

La identidad como inscripción del sujeto en la historia, en el film *I'm not your negro*

Silvina Gómez Rennella*

Universidad Nacional de Córdoba, Instituto Rene Trettel

Recibido: 5/10/2018 – Aprobado: 15/12/2018

Resumen:

En este trabajo se aborda el documental de Raoul Peck elaborado a partir de la historia personal y de un texto inconcluso de James Baldwin acerca del paradigma instalado de segregación racial, violencia e identidad. Esta problemática es pensada con aportes de la psicología de la liberación y la filosofía crítica, para pensar una ética práctica que aborde constantemente y en distintos ámbitos los mecanismos estandarizados de reafirmación ideológica que consolidan la segregación y producen síntomas sociales e individuales. En este trabajo también se argumenta que la propuesta superadora de Baldwin también porta los mismos síntomas del trauma social, y por lo tanto la construcción de la subjetividad como inscripción del sujeto en la historia también exige esa misma revisión crítica de sí y del reconocimiento de las propias huellas del conflicto social.

Palabras clave: identidad | segregación | subjetividad | responsabilidad.

Abstract:

Identity as an inscription of the subject in history, in the film "I'm not your negro"

This paper deals with Raoul Peck's documentary based on personal history and an unfinished text by James Baldwin about the installed paradigm of racial segregation, violence and identity. This problem is thought with contributions from the psychology of liberation and critical philosophy, to think of a practical ethic that constantly addresses and in different areas the standardized mechanisms of ideological reaffirmation that consolidate segregation and produce social and individual symptoms. This paper also argues that Baldwin's overcoming proposal carries the same symptoms of social trauma. Therefore, the construction of subjectivity as an inscription of the subject in history also requires that same critical review of oneself and the recognition of the very traces of social conflict.

Keywords: identity | segregation | subjectivity | responsibility.

"negro es aquel que se ve cuando no se ve nada"

A. Mbembe

El sentido de la historia en el reconocimiento de sí

El film documental, dirigido por Raoul Peck en el año 2016, se basa en el libro "Remember this house" de James Baldwin, obra que no pudo terminar y que está enmarcada alrededor de 1979 en Estados Unidos, años después de haberse producido el tercer asesinato consecutivo de los tres amigos entrañables del escritor: Martin Luther King Jr. en 1968, Malcom X en 1965 y Medgar Evers en 1963. Baldwin, que escribía entonces su libro en París, donde había resuelto

* silvinaline@hotmail.com

vivir desde hacía ya varios años, decide anticipadamente el regreso a su país tras conocer un hecho que llega a ser noticia internacional, que le conmueve y excede.

Baldwin —en la voz de Samuel Jackson, quien narra todo el film— cuenta la consternación que le causó aquella nota en los periódicos. Fue a causa de los increíbles actos de segregación que padeció en 1956 Dorothy Counts, una adolescente negra que, debido a la declaración de inconstitucionalidad de las leyes de segregación racial por parte de la Suprema Corte en el Estado de Carolina del Norte, tuvo que ser aceptada en una escuela exclusiva para blancos. A pesar de ello, organizaciones supremacistas blancas instaron públicamente a acosarla, y la adolescente negra era burlada día tras día, dentro y fuera de su escuela. La noticia, que tuvo gran repercusión en los medios de ese entonces, relataba el patetismo de los innumerables sucesos de humillación y de burla realizados no sólo por sus compañeros, sino por otras personas que se sumaban caminando por las calles para insultarla y esculpirla a la salida de la escuela.

