mundializado de poder, y como consecuencia, nos obliga a prestar atención a la reconfiguración de las relaciones entre modernidad,

posmodernidad y acriollamiento. Su poética criolla, entendida como *“a cross-cultural poetics as conducted through processes of creolization and the multiple practices and strategies of maneuver for homing freedoms”* (Crichlow: 219), incluye más presencias de las que nos ofrece el contexto específico del Caribe insular o las limitaciones que imponen los orígenes étnicos, y aparece como fenómeno ligado a la formación del yo, tiempos y lugares en la encrucijada de los procesos globales y locales. Todo ello nos lleva a concluir que la propuesta de Brathwaite de una estética caribeña en la que basa su poética criolla, más allá del esencialismo o localismo excesivo, al extender los límites de la diáspora africana hacia el sistema mundializado de poder, nos ayuda a entender la complejidad de la manera en la que los universalismos se relacionan con los particularismos, lo que constituye, precisamente, una de las preocupaciones centrales en los estudios sobre la globalización.

En definitiva, la obra de Brathwaite cartografía un Caribe que no asume la existencia a priori de una coherencia para una comunidad o identidad colectiva, sino que nos presenta el reto de inventarlo e imaginarlo. Brathwaite asume ese reto produciendo una política del lugar que, en confluencia con los procesos del acriollamiento, destaca el papel que asume el espacio como producto y productor de la esfera social en su sentido más amplio, y por ello pone énfasis en *“our constitutive interrelatedness (...) the radical contemporaneity of an ongoing multiplicity of others, human and non-human; and the ongoing and ever-specific project of the practices through which that sociability is to be configured”* (Massey: 195). Su obra nos interroga sobre cómo queremos reaccionar a nuestro encuentro con los otros humanos, al igual que con *“these particular rocks and stones and trees”*, es decir, que nos hace reflexionar sobre el reto que supone la negociación de la multiplicidad (*Ibid*: 141), lo que nos hace implicarnos en la vida de los otros y, en definitiva, hace surgir la cuestión de la convivencia.

## Bibliografía

- Aiyejina, Funso. –“The Death and Rebirth of African Deities in Edward Brathwaite’s *Islands*.” *World Literature Written in English* 23. 2 (1984): 397-404.
- Allen, Carolyn. –“Creole: The problem of Definition” en Shepherd, Verene A. & Glen L. Richards (eds.), *Questioning Creole: Creolisation Discourses in Caribbean Culture*. Kingston & Oxford: Ian Randle Publishers & James Currey Publishers, 2002, 47-63.
- Anderson, Kay & Mona Domosh, Steve Pile, Nigel Thrift, eds. *Handbook of cultural geography*. London: Sage, 2002.
- Anyidoho, Kofi. –“Atumpan. Kamau Brathwaite and the Gift of Ancestral Memory”, en Paul, Annie (ed.), *Caribbean Culture: Soundings on Kamau Brathwaite*. Mona: University of the West Indies Press, 2007, 39-53.
- Balutansky, Kathleen, M. & Marie-Agnès Sourieau. Introduction. *Caribbean Creolization: Reflections on the Cultural Dynamics of Language, Literature, and Identity*. Eds. Kathleen Balutansky, M. & Marie-Agnès Sourieau. Gainesville, UP of Florida, 1998.
- Bartolovich, Crystal. –“Global Capital and Transnationalism” en Schwartz, Henry & Sangeeta Ray, *A Companion To Postcolonial Studies*. Malden, MA: Blackwell, 2000, 126-161.
- Baugh, Edward. –“A History of Poetry”. *A History of the Literature in the Caribbean*. Vol. 2. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001, 227-284.
- Belgrave, Korah. –“Establishing and Preserving an Identity: Kamau’s Nation Language” en Reiss, Timothy (ed.) *For the Geography of the Soul: Emerging Perspectives on Kamau Brathwaite*. 2001, 139-144.
- Behdad, Ali. –“Global Disjunctures, Diasporic Differences, and the New World (Dis-) Order” en Schwartz, Henry & Sangeeta Ray, *A Companion To Postcolonial Studies*. Malden, MA: Blackwell, 2000, 396-409.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*, London and New York: Routledge, 1994.
- Bolland, O. Nigel. –“Creolisation and Creole Societies: A Cultural Nationalist View of Caribbean Social History”, en Shepherd, Verene A. & Glen L. Richards, eds. *Questioning Creole: Creolisation Discourses in Caribbean Culture*. Kingston & Oxford: Ian Randle Publishers & James Currey Publishers, 2002, 15-46.
- Bobb, June D. *Beating a Restless Drum: The poetics of Kamau Brathwaite and Derek Walcott*. Trenton, NJ: Africa World Press, 1998.
- Bodunde, Charles A. –“The Black Writer in the Multicultural Caribbean. The Vision of Africa in Edward Kamau Brathwaite’s *The Arrivants*.” *Matatu* 12 (1994): 17-33.
- Bojsen, Heidi. –“Flashbacks of an orchid: Rhizomatic narration in Patrick Chamoiseau’s *Biblique des derniers gestes*” en DeLoughrey, Elizabeth M., Renée K. Gosson and

- George B. Handley (eds.), *Caribbean Literature and the Environment: Between Nature and Culture*. Charlottesville & London: University of Virginia Press, 2005, 213-224.
- Boyer, Amalia. –Archipelia. Lugar de la *relación* entre (geo)estética y poética”, *Nómadas* 31, 13-25, 2009, accedido en <<http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=105112061002>>
- Brathwaite, Edward (Kamau). *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean*. Mona, Jamaica: Savacou Publications, 1974.
- . *Barabajan Poems*. Kingston & New York: Savacou North, 1994.
- . –Caribbean Culture: Two paradigms” en Jürgen Martini (ed.), *Missile and Capsule*. Bremen: Universität Bremen, 1983, 9-54.
- . *Conversations with Nathaniel Mackey*. Staten Island, NY: We Press, 1999.
- . *The Development of Creole Society in Jamaica 1770-1820*. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- . *MR (Magical Realism)*. New York: Savacou North, 2002.
- . –New Gods of the Middle Passage.” *The Sir Philip Sherlock Lectures*. Ed. Jean Small. Spec issue of *Caribbean Quarterly*, 46.3-4 (2000): 12-59.
- . *Roots*. Michigan: The U of Michigan P, 1993.
- . –Timehri”, *Savacou* (A Journal of the Caribbean Artists Movement), n2, Kingston & London: 1970, 35-44.
- . –World Order Models - A Caribbean Perspective”, *Caribbean Quarterly* 31.1, Special Issue: Aesthetics and Form, 1985, 53-63.
- Braziel, Jana Evans. –Caribbean Genesis’: Language, Gardens, Worlds. (Jamaica Kincaid, Derek Walcott, Édouard Glissant), en DeLoughrey, Elizabeth M., Renée K. Gosson, George B. Handley, eds. *Caribbean Literature and the Environment: Between Nature and Culture*. Charlottesville & London: University of Virginia Press, 2005, 110-126.
- Breiner, Laurence A. *An Introduction To West Indian Poetry*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Brown, Stewart. –Sun Poem: the Rainbow Sign?” en Brown, Stewart (ed.), *The Art of Kamau Brathwaite*. Bridgend, Wales: Seren, 1995, 152-162.
- Bruner, Charlotte H. –The Meaning of Caliban in Black Literature Today.” *Comparative Literature Studies* XIII. 3 (1976): 240-253.
- Byrne, Eleanor. *Homi K. Bhabha*. Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan, 2009.

- Butler, Judith. "Violencia, no violencia. Sartre en torno a Fanon", en Fanon, *Piel negra, máscaras blancas*, 193-216.
- Carrigan, Anthony. *Postcolonial Tourism: Literature, Culture and Environment*. New York: Routledge, 2011.
- Casteel, Sarah Phillips. Introduction. Landscaping in the Diaspora. *Second Arrivals: Landscape and Belonging in Contemporary Writing of the Americas*. Ed. Sarah Phillips Casteel. Charlottesville & London: University of Virginia Press, 2007, 1-17.
- Castro-Gómez, Santiago. *La poscolonialidad explicada a los niños*. Colección Jigra de Letras, Instituto Pensar Universidad Javeriana, Colombia: Editorial Universidad del Cauca, 2005.
- Césaire, Aimé. *Discurso sobre el colonialismo. Trad. Discours sur le colonialisme. Lettre a Maurice Thorez, Culture et colonization*. Madrid: Akal, 2006.
- Chamberlin, J. Edward. "The language of Kamau Brathwaite", en Stewart Brown, (ed.), *The Art of Kamau Brathwaite*. Bridgend: Seren, Poetry Wales Press, 1995.
- Christensen, Jeanne. "A language of Myth", en Paul, Annie (ed.), *Caribbean Culture: Soundings on Kamau Brathwaite*. Mona: University of the West Indies Press, 2007, 113-123a
- Cohen, Robin. *Global Diasporas: An Introduction*. London & New York: Routledge, 1997.
- Collet, Anne. "Ritual Masking and Performed Intimacy: The Complex 'F' of Edward Kamau Brathwaite's Life Poem, *Life Writing*, 6.1, 97-110, 2009.
- Crichlow, Michaeline A. *Globalization and the Post-Creole Imagination: Notes on Fleeing the Plantation*. Durham: Duke University Press, 2009.
- Cudjoe, Selwyn R. *Resistance and Caribbean Literature*. Oberlin, OH: Ohio UP, 1980.
- Dalleo, Raphael. "Another 'Our America': Rooting a Caribbean Aesthetic in the Work of José Martí, Kamau Brathwaite and Édouard Glissant, *Anthurium: A Caribbean Studies Journal*, 2.2, 2004, online access, [http://anthurium.miami.edu/volume\\_2/issue\\_2/dalleo-another.htm](http://anthurium.miami.edu/volume_2/issue_2/dalleo-another.htm)"
- Dash, Michael. "Libre Sous la Mer – Submarine Identities in the work of Kamau Brathwaite and Edouard Glissant" A, en Reiss, Timothy J., *For the Geography of a Soul: Emerging Perspectives on Kamau Brathwaite*. Trenton & Asmara: Africa World Press, 2001, 191-200.
- . *The Other America: Caribbean Literature in a New World Context*. Arnold, A. James (ed.), Charlottesville and London: U P of Virginia, 1998.
- Dathorne, O. R. *Dark Ancestor: The Literature of the Black Man in the Caribbean*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1981.
- Davis, Gregson. "Negritude-as-performance" *Research in African Literatures*, 41.1, 142-154, 2010.

- DeLoughrey, Elizabeth, René K. Gosson, and George B. Handley. *Caribbean Literature and the Environment: Between Nature and Culture*. U of Virginia Press, 2005.
- DeLoughrey, Elizabeth. "Routes and Roots: Tidalectics in Caribbean Literature", en Paul, Annie (ed.), *Caribbean Culture: Soundings on Kamau Brathwaite*. Mona: University of the West Indies Press, 2007, 163-175.
- Edwards, Nadi. Introduction. *Caribbean Culture: Soundings on Kamau Brathwaite*. Ed. Annie Paul. Mona: University of the West Indies Press, 2007, 1-36.
- . "Notes on the Age of Dis: Reading Kingston through Agamben", *Small Axe* 25, 2008, 1-15.
- Fanon, Frantz. *Piel negra, máscaras blancas*. Madrid: Akal, 2009.
- Fernández M., Mireya, "Díaspóra: la complejidad de un término". *Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura*, 14.2, 305-326, 2008.
- Fernández Retamar, Roberto. *Caliban: Apuntes sobre la Cultura en Nuestra América*. México: Editorial Diógenes, 1971.
- Francis, Donette A. "Travelling Miles': Jazz in the Making of a West Indian Intellectual" en Paul, Annie (ed.), *Caribbean Culture: Soundings on Kamau Brathwaite*. Mona: University of the West Indies Press, 2007, 142-151.
- Friedman, Susan Stanford, "Periodizing Modernism: Postcolonial Modernities and the Space/Time Borders of Modernist Studies", *Modernism/modernity*, vol. 13.3, sep. 2006, 425-443.
- . "Planetarity: Musing Modernist Studies", *Modernism/Modernity*, 17.3, 2010, 471-499.
- Garzón, María Angélica. "El lugar como política y las políticas del lugar. Herramientas para pensar el lugar". *Signo y Pensamiento*, XXVII. 53, 92- 103, 2008. Accedido en <<<http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=86011529006>>>
- Garraway, Doris L. "What is Mine?": Césairean Negritude between the Particular and the Universal", *Research in African Literatures*, 41.1, 2010, 71-86.
- Gibson, Nigel C. *Fanon. The Postcolonial Imagination*, Cambridge, UK: Polity, 2003. Gilroy, Paul. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA.: Harvard U P, 1993.
- Gikandi, Simon. "Preface: Modernism in the World" *Modernism/modernity*, 13.3, 2006, 419-424.
- Glissant, Édouard. *Caribbean Discourse. Selected Essays*. Trad. Michael Dash, 1981, Charlottesville, University Press of Virginia, 1989.
- . *Poetics of Relation*. Trad. Betsy Wing, 1990, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1997.

- Grosfoguel, Ramón. "Actualidad del pensamiento de Césaire: redefinición del sistema-mundo y producción de utopía desde la diferencia colonial", en Césaire, *Discurso Sobre el Colonialismo*, Madrid: Akal, 2006.
- . "Apuntes hacia una metodología fanoniana para la decolonización de las ciencias sociales", en Fanon, Frantz, *Piel negra, máscaras blancas*, 2009, 261-284.
- Gruesser, John Cullen. *Confluences: Postcolonialism, African American Literary Studies, and the Black Atlantic*. Athens & London: University of Georgia Press, 2007.
- Gupta, Akhil, James Ferguson, eds. "Beyond 'Culture': Space, Identity, and the Politics of Difference" *Cultural Anthropology*, 7.1, Spec. Issue, Space, Identity, and the Politics of Difference, 1992, 6-23.
- Gutzmore, Cecil. "Whose World View Rules? Sublated Contradictions of African and Creole in the Caribbean Historiography of Kamau Brathwaite", en Sheperd, Verene A. y Glen L. Richards (eds.) *Questioning Creole: Creolisation Discourses in Caribbean Culture. Essays in Honour of Kamau Brathwaite*. Ian Randle Publishers, Jamaica, 2002, 189-217.
- Hart, Matthew. *Nations of Nothing But Poetry: Modernism, Transnationalism, and Synthetic Vernacular Writing*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Hitchcock, Peter. *Imaginary States: Studies in Cultural Transnationalism*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press, 2003.
- Huddart, David. *Homi K. Bhabha*. Abingdon: Routledge, 2006.
- Huggan, Graham. *Interdisciplinary Measures: Literature and the Future of Postcolonial Studies*. Liverpool: Liverpool University Press, 2008.
- Ikas, Karin, Gerhard Wagner, eds. *Communicating in the Third Space*, New York: Routledge, 2009.
- Jaúregui, Carlos A. *Canibalia: Canibalismo, calibanismo, antropogafia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2008. Premio casa de las Américas 2005.
- James, Cynthia. "Caliban in Y2K?: Hypertext and New Pathways", *For the Geography of a Soul: Emerging Perspectives on Kamau Brathwaite*. Ed. Timothy J. Reiss, Trenton, NJ: AWP, 2001, 351-361.
- . "The Unknown Text", *World Literature Today* 68 (1994): 758-764.
- Joseph, Margaret Paul. *Caliban in Exile: The Outsider in Caribbean Fiction*. Westport CT: Greenwood Press, 1992.
- Josephs, Kelly Baker. "Versions of X/Self: Kamau Brathwaite's Caribbean Discourse." *Anthurium: A Caribbean Studies Journal* 1.1, 2003, accedido en, [http://anthurium.miami.edu/volume\\_1/issue\\_1/josephs-versions.htm](http://anthurium.miami.edu/volume_1/issue_1/josephs-versions.htm)