La información estaba acompañada con fotos que mostraban la escena y es precisamente allí, en donde Baldwin repara y percibe la dimensión de lo siniestro del hecho que le interpela. Es allí, en la imagen de Dorothy, donde señala no solamente haberle impactado “la dureza y tensión de la angustia en el rostro de esa adolescente”, sino también su “gesto de orgullo”. Tampoco fue sólo *aquello* lo que le consternó sino la terrible sensación que experimentó al ver que mientras la joven era escupida, burlada y perseguida en las calles de su país, ella estaba *sola*. Baldwin se cuestiona a sí mismo diciendo: “ninguno de nosotros estábamos ahí, junto a ella”, “allí comprendí lo que ella, a sus sólo 15 años estaba viviendo en la escuela de Charlotte”, lo cual “llegó a avergonzarme”; prosigue hacia el final del capítulo enfatizando: “ella se encontraba además en una absoluta soledad, cargando sola con una historia...”.

El *acontecimiento* le mostraba tanto la impotencia, el odio y la angustia del episodio, como también la extrañeza que le arrebató en ese momento, al verse allí *alejado* de eso que comprende, era su propia historia. Es ahí donde vislumbra que “debía regresar” de Francia donde vivía y volver a su país a “pagar sus deudas”, como él mismo refiere.

Aquello en el gesto del rostro de Dorothy, *aquello que había* en ese hecho y que sintió “vergonzoso”, es tal vez, lo que Baldwin pudo *ver* y *reconocer como propio*, ya que inmediatamente comienza a hablar de un “nosotros”, que le remite a la vez a una historia. Esta historia que ya había acarreado costos: *el de la vida de sus amigos y el del sufrimiento de sus compatriotas negros; esta historia que sintió le pertenecía*, y que lo lleva a replantearse “su lugar”, tanto como escritor como así también, el *lugar* en donde *tenía que estar* para “contar la verdad”, escribir y publicar sobre la “otra cara” de la realidad americana. Este lugar de reconocimiento de sí, que le hace pasar de escritor a ser “testigo” es “la inscripción como sujeto en la historia”.

“... *Our lives begin to end the day we become silent about things that matter*” (Martin Luther King, Jr.) *Nuestras vidas comienzan a terminar el día en que nos callamos sobre las cosas que importan.* (Martin Luther King hijo.)

El regreso a la propia historia como testimonio de la historia

Precisamente así es como se nombra en el documental a otro de sus capítulos, “Pagando las deudas”, en el que reflexiona sobre las cosas de su país que habían sido realmente importantes para él. No fue el Times Square, tampoco la estatua de la libertad; no el deporte famoso de aquel país sino más bien aquellas que les habían dado “*un sentido a los recuerdos*” en su niñez.

Allí aparecen hermosas escenas del barrio de Harlem –donde creció Baldwin– mientras va diciendo que *aquello* en la mirada y las costumbres de sus vecinos, su música ligadas a un cierto “estilo de vida”, era lo que en verdad le *pertenecían* y lo transportaban a *su cultura*.

Fue la ausencia de estas cosas, la de los rostros de sus afectos, lo que sintió “*haber dejado*” y le habían “*faltado*” durante los años en Francia. Esto era lo que realmente extrañaba de su barrio de New York y de Estados Unidos, y no aquello que ese país *muestra* al mundo como lo propio de su cultura, como sucede en películas que exhiben lo magnífico de los inteligentes edificios, de las ciudades o de las vidas fantásticas. Al final de ese capítulo recobra una sutil anécdota, de un día de su infancia en el que iba caminando solo, para hacer unos mandados; se encuentra allí con una mujer *blanca* –que reconoció parecida a una actriz de cine– y que al verlo le devuelve una sonrisa. Cuenta cuán extraña le parecía esa situación, la tristeza que inmediatamente advirtió en su rostro de niño y que pudo identificar ante la contrastante sonrisa amable de esa mujer.

Cuando Baldwin retorna a Estados Unidos y decide dar su testimonio para asumirse como *testigo* en los casos sobre la vida y muerte de sus amigos, escribe a editoriales para publicar el libro que se encontraba escribiendo. A su vez realiza numerosas actividades públicas en distintos medios dando entrevistas y conferencias en universidades, luego de lo cual, es decretado por el FBI en su país como “*persona peligrosa*” debido a “*sus ideas e inclinaciones sexuales*”, sumándolo a las listas de “*sospechosos*”.