- Kapoor, Ilan. "Acting in a tight spot: Homi Bhabha's postcolonial politics", *New Political Science*, 25. 4, 561-577.
- Kaup, Monika. "'Our America'" That is Not One: Transnational Black Atlantic Disclosures in Nicolas Guillen and Langston Hughes, *Discourse*, 22.3, 2000, 87-113.
- Keown, Michelle et al., "Introduction. Theorizing Postcolonial Diasporas" en Keown, Michelle, David Murphy & James Procter (eds.) *Comparing Postcolonial Diasporas*, Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan, 2009, 1-15.
- Kortenaar, Neil ten. "Where the Atlantic meets the Caribbean: Kamau Brathwaite's *The Arrivants* and T.S Eliot's *The Waste Land*", *Research in African Literatures*, 27.4, 1996, 15-27.
- Lao-Montes, Agustín. "Hilos descoloniales. Trans-localizando los espacios de la diáspora africana", *Tabula Rasa* 7, 47-79, 2007.
- Lamming, George. *The Pleasures of Exil.*, London & New York: Allison & Busby, 1984.
- Law, Ian. *Racism and Ethnicity: Global Debates, Dilemmas, Directions*. Harlow: Pearson Education Ltd., 2010.
- Licops, Dominique. "Redefining Culture, Politicizing Nature. Negotiating the Essentialism of Natural Metaphors of Identification in the Work of James Clifford, Paul Gilroy and Aimé Césaire", *Thamyris/Intersecting*, 8, 2001, 53-68.
- Lossau, Julia. "Pitfalls of (Third) Space: Rethinking the Ambivalent Logic of Spatial Semantics", en Ika, Karin, Gerhard Wagner, eds. *Communicating in the Third Space*, New York: Routledge, 2009, 62-80.
- Mackey, Nathaniel. *Discrepant Engagement: Dissonance, Cross-Culturality and Experimental Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- . "Other: from Noun to Verb." *Representations* 0.39 (1992): 51-70.
- . "Wringing the Word." *World Literature Today* 68 (1994): 733-740.
- Maldonado-Torres, Nelson. "Aimé Césaire y la crisis del hombre europeo", en Césaire, Aimé. *Discurso sobre el colonialismo. Trad. Discours sur le colonialisme. Lettre a Maurice Thorez, Culture et colonization*. Madrid: Akal, 2006, 173-196.
- . "On the Coloniality of Being. Contributions to the Development of a Concept", *Cultural Studies*, 21.2-3, 2007, 240-270.
- Marshall, Bill, "French Atlantic Diasporas", en Keown, Michelle, David Murphy y James Procter, (eds.) *Comparing Postcolonial Diasporas*. Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan, 2009, pp. 189-208.
- Martini, Jürgen. "Literary Criticism and Aesthetics in the Caribbean I: E.K. Brathwaite." *World Literature Written in English* 24.2 (1984): 373-383.
- Massey, Doreen. *For Space*. London: Sage, 2005.

- McLeod, John. "European Tribes: Transcultural Diasporic Encounters" en Keown, Michelle, David Murphy, James Procter, eds. *Comparing Postcolonial Diasporas*, Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan, 2009, pp. 19-36.
- McSweeney, Joyelle. "Poetics, Revelations, and Catastrophes: an Interview with Kamau Brathwaite." *Raintaxi Review of Books*. Online ed. (Fall 2005). 15 May 2006 <<http://raintaxi.com/online/2005fall/brathwaite.shtml>>
- Mignolo, Walter D. "El giro gnoseológico decolonial: la contribución de Aimé Césaire a la geopolítica y la corpo-política del conocimiento, en Césaire, *Discurso sobre el colonialismo*, 197-221, 2006.
- . Frantz Fanon y la opción decolonial: el conocimiento y lo político, en Fanon, Frantz, *Piel Negra, Máscaras Blancas*, Madrid: Akal, 2009, 309-326.
- . *Local Histories/Global Design: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2000. Trad. *Historias locales/diseños globales: Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Madrid: Akal: 2003. Prefacio a la edición castellana, "«Un paradigma otro»: colonialidad global, pensamiento fronterizo y cosmopolitismo crítico", 19-60.
- . *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*. Durham & London: Duke University Press, 2011.
- Mitchell, Katharyne. "Cultural geographies of transnationalism", en Anderson, Kay, Mona Domosh, Nigel Thrift, eds. *Handbook of Cultural Geography*. London: Sage, 2003.
- Moore-Gilbert, Bart. "Spivak and Bhabha", en Schwartz, Henry & Sangeeta Ray, (eds.) *A Companion To Postcolonial Studies*, Malden, MA: Blackwell, 2000, 451-466.
- Naylor, Paul. *Poetic Investigations: Singing the Holes in History*. Evanston: Northwestern University Press, 1999.
- Nederveen Pieterse, Jan. *Globalization and Culture: Global Melange*. Plymouth, UK: Rowman & Littlefield, 2009.
- Otto, Melanie. *A Creole Experiment: Utopian Space in Kamau Brathwaite's "video-style" Works*. Trenton & Asmara: Africa World Press, 2009.
- . "The Caribbean", en McLeod, John (ed.) *Routledge Companion to Postcolonial Studies*, 2007, 95-107.
- Paget, Henry. *Caliban's Reason: Introducing Afro-Caribbean Philosophy*. New York & London: Routledge, 2000.
- Papoulias, Constantina. "Homi K.Bhabha", en Hubbard, Phil, Rob Kitchin, Gill Valentine, eds. *Key Thinkers on Space and Place*. London: Sage, 2004, 52-58.
- Pennycook, Alastair,. *Language as a Local Practice*. Abingdon: Routledge, 2010.
- Phaf-Rheinberger, Ineke (ed.) "El lenguaje-nación y la poética del acriollamiento. Una conversación entre Kamau Brathwaite y Édouard Glissant". Trad. y notas de la Dra.

- Carolina Benavente Morales, *Literatura y Lingüística*, 19, 2008, version on-line <[http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-58112008000100019&script=sci\\_arttext#N2](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-58112008000100019&script=sci_arttext#N2)>, versión impresa *Literatura y Lingüística* 19, 311-329.
- Picas Contreras, Joan. "Postcolonialismo, Conocimiento y Poder. Contribuciones Epistemológicas", *Intersticios. Revista Sociológica de pensamiento Crítico*, 5.2, 2011, 17-33, <[www.intersticios.es/article/download/7832/6226](http://www.intersticios.es/article/download/7832/6226)>
- Pile, Steve. "The Troubled Spaces of Frantz Fanon" en *Thinking Space*, Crang, Michael & Nigel Thrift (eds.), London: Routledge, 2000.
- Pollard, Charles W. *New World Modernisms: T.S. Eliot, Derek Walcott, and Kamau Brathwaite*. Charlottesville & London: University of Virginia Press, 2004.
- Pollard, Velma. "Language in the Poetry of Edward Brathwaite." *World Literature Written in English* 19.1 (1980): 62-74.
- Prieto, Eric. "The Uses of Landscape: Ecocriticism and Martinican Cultural Theory", en DeLoughrey, Elizabeth M., Renée K. Gosson, George B. Handley, eds. *Caribbean Literature and the Environment: Between Nature and Culture*. Charlottesville & London: University of Virginia Press, 2005, 236-246.
- Procter, James. "Diaspora", McLeod, John (ed.), *The Routledge Companion to Postcolonial Studies*, London & New York, Routledge, 2007, 151-157.
- Puri, Shalini. *The Caribbean Postcolonial: Social Equality, Post-Nationalism, and Cultural Hybridity*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Ramazani, Jahan. *A Transnational Poetics*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 2009.
- . "Modernist Bricolage, Postcolonial Hybridity", *Modernism/modernity* 13.3, 2006, 445-463.
- Reckin, Anna. "Dialectic Lectures: Kamau Brathwaite's Prose/Poetry as Sound-Space", *Anthurium: A Caribbean Studies Journal*, 1.1, 2003, 11 June 2008 <[http://anthurium.miami.edu/volume\\_1/issue\\_1/reckin-tdialectic.htm](http://anthurium.miami.edu/volume_1/issue_1/reckin-tdialectic.htm)>.
- Reiss, Timothy, J. *For the Geography of a Soul: Emerging Perspectives on Kamau Brathwaite*. Trenton, NJ & Asmara, Eritrea: Africa World Press, 2001.
- Restrepo, Eduardo & Rojas, Eduardo. *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, Universidad Javeriana, Colombia: Editorial Universidad del Cauca, 2010.
- Richards, Glen. "Kamau Brathwaite and the Creolization of History in the Anglophone Caribbean", Sheperd, Verene A. y Glen L. Richards (eds.) *Questioning Creole: Creolisation Discourses in Caribbean Culture. Essays in Honour of Kamau Brathwaite*. Ian Randle Publishers, Jamaica, 2002. 218-234.

- Rigby, Graeme. "Publishing Brathwaite: Adventures in the Video Style", *World Literature Today* 68 (1994): 708-714.
- Rohlehr, Gordon. "Black Sycorax, My Mother': Brathwaite's Reconstruction of *The Tempest*", en Reiss, Timothy J. (ed.) *For the Geography of a Soul: Emerging Perspectives on Kamau Brathwaite*. Trenton & Asmara: Africa World Press, 2001, 277-295.
- . "Dream Journeys", *World Literature Today* 68 (1994): 765-774.
- . "Megalleons of Light': Edward Brathwaite's *Sun Poem*" en Rohleher, *The Shape of that Hurt and Other Essays*. Port of Spain: Longman Trinidad Limited, 1992.
- . *Pathfinder: Black Awakening in The Arrivants of Edward Kamau Brathwaite*. Trinidad: 1981.
- Rojas, Rafael. *Tumbas sin sosiego: Revolución, disidencia y exilio del intelectual cubano*. Barcelona: Anagrama, 2006. Premio Anagrama de Ensayo 2006.
- Rosenberg, Leah. "The Prose of Creolization: Brathwaite's *The Development of Creole Society* and Subaltern Historiography, en Sheperd, Verene A., Glen L. Richards, eds. *Questioning Creole: Creolisation Discourses in Caribbean Culture. Essays in Honour of Kamau Brathwaite*. Ian Randle Publishers, Jamaica, 2002, 246-261.
- Savory Fido, Elaine. "Journey from Catastrophe to Radiance a review essay locating Kamau Brathwaite's *Words Need Love Too* (2000) in the context of his life and work", *Transition* 99, 2008, 126-147 (Review).
- . "Wordsongs & Wordwounds / Homecoming: Kamau Brathwaite's *Barabajan Poems*." *World Literature Today* 68 (1994): 750-757.
- Scott, David. *Refashioning Futures: Criticism after Postcoloniality*. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- Schwartz, Henry, Sangeeta Ray, eds. *A Companion To Postcolonial Studies*. Malden, MA: Blackwell, 2000.
- Schwieger Hiepko, Andrea "Creolization as a Poetics of Culture: Édouard Glissant's 'Archipelagic' Thinking" en Collier, Gordon, Ulrich Fleischmann, eds. *A Pepper-Pot of Cultures: Aspects of Creolization in the Caribbean*. Matatu, 27-28, Amsterdam & New York: Rodopi, 2003.
- Sekyi-Otu, Ato. *Fanon's Dialectic of Experience*. Cambridge, MA & London: Harvard University Press, 1996.
- Sheperd, Verene A., Glen L. Richards, eds. *Questioning Creole: Creolisation Discourses in Caribbean Culture. Essays in Honour of Kamau Brathwaite*. Ian Randle Publishers, Jamaica, 2002.
- Sibley, D., D. Atkinson, P. Jackson, N. Washbourne, eds. *Critical Geographies*. London: IB Tauris, 2005.

- Soja, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Malden: Blackwell, 1996.
- . "Thirdspace: Toward a New Consciousness of Space and Spatiality", en *Communicating in the Thirdspace*, Ika, Karen & Gerhard Wagner (eds). New York & Abingdon, Routledge, 2009.
- Schwartz, Henry & Sangeeta Ray (eds.) *A Companion To Postcolonial Studies*. Malden, MA: Blackwell, 2000.
- Schulze-Engler, Frank, "Transcultural Negotiations: Third Spaces in Modern Times", en Ika, Karin, Gerhard Wagner, eds. *Communicating in the Third Space*. New York: Routledge, 2009, 149-168.
- Taylor, Patrick. *The Narrative of Liberation: Perspectives on Afro-Caribbean Literature, Popular Culture, and Politics*. Ithaca, New York: Cornell UP, 1989.
- Thomas, Sue. "Sexual Politics in Edward Brathwaite's Mother Poem and Sun Poem", en Williams, Emily Allen, *The Critical Response to Kamau Brathwaite*, Westport, CT: Praeger Publishers, 2004, 127-135.
- Torres-Saillant, Silvio. *An Intellectual History of the Caribbean*. New York: Palgrave, 2006.
- . "The Trials of Authenticity in Kamau Brathwaite", *World Literature Today*, 68.4, 1994, 697-707.
- Young, Robert C. "The Void of Misgiving", en Ika, Karin y Gerhard Wagner, *Communicating in the Third Space*, New York: Routledge, 2009, pp. 81-95.
- Wallerstein, Immanuel. "Introducción. Aimé Césaire: colonialismo, comunismo y negritude", en Césaire, *Discurso sobre el colonialismo*. 2006, 7-12.
- Warner-Lewis, Maureen. "The Rhythms of Caribbean Vocal and Oral-Based Texts", en Paul, Annie (ed.) *Caribbean Culture: Soundings on Kamau Brathwaite*. Mona: University of the West Indies Press, 2007, 54-75.
- Williams, Emily Allen. *The Critical Response to Kamau Brathwaite*. Westport, CT: Praeger Publishers, 2004.
- . *Poetic Negotiation of Identity in the Works of Brathwaite, Harris, Senior and Dabydeen: Tropical Paradise Lost and Regained*. New York: Greenwood Press, 1999.
- Wright, Michelle M. *Becoming Black: Creating Identity in the African Diaspora*. Durham & London: Duke University Press, 2004.

---

<sup>i</sup>Mignolo, Walter. –El potencia epistemológico de la historia oral: algunas contribuciones de Silvia Rivera Cusicanqui,” *Estudios y otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder*. Daniel Mato, coord. Caracas: CLACSO-CEAP-FACES-Universidad Central de Venezuela, 204, en Picas Contreras: 19.

<sup>ii</sup> Eduardo Restrepo y Axel Rojas enumeran algunas de las denominaciones que el propio grupo de modernidad/colonialidad han empleado para su proyecto: –grupo de modernidad/colonialidad, proyecto modernidad/colonialidad, programa de investigación latinoamericano de modernidad/colonialidad, red de modernidad/colonialidad, proyecto modernidad/colonialidad/ decolonialidad o proyecto decolonial (Restrepo y Rojas: 31, N12).

<sup>iii</sup> Mignolo, Walter. –El pensamiento decolonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto” Castro-Gómez , Santiago, Ramón Grosfoguel, eds. *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. 25-46. Bogotá:Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores, 2007, p. 27, en Restrepo, Eduardo y Axel Rojas, p. 24.

<sup>iv</sup> Sobre las dificultades de publicar la obra de Brathwaite en el denominado –*Sycorax video-style*, ver el artículo de Graeme Rigby, –Publishing Brathwaite: Adventures in the Video Style”, *World Literature Today* 68 (1994): 708-714.

<sup>v</sup>Fabian, J. *Time and the Other: how anthropology makes its object*. New York: Columbia University Press, 1983, en Massey, 2005.

<sup>vi</sup>*Ibid*: 155, en Massey: 69.

<sup>vii</sup> Wallerstein, Immanuel. *The Modern World-System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*. Nueva York, Academic Press, 1974 (ed. cast.: *El moderno sistema-mundial I. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea*, México,:Siglo XXI, 1979, en Mignolo (2000).

<sup>viii</sup>Jameson, Fredric. *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*. Londres: Verso, 1991, p. 154, en Piazzini Suárez, Carlo Emilio,–El tiempo situado: las temporalidades después del ‘giro espacial’”, Seminario Internacional (Des)Territorialidades y (No)lugares: procesos de configuración y transformación social del espacio. Instituto de Estudios Regionales, INER Universidad de Antioquia, Medellín noviembre 4 al 6 de 2004. <http://iner.udea.edu.co/seminarios/Piazzini.pdf>

<sup>ix</sup>Piazzini Suárez, Carlo Emilio. –El tiempo situado: las temporalidades después del ‘giro espacial’”, Seminario Internacional (Des)Territorialidades y (No)lugares: procesos de configuración y transformación social del espacio. Instituto de Estudios Regionales, INER Universidad de Antioquia, Medellín noviembre 4 al 6 de 2004. <http://iner.udea.edu.co/seminarios/Piazzini.pdf>

<sup>x</sup> Hall, Stuart, –When was the –post-colonial”? Thinking at the limits. *The post-colonial question*. I. Chambers, I., L. Curti, eds. London, Routledge, 1996, 249-250, en Massey: 63.

<sup>xi</sup> Simmel, Goerg. –Eespacio y la sociedad”, 1939, en *Sociología*, tomo II, Buenos Aires, Espasa-Calpe, en Garzón: 96.

<sup>xii</sup> Escobar, Arturo. *Más allá del tercer mundo: Globalización y diferencia*. Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH), 2005.

<sup>xiii</sup> Escobar, A. y Harcourt, W. –Lugar, política y justicia: las mujeres frente a la globalización”, *Desarrollo*, 45, 2002, p. 6, en Garzón: 99.

<sup>xiv</sup>Grosfoguel, Ramón. –Implicaciones de las alteridades epistémicas en la redefinición del capitalismo global: transmodernidad, pensamiento fronterizo y colonialidad global”, *¿Uno solo o varios mundos? Diferencia, subjetividad y conocimientos en las ciencias sociales contemporáneas*. Monica Zuleta, Humberto Cubides, Manuel Roberto Escobar, eds. Siglodel hombre editores, Universidad Central-Iesco, 2007, p. 100, en Garzón: 98.

---

<sup>xv</sup> Whatmore, S. "Dissecting the autonomous self: hybrid cartographies for a relational ethics" *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 15, 1991, 37-53, en Massey: 188.

<sup>xvi</sup> Hall, Stuart, "When was the post-colonial?" Thinking at the limits. *The post-colonial question*. Chambers, I., L. Curti, eds. London, Routledge, 1996, p. 250, en Massey: 62.

<sup>xvii</sup> Dilip Parameshwar Gaonkar. "On Alternative Modernities" *Alternative Modernities*. Durham, N.C.: Duke University Press, 2001, 14, en Friedman, 2006: 427.

<sup>xviii</sup> Es frecuente encontrar el término inglés *creolization* (tal y como lo emplea Brathwaite) traducido al castellano como "criollización". Sin embargo, en la traducción y las notas de la entrevista mantenida entre Brathwaite y Glissant en 1991 realizada por Carolina Benavente Morales y publicada en la Revista *Literatura y Lingüística* 19 (2008), esta última se decanta por el término "acriollamiento". Aunque reconoce que la noción de la "poética de la criollización" de Glissant "está en cierta forma instituida", prefiere usar el término empleado por los cubanos Emilio Rodríguez-Jorge y Nancy Morejón, ya que, "Mientras que la noción de criollización evoca la idea de un proceso sin fin, de una interminable difracción, la de acriollamiento transmite mucho mejor el pensamiento orientado o convergente de Édouard Glissant hacia un lugar específico concebido como "punto de intrincación": las Antillas, en el Caribe, y éste en las Américas" (Ineke Phaf-Rheinberger (ed.) "El lenguaje-nación y la poética del acriollamiento. Una conversación entre Kamau Brathwaite y Édouard Glissant", trad. y notas de la Dra. Carolina Benavente Morales, n. 21). En el presente estudio, cuando se haga referencia a "creolization" en el sentido que proponen Glissant y Brathwaite, se traducirá como "acriollamiento", porque compartimos con Benavente Morales la idea de que Brathwaite, al igual que Glissant, prioriza la noción de punto de intrincación entre el Caribe y el continente americano, sobre la idea de un proceso incompleto.

<sup>xix</sup> Kesteloot, Lilyan (cit. de su entrevista de 1959 con Césaire), en *Black writers in French: A Literary History of Négritude*. Trad. Ellen Conroy Kennedy Philadelphia: Temple University Press, 1974, p. 105, en Taylor: 152.

<sup>xx</sup> Citado en Arnold, James A. *Modernism and Negritude: The Poetry and Poetics of Aimé Césaire*. Cambridge: Harvard University Press, 1981, p. 37, en Pollard: 112.

<sup>xxi</sup> Citado en Arnold, James A. *Modernism and Negritude: The Poetry and Poetics of Aimé Césaire*. Cambridge: Harvard University Press, 1981, p. 44, en Pollard: 112n42.

<sup>xxii</sup> Aschcroft. *The Empire Writes Back*, 1998: 124, en Garraway: 74.

<sup>xxiii</sup> Douglass, Frederick. *My bondage and my freedom*. New York and Auburn: Miller, Orton and Mulligan, 1855, en Gilroy: 60-61 n55.

<sup>xxiv</sup> Aimé Césaire entrevistado por René Depestre en el Congreso Cultural de La Habana de 1967, trad. del español por Maro Riofrancos en *Discourse on colonialism*, New York: Monthly Review Press, 1972, en Wright: 97.

<sup>xxv</sup> Quijano, Aníbal. "Coloniality of power, Ethnocentrism and Latin America" *Nepantla: Views from South*, 1.3, 2000, en Grosfoguel: 155.

<sup>xxvi</sup> Césaire, Aimé. *The Collected Poetry*. Trad. Clayton Eshleman and Anette Smith. Berkeley: University of California Press, 1983, pp. 64-68, en Wright: 104.

<sup>xxvii</sup> Parry, Benita. "Directions and Dead Ends in Postcolonial Studies", *Relocating Postcolonialism*, Oxford: Blackwell, 66-81, 2002, Goldberg, D.T, A. Quayson, eds. en Murphy, David "Materialist formulations" *The Routledge Companion to Postcolonial Studies*. Oxfordshire & New York, 2007: 183.

---

<sup>xxviii</sup>Brennan, T., *At Home in the World: cosmopolitanism now*. Cambridge, MA & London: Harvard University Press, 1997, en Murphy, *The Routledge Companion to Postcolonial Studies*, 183.

<sup>xxix</sup>Mishra, V. y Hodge, B. "What is Post(-)colonialism?", P. Williams, L. Chrisman, eds. *Colonial Discourse and Postcolonial Theory*, Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 276–90, 1993, cit. en Murphy, *The Routledge Companion to Postcolonial Studies*, 183.

<sup>xxx</sup>Introducción de Bhabha a la edición en inglés de Fanon 1986: vii–xxvi, en Murphy, David, *The Routledge Companion to Postcolonial Studies*. Ed. John McLeod. London and New York: Routledge, 2007. 182-184; Scott: 196.

<sup>xxxi</sup>Dayan, Joan. "Playing Caliban: Césaire's *Tempest*", Lawall, Sarah, ed. *Reading World Literature: Theory, History, Practice*. Austin: University of Texas UP, 1994, 143, en Jauregui: 482.

<sup>xxxii</sup>Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions du Seuil, 1952, p. 6, en Wright: 117.

<sup>xxxiii</sup>Bhabha, Homi. "Framing Fanon" prefacio a F. Fanon en *The Wretched of the Earth*. Nueva York: Grove Press, 2004, p. xiv, en Butler, 2009: 201.

<sup>xxxiv</sup>Fernández Retamar, R., *Caliban. Apuntes sobre la Cultura en Nuestra América*. México: Editorial Diógenes, 2a ed. 1974, p. 17, en Torres-Saillant, 2006: 201.

<sup>xxxv</sup>Palencia-Roth, Michael, 1997: 21, en Palencia-Roth, Michael. "Mapping the Caribbean: Cartography and the Cannibalization of Culture" *A History of Literature in the Caribbean*. Vol. 3. Cross-Cultural Studies. Ed. A. James Arnold. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing company, 1999, 3-27.

<sup>xxxvi</sup>Lamming, George. *The Pleasures of Exile*, 50, en Behdad: 398.

<sup>xxxvii</sup>Lamming, George. "Concepts of the Caribbean". *Frontiers of Caribbean Literature in English*. Ed Frank Birbalsingh. New York: St. Martin's Press, 1996, 9, en Torres-Saillant, 2006: 112.

<sup>xxxviii</sup>Garraway: 83, su propia traducción del francés.

<sup>xxxix</sup>Fernández Retamar, Roberto. "Calibán revisitado" *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 11 (24): 245-255, Hanover, NH; Lima, 1986.

---. "Calibán en esta hora de nuestra América", *Casa de las Américas*, 32 (185): 103-117, La Habana, 1991.

---. "Calibán veinte años después" *Nuevo Texto Crítico*, 5 (9/10): 9-19, Stanford, California, 1992.

---. "Adiós a Calibán" en *Milenio* (3): 79-84, Buenos Aires, 1995.

---. "Calibán quinientos años después" en *Milenio* (3): 67-78, Buenos Aires, 1995.

<sup>xl</sup>Jyotsna Singh, "Calibán versus Miranda: Race and Gender Conflicts in Postcolonial Rewritings of the *Tempest*" *Feminist Readings of Early Modern*. Dymphna Callaghan et al., eds. Cambridge-New York: Cambridge University UP, 1996, 194, 195. Ver también la nota al final de Shalini en *The Caribbean Postcolonial*, p.233, n9.

<sup>xli</sup>Young, Robert C. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*. London and New York: Routledge, 1995, p. 163, cit. en Gilbert-Moore: 451.

<sup>xlii</sup>Bhabha, Homi, K.. Preface. In the Cave of Making: Thoughts on Third Space, x" en Ikas, Karin, Gerhard Wagner, eds. *Communicating in the Third Space*. New York, Routledge, 2009.

<sup>xliii</sup>Lazarus, N. *Nationalism and Cultural Practice in the Postcolonial World*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 137, en Murphy: 186.

- 
- <sup>xliv</sup> Bhabha, Homi K.. *The Location of Culture*: 36, en Schulze-Enger: 150.
- <sup>xlv</sup> Fabian, Johannes. *Memory against culture: Arguments and reminders*. London: Duke University Press, p. 34, en Pennycook: 31-2.
- <sup>xlvi</sup> Bhabha, Homi K. —Unsatisfied: Notes on Vernacular Cosmopolitanism” *Text and Nation: Cross-Disciplinary Essays on Cultural and National Identities*, Columbia SC: Camdem House, 1996, 194-7, cit. en Pollard: 7.
- <sup>xlvii</sup> Clifford, James. *Routes: Travel and translation in the late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 238, en Pollard: 7.
- <sup>xlviii</sup> Hollinger, David. *Postethnic America*. New York: Basic Books, 1995, p. 5, en Pollard: 7.
- <sup>xliv</sup> Appiah, Kwame Anthony. —Cosmopolitan Patriots” *Critical Inquiry* 23.3, 1997, p. 618, en Pollard: 7.
- <sup>l</sup> Bauman, Zygmunt. —The Left as the Counterculture of Modernity” *Telos* 70, 1986-7, 81-93, en Gilroy: 36.
- <sup>li</sup> McLeod, John. *Beginning Postcolonialism*. Manchester: Manchester University Press, 2000, p. 229, en Procter: 152.
- <sup>lii</sup> Jacquart, Alain. —Île dans l’oeuvre d’Édouard Glissant”, *Horizons d’Édouard Glissant*, actes du colloque de Pau, Favre, Yves-Alain, Antonio Ferreira de Brito, eds. Biarritz: J & D Éditions, 1992, p. 230, en Boyer: 17.
- <sup>liii</sup> Glissant, Édouard. *Soleil de la conscience*. Paris, éditions du Seuil, 1969, p.11, en Dash: 14.
- <sup>liv</sup> Glissant, Édouard en conversación con Brathwaite, en Phaf- Rheinberger (ed.), *Literatura y Lingüística* núm. 19: 320.
- <sup>lv</sup> *Ibid*: 327.
- <sup>lvi</sup> *Ibid*: 318.
- <sup>lvii</sup> *Ibid*: 328.
- <sup>lviii</sup> Fuss, Diana. *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference*. New York and London: Routledge, 1989, p. 6, en Licops: 54
- <sup>lix</sup> Glissant, Édouard. *Poétique de la Relation. Poétique III*. París: Gallimard, 1990.  
 Glissant, Édouard.. *Introduction à une poétique du divers*. París: Gallimard, 1996.  
 Glissant, Édouard. *Soleil de conscience. Poétique I*. París: Gallimard, 1997 [1956].  
 Glissant, Édouard. *L’intention poétique. Poétique II*. París: Gallimard, 1997 [1969].
- Glissant, Edouard. *Le discours antillais*. París: Gallimard, 1997 [1981].
- Glissant, Édouard. *Traité du Tout-Monde. Poétique IV*. París: Gallimard, 1997.
- Glissant, Édouard. *La cohée du lamentin. Poétique V*. Paris : Gallimard, 2005.
- <sup>lx</sup> Dash, J. Michael. *Édouard Glissant*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995, p. 179, en Pollard: 5.
- <sup>lxi</sup> Glissant, Édouard. *Poetics of Relation*, p. 29, en Pollard: 5
- <sup>lxii</sup> Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. París: Gallimard, 1996: 44, en Boyer: 20.
- <sup>lxiii</sup> Neologismo de Brathwaite que hace referencia a la relación entre el mar y la tierra en la formación de una especificidad caribeña que se opone a la relación dialéctica hegeliana

---

<sup>lxiv</sup>Glissant, Édouard. —“E divers du monde est imprevisible”, discurso inaugural en la Conference Beyond Dichotomies, Stanford University, Stanford, California, 8-10 de mayo de 1998, p. 2, en Mignolo, 2000: 40.

<sup>lxv</sup>*Ibid*, p. 2, en Mignolo, 2000: 40.

<sup>lxvi</sup>Deleuze, Gilles, Guattari, F. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (1987) Trad. inglesa de B. Massumi, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996: p. 361, (ed. Cast.: *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 1988, en Mignolo, 2000, 77.

<sup>lxvii</sup>Hannerz, Ulf. —“The World in Creolization”, *Africa* 57, 1987, 546-559, en Mignolo, 2000: 40.

<sup>lxviii</sup>Hannerz, Ulf. —“Scenarios for Peripheral Cultures”, *Culture, Globalization and the World-System*, Ed. A.D. King, Binghamton (N.Y): Art and Art History, 1991, en Mignolo, 2003: 102.

<sup>lxix</sup>Glissant, Édouard. *Poetics of Relation*, p. 145, 146, en DeLoughrey, (ed). 2005: 21.

<sup>lxx</sup>Glissant, Édouard. *Introduction à une poétique du divers*. París: Gallimard, 1996, p. 112, cit. en Boyer: 20. Mignolo nos explica que Glissant concibe el imaginario como todos los modos en los que una cultura percibe y concibe el mundo (Mignolo, 2003: 83), y así Boyer explica que la *poética de la relación* es en realidad sinónimo del término imaginario.

<sup>lxxi</sup>Brathwaite, Kamau. —“An Excerpt from Limbo” *The Caribbean Writer* 14, 2000, p. 110, en Otto, 2009: 19.

<sup>lxxii</sup>Brathwaite, Kamau. —“An Excerpt from Limbo” *The Caribbean Writer* 14, 2000, p. 105, en Otto, 2009: 19.

<sup>lxxiii</sup>Breiner, Laurence A. —“Edward Kamau Brathwaite” *Dictionary of Literary Biography*, vol 125, *Twentieth Century Caribbean and Black African Writers*, 2<sup>nd</sup> series, Bernth Lindfors and Reinhard Sanders, eds. Detroit and London: Brucoli Clark Layman, 1993, p17, en Hart: 121n57.

<sup>lxxiv</sup>Brathwaite, Kamau. —“Metaphors of Underdevelopment: a Proem for Hernán Cortez” *New England Review and Breadloaf Quarterly* 7.4, 1985, en Edwards, 2007: 5n7.

<sup>lxxv</sup>Brathwaite, Kamau. —“World Order Models: A Caribbean Perspective” *Caribbean Quarterly* 31.1, 1985, en Edwards, 2007: 5n7.

<sup>lxxvi</sup>Brathwaite, Kamau,. *Barabajan Poems*. Kingston, Jamaica and New York: Savacou North, 1994, en Edwards, 2007: 5n7.

<sup>lxxvii</sup>Brathwaite, Kamau. —“Caribbean Culture: Two Paradigms” *Missile and Capsule*. Ed. Jurgen Martini, Bremen: Universität Bremen, 1983, en Edwards: 5n7.

<sup>lxxviii</sup>Gary Snyder, sin referencia, en Brathwaite, —“World Order Models”: 54.

<sup>lxxix</sup>Gary Snyder, sin referencia, p. 15, en Brathwaite, —“World Order Models”: 54.

<sup>lxxx</sup>Jacques Maquet. *The Premise of inequality in Ruanda*. Trad. OUP, 1961, en Brathwaite, *Contradictory Omens*: 63.

<sup>lxxxi</sup>Brathwaite, Kamau. —“Race and the divided self”, en Brathwaite, *Contradictory Omens*: 62.

<sup>lxxxii</sup>Sylvia Wynter. *Jamaica Journal*, 1970, p. 39, en Brathwaite, *Contradictory Omens*: 62.

<sup>lxxxiii</sup>*A Dictionary of American English*, en Allen, 2002: 51, n21.

<sup>lxxxiv</sup>Richard N. Adams. “On the Relation Between Plantation and —Creole Cultures”, *Plantation Systems of the New World*, Social Science Monographs, VII, Pan American Union, Washington D.C, 1959, p. 74, en Brathwaite, *The Development of Creole Society*: xv n8.

---

<sup>lxxxv</sup> *Ibid*

<sup>lxxxvi</sup> Rémy Bastien, *Plantation Systems*, p. 80, en Brathwaite, *The Development of Creole Society*: xv n8.

<sup>lxxxvii</sup> Higman, *Writing West Indian Histories*, 139, en Richards, 2007: 228, sin referencia.

<sup>lxxxviii</sup> Brathwaite, Kamau. —“Caribbean Critics” (1969) en *Roots*, 1993, cit. en Edwards: 8.

<sup>lxxxix</sup> Schwartz, Sanford. —“The Postmodernity of Modernism”, *The Future of Modernism*. Ed. Hugh Witemeyer, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1997, p.10, en Pollard: 39.

<sup>xc</sup> Brathwaite, Kamau. —“Creative Literature of the British West Indies during the Period of Slavery” (1970), en *Roots*: 129, 1993, cit. en Edwards, 2007: 5n7.

<sup>xc1</sup> Skidelsky, Robert. —“Song of Lost Islands”, *The Economist* (10 december 1994): 93, en Bobb: 2n2.

<sup>xcii</sup> Arnold, James A. —“Caliban, Culture and Nation-Building in the Caribbean” *Constellations Caliban: Figurations of a Character*, Lie, Nadia, Theo D’haen, eds. *Atlanta, Rodopi, 1997, p. 240, en Pollard: 112-3.*

<sup>xciii</sup> Brathwaite, Kamau. —“Edward Brathwaite” *Contemporary Poets of the English Language*. Ed. R. Murphy, 129, London: St. James Press, 1970, en Pollard: 2. También citado en Rohlehr, 1981: 66, en Hart: 106-7; Jenkins: 95.

<sup>xciv</sup> Brathwaite, E., en Murphy, R. ed. *Contemporary Poets of the English Language*. London, St. James Press, 1970, 129, en Rohlehr, 1981: 66.

<sup>xcv</sup> Rohlehr, Gordon. —“Literature and the Folk” *My Strangled City and Other Essays*, p. 68, en Kortenaar: 17.

<sup>xcvi</sup> Brathwaite, Kamau. —“History of the Voice” (1979/1981), en Brathwaite, *Roots*, 1993, cit. en Pollard: 80.

<sup>xcvii</sup> Brathwaite, Kamau. —“Jazz and the West Indian Novel” (1967/1968), en Brathwaite, *Roots*, 1993.

<sup>xcviii</sup> Bolland, O. Nigel. —“Colonization and Creole Societies: A Cultural Nationalist View of Caribbean Social History” *Intellectuals in the Twentieth Century v.1: The Commonwealth Caribbean*. Ed. Alistair Henessy, London: Macmillan, 1992, p. 322 en Puri: 64-5n29.

<sup>xcix</sup> Gikandi, Simon. —“E.K Brathwaite and the Poetics of the Voice: the Allegory of History in ‘Rights of Passage.’” *Callaloo* 14.3, 1991, p. 735, en Kortenaar: 21.

<sup>c</sup> James Clifford. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997; Kwame Anthony Appiah. —“Cosmopolitan Patriots”, *Critical Enquiry* 23. 3, 1997, 617-39; Homi Bhabha. —“Unsatisfied: Notes on Vernacular Cosmopolitanism” *Text and Nation: Cross-Disciplinary Essays on Cultural and National Identities*, 191-207, Columbia, SC: Camden House, 1996, todos cit. en Pollard, 2004: 6-7.

<sup>ci</sup> Bernabé Jean, Chamoiseau, Patrick y Confiant, Raphael, *Éloge de la Créolité/In Praise of Creoleness* (1989), París: Gallimard, 1993, en Mignolo, 2000: 240.

<sup>cii</sup> Edouard Glissant. —“E divers du monde est imprevisible”, discurso inaugural en la Conference Beyond Dichotomies, Stanford University, California, 8-10 mayo de 1998, en Mignolo, 2000: 273, 311.

<sup>ciii</sup> Resulta útil observarla explicación de Carolina Benavente Morales sobre la manera de traducir el término de Brathwaite *nation language*, para lo que nos basaremos en su traducción y sus notas de la entrevista mantenida entre Brathwaite y Glissant en 1991 y publicada en la Revista *Literatura y Lingüística* 19 (2008). En ella explica que aunque en inglés la palabra *language* hace referencia a “lengua” y “lenguaje”, y aunque Brathwaite muchas veces se refiera a la lengua, su sentido en realidad trasciende la esfera verbal para

---

abarcar otros recursos comunicativos”. Para ello se basa en la sugerencia de Ineke Phaf-Rheinberger de que “todo elemento lingüístico que une al Caribe es ‘lenguaje’”, tompor lo que emplea el término en castellano de “lenguaje nación” frente a “lenguaje de la nación” o “lengua nación” (Ineke Phaf-Rheinberger (ed.) *El lenguaje-nación y la poética del acriollamiento*. Una conversación entre Kamau Brathwaite y Édouard Glissant”, trad. y notas de la Dra. Carolina Benavente Morales, n. 3). En el presente estudio haremos hincapié en la manera en la que los elementos lingüísticos en el Caribe que forman parte del Atlántico Negro rebasan la esfera verbal, como también ha explicado Paul Gilroy, y nos decantamos por “lenguaje nación”.

<sup>civ</sup>Edward Kamau Brathwaite. *History of the Voice: The Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry*. London: New Beacon Books, 1983, rpt. 1995, p.7, en Hart: 122.

<sup>v</sup>Kamau Brathwaite. *History of the Voice: The Development of Nation Language in Anglophone Caribbean Poetry*. London: New Beacon, 1984, 13, cit. en Hitchcock: 69.

<sup>vi</sup>Brathwaite, *History of the Voice*, 1984, en Edwards: 14.

<sup>vii</sup>Brathwaite, *History of the Voice*, 1984, en Edwards: 14.

<sup>viii</sup>Mignolo, Walter. *The Darker Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality and Colonization*, 2<sup>a</sup> ed., Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2003, p. 669, en Maldonado-Torres, 2007: 242.

<sup>ix</sup>Bernabé *et al.*, [1989] 1993, 93 en Mignolo, 2000: 243.

<sup>x</sup>Bernabé *et al.*, [1989] 1993, 92 en Mignolo, 2000: 243.

<sup>xi</sup>Kamau Brathwaite. *Mother Poem*. Oxford: Oxford University Press, 1977, p. 121n62, en Pollard, 111.

<sup>xii</sup>Brathwaite, Kamau. —AnInterview with Kamau Brathwaite”, By Nathaniel Mackey, en Brown, *Art of Kamau Brathwaite*, 13-32, p. 26, cit. en Pollard, 2004: 112.

<sup>xiii</sup>Brathwaite, *X/Self*, Oxford, 1987, 129-30, en Mackey, 1992: 57.

<sup>xiv</sup>Nettleford, Rex. —The aesthetics of *Négritude*”: A Metaphor for Liberation” *Intellectuals in the Twentieth-Century Caribbean*, vol. 1, ed. Alistair Hennessy, London: Macmillan, 1992, 92, en Edwards: 13.

<sup>xv</sup>Rohlehr menciona el ensayo de Maureen Warner-Lewis —*Ɔdomankoma Kyerema Se...*” (*Caribbean Quarterly* 19.2 (1973): 51-97) como unos de los estudios principales sobre la presencia de la cultura de los Akan en “Masks” (Rohlehr, 1981: 109).

<sup>xvi</sup>Glosario en *The Arrivants*, p.273, en Hart: 117.

<sup>xvii</sup>Brathwaite, Kamau, —Note(s) on Caribbean Cosmology”, *River City* 16, 2, 1996, 17, en Naylor: 153.

<sup>xviii</sup>Glosario en *The Arrivants*, 273, en Rohlehr, 1981: 166.

<sup>xix</sup>Brathwaite, Kamau, *Mother Poem*. Oxford: Oxford University Press, página sin numerar, en Naylor: 158.

<sup>xx</sup>Brathwaite, Kamau. —AnAlternative View of Caribbean History” *The Colonial Encounter*, University of Mysore, Center for Commonwealth Literature and Research, Karnataka, India, 1984, p. 44, 45, en Pollard: 114.

<sup>xxi</sup>Kamau Brathwaite. *Sun Poem*. Oxford: Oxford University Press, 1982, p. 100, en Naylor: 164.

<sup>xxii</sup>Said, Edward. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage, 1994, p. 189, en Hart: 9n31.

- <sup>cxxiii</sup>Bhabha, Homi K.. –Unsatisfied: Notes on Vernacular Cosmopolitanism” *Text and Nation: Cross-Disciplinary Essays on Cultural and National Identities*, Columbia SC: Camden House, 1996, 196, en Hart: 9.
- <sup>cxxiv</sup>Gikandi, Simon. –E.K. Brathwaite and the Poetics of the Voice: The Allegory of History in ‘Rights of Passage’” *Callaloo* 14/3, 1991, 729, en Hart: 123n63.
- <sup>cxxv</sup>Brathwaite, Kamau, –Jazz and the west Indian Novel”, en Brathwaite, *Roots*, 1993, cit. en Francis: 144.
- <sup>cxxvi</sup>Simon Gikandi. –E.K Brathwaite and the Poetics of the Voice: The Allegory of History in ‘Rights of Passage’”, *Callaloo* 14/3, 1991: 729, en Hart: 120.
- <sup>cxxvii</sup>Brathwaite, Kamau, –Jazz and the west Indian Novel” en Brathwaite, *Roots*, 1993, cit. en Kortenaar: 24.
- <sup>cxxviii</sup> James, Louis. –Brathwaite and Jazz”, *The Art of Kamau Brathwaite*. Ed. Stewart Brown. Bridgend, Wales: Seren, 1995; Gordon Rohlehr. *Pathfinder: Black Awakening in The Arrivants of Edward Kamau Brathwaite*. Tunapuna, Trinidad: G. Rohlehr, 1981; Glyne A. Griffith, –Kamau Brathwaite as Cultural Critic”*The Art of Kamau Brathwaite*, 75-85, Michael Dash, *The Other America*, 1998. Todas las obras citadas en Francis: 150n1.
- <sup>cxxix</sup>Brathwaite, Kamau, Unpublished interview at the University of Memphis, en Paul Naylor, *Poetic Investigations: Singing the Holes in History*. Evanston: Northwestern University Press, 1999, p. 147.
- <sup>cxxx</sup> Mackey, Nathaniel . –Interview with Edward Kamau Brathwaite” *Hambone* 9, 1991: 42-49. Entrevista concedida a Nathaniel Mackey en 1990, en Naylor: 145; Reckin, 2003.
- <sup>cxxxi</sup> Fabienne Viala –El Canibalismo Cultural de Maryse Condé. Transculturación, Subjetividad y Subalternidad en el Caribe Francés” *Revista Casa de las Américas*, 262, 2011, p. 99, <<http://www.casadelasamericas.com/publicaciones/revistacasa/262/semana.pdf>>
- <sup>cxxxii</sup> Florencia Bonfiglio, –Kamau Brathwaite: Una Épica de las Astillas”, *Katatay*. Revista Crítica de Literatura Latinoamericana, 7, 2009, <<http://www.katatay.com.ar/indice7.html>>
- <sup>cxxxiii</sup>DeLoughrey, Elizabeth M., –Routes and Roots: Tidalectics in Caribbean Literature”, *Caribbean Culture. Soundings on Kamau Brathwaite*, Ed. Annie Paul. Mona: University of the West Indies Press, 2007, 163-175. Ver también: DeLoughrey, Elizabeth M. *Routes and Roots: Navigating Caribbean and Pacific Island Literatures*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2007.
- <sup>cxxxiv</sup> Walcott, Derek. *Collected Poems: 1948-84*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1986, y Brathwaite, –Caribbean Man in Space and Time” *Savacou* 11/12, 1975, 1-11.
- <sup>cxxxv</sup> Renan, Ernest. –What Is a Nation?” Trad. Martin Thom, *Nation and Narration*, Ed. Homi K. Bhabha. New York: Routledge, 1990, p.13, en Hitchcock: 70.
- <sup>cxxxvi</sup> Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, rev.ed. New York: Verso, 1991, 200, en Hitchcock: 70.
- <sup>cxxxvii</sup> Homi K. Bhabha. –DissemiNation: Time, Narrative, and the Margins of the Modern Nation” *Nation and Narration*. Ed. Homi K. Bhabha. New York: Routledge, 1990, 297, en Hitchcock: 71.
- <sup>cxxxviii</sup> Edmonson, Belinda. –Race, Tradition and the Construction of the Caribbean Aesthetic” *New Literary History*, 25.1, 1994, p.110, en Hart: 138.
- <sup>cxxxix</sup> Stewart Brown, introducción a la edición de Brathwaite de 2004 de *Words Need Love Too*, en Otto: 215.

- 
- <sup>cxl</sup> Brathwaite, Kamau. “Kamau Brathwaite and CowPastor” 2006. Online posting. *Save CowPastor*. 22 may 2006 <<http://tomraworth.com/wordpress/?p=66>>, en Otto: 217.
- <sup>cxli</sup> McSweeney, Joyelle 2005, en Otto: 232.
- <sup>cxlii</sup> Torres-Saillant, Silvio. *Caribbean Poetics: Toward an Aesthetic of West Indian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 143, en Otto: 14.
- <sup>cxliii</sup> Brathwaite, Kamau. —“~~R~~” *Annals of Scholarship* 12.1-2, 1997, 1-28, en Otto: 14.
- <sup>cxliv</sup> Brathwaite, Kamau.—“MR”, 1997, 16, en Otto: 15.
- <sup>cxlv</sup> Brathwaite, Kamau. —“MR”, 1997, 16, en Otto: 15, ortografía en el original.
- <sup>cxlvi</sup> Glissant, Edouard. *Caribbean Discourse*: 46, n4, en Otto: 5.
- <sup>cxlvii</sup> Glissant, Edouard. *Caribbean Discourse*: 8, en Otto: 5.
- <sup>cxlix</sup> Elaine Savory. —“Returning to Sycorax / Prospero’s Response: Edward Kamau Brathwaite’s Word Journey” New York, unpublished manuscript, 1993, 19-20, en Torres-Saillant, Silvio, —“The Trials of Authenticity in Kamau Brathwaite”, *World Literature Today*, 68.4, 1994, 697-707.
- <sup>cl</sup> Torres-Saillant, Silvio, *Caribbean Poetics*, 143, en Otto, 2009: 14.
- <sup>cli</sup> Gordon Rohlehr, —“Songs of the Skeleton” *My Strangled City and Other Essays*. Port Of Spain: Longman Trinidad, 1992, 318, en Otto, 2009: 44.
- <sup>clii</sup> Brathwaite, Kamau. —“An Interview with Kamau Brathwaite” *Hambone* 9, 50, en Naylor: 169.
- <sup>cliii</sup> Roh, Franz. —“Nach-Expressionismus, Magischer Realismus”, Leipzig, 1925, Trad. —“Magical Realism: Post-Expressionism” en Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, eds. *Magical Realism. Theory, History, Community*. Duke University Press, p. 15-31, en Brathwaite, 2001: 51, 125n20.
- <sup>cliv</sup> En Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris, eds. *Magical Realism. Theory, History, Community*. Duke University Press, p. 84, en Brathwaite, 2001: 78.
- <sup>clv</sup> Brathwaite, Kamau. —“Timehri,” Savacou 2 (1970): 35-44. La cita de Anne Collett (2009: 103) está extraída de una versión ligeramente diferente, en Orde Coombs, (ed.) *Is Massa Day Dead?* New York: Doubleday/Anchor Press, 1974. 29-44, p.33.
- <sup>clvi</sup> Timothy J. Reiss. —“Realisms of the Fictive Imagination: Outsmarting Sisyphus, Amending Eldorado, Writing Caribbean” *Sisyphus and Eldorado: Magical and Other Realisms in Caribbean Literature*, 2<sup>nd</sup> ed. Ed. Timothy J. Reiss. Trenton, NJ/Asmara, Eritrea: Africa World Press, 2002, p. 265, en Otto: 61.
- <sup>clvii</sup> Brathwaite, Kamau. *Gods of the Middle Passage*. Mona, Jamaica: Savacou, 1982, en Otto: 112.
- <sup>clviii</sup> Brathwaite, Kamau. *Trench Town Rock*. New York: Lost Roads Publishers, 1994.
- <sup>clix</sup> En ref. a esta última interpretación de —“Dis”, ver: Gray, Obika. *Demeaned But Empowered: The Social Power of the Urban Poor in Jamaica*. Kingston: UWI Press, 2004, en Edwards, 2008: 5n10.
- <sup>clx</sup> Brathwaite, *Trench Town Rock*. New York: Lost Roads Publishers, 1994, en Edwards, 2008: 10.
- <sup>clxi</sup> Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/ Aunt Lute, 1987, en Mignolo, 2000.

---

<sup>clxii</sup>Brathwaite, Kamau. "The Rosie Doc London 16-25 May 2005", *Save CowPastor*. Online. 2005. Available HTTP: <tomraworth.com/25may05.html> , en Carrigan: 79.

<sup>clxiii</sup>Brathwaite, Kamau. "Kamau Brathwaite and CowPastor" *Save CowPastor*. Online. 2005. Available HTTP: <tomraworth.com/wordpress/>, en Carrigan: 79.

<sup>clxiv</sup><http://www.tomraworth.com/wordpress>, en Carrigan: 79.

<sup>clxv</sup>Brathwaite, Kamau. "The Namsetoura Papers" *Save CowPastor*. Online. 2005. Available HTTP: <tomraworth.com/np.pdf> , en Carrigan: 80; Brathwaite, Kamau "Salvation Salvages or Is who Braffit tink he is", *Save CowPastor*. Online. 2005. Available HTTP:<tomraworth.com/wordpress/?page\_id=73> , en Carrigan: 80.

<sup>clxvi</sup>González Mateos, Adriana. "Kamau: On the Island of Dead Slaves" Trad. C. Winks, *Save CowPastor*. Online. 2005. Available HTTP:<tomraworth.com/mateos.html>, en Carrigan: 81.

<sup>clxvii</sup> Dawes, Kwame. "Words Need Love Too. Review" *World Literature Today* 76.1, 2002, 118-119, en Williams, Emily Allen. *The Critical Response to Kamau Brathwaite*. Westport, CT: Praeger Publishers, 2004, 218.

<sup>clxviii</sup> Cit. en Ashley, C., Roe, D., H. Goodwin. *Pro-Poor Tourism Strategies: Making Tourism Work for the Poor- A Review of Experience*. London: Overseas Development Institute, 2001, 2, en Carrigan: 95.

<sup>clxix</sup> Elden, Stuart. *Mapping the Present: Heidegger, Foucault and the Project of Spatial History*. London: Continuum, 2001, 49, en Crichlow: 22.