En una de las entrevistas de un programa televisivo, en el que Baldwin es convocado para dialogar con Paul Weiss, filósofo y profesor de Yale, quien pretende “aclarar” el problema racial planteado por Baldwin, reduciéndolo de modo pragmático a un problema de naturaleza del significado. Como son los argumentos que atañen al “uso del lenguaje”, el filósofo se refiere a aquellos fundamentos de “filosofía del lenguaje”, que remiten *la referencia del significado* a la relación entre las “expresiones que contienen ciertos modos de lenguaje”. Weiss aduce a Baldwin que cuando él mismo hace referencia al racismo, *crea* tal problema usando esas mismas expresiones. Explica que este tópico como otros que provienen de errores conceptuales por el inexacto empleo lingüístico, son contradictorios y por ende, conllevan además a un error de creencias, trasladando así la cuestión a un problema que resulta *inconsistente*. Ante este análisis le sugiere a Baldwin desestimar la gravedad de los hechos, considerando que un cambio en las premisas y en el uso del lenguaje acerca de tales ideas, resolverían su error conceptual, ya que él tiene más cosas en común como escritor con otros escritores, que las que tendría con otras personas de “color”, de modo que no “hay” tal problema y por lo tanto no existiría en el mundo real.

Luego de la exposición del filósofo puede percibirse cómo Baldwin experimenta un gran *nerviosismo e indignación* que le hace subir su tono de voz, cuando al contestarle relata sólo algunos de los innumerables *episodios de pánico que atravesaron toda su vida*. Cuenta cómo fue ese sentimiento de persecución que padeció desde niño, no sólo por el miedo a que lo mataran por ser de color, sino cómo la paranoia social se fue instalando en él desde entonces. Describe que este estado de persecución social más allá del policial surge y se arraiga ante la indiferencia de los demás, la vergüenza de sí mismo sumada a la repugnanciaⁱ que sentía que tenían (blancos) hacia él, y cómo esto trastocó todas sus relaciones, sean aquellas de estudiante, de amistad, amorosas, laborales, etc. Agrega que el estado de *pánico social que sufría*, sólo pudo advertirlo y sosegarlo en sus años de exilio en Francia. Concluye el diálogo con Weiss diciendo que *ese miedo a morir*ⁱⁱ día a día por ser *de color*, es algo a lo que están expuestos ya desde niños, quienes son “negros”.

El film prosigue con imágenes reveladoras de represión policial hacia los negros que luego articula con un discurso universitario de Baldwin explicando “el estado policíaco” en el que viven los negros en su país, con la impactante foto de un joven maniatado, a la vera del camino, y describe cómo están vulnerados los derechos infantiles ya que muchos niños negros crecen con sus hermanos muertos, “apilados a su lado”. Peck logra notablemente seguir de cerca tanto las palabras de Baldwin como la emocionalidad del escritor en aquella disertación, a las que acompaña con una secuencia de fotos de menores negros en las que aparece la información de sus nombres, con la fecha del nacimiento y muerte de cada uno.

En el trasfondo de esta sucesión de imágenes con niños negros que murieron en la calle por la policía, suena una melodía de tristeza con la que Peck acompaña otras frases conmovedoras de Baldwin: “cuando uno trata de pararse y de mirar el mundo a la cara como si tuvieras el derecho de estar ahí” ... “atacas a toda la estructura de poder”, y finaliza: “*tratábamos de permanecer vivos en un sistema demasiado brutal*”. Las escenas culminan con otras palabras del escritor acerca de la *responsabilidad* como clave del problema.

El énfasis, ante la preocupación principal de Baldwin y la pregunta que él mismo se hace, es acerca de *lo que hay* en el *uso del lenguaje* ante la tan naturalizada distinción identitaria de la población de su país, de acuerdo y a partir del color de piel. Insiste en la “irresponsabilidad” a que esto conlleva, pero lo que le preocupa aún más es: ¿Qué sucederá con ello en el futuro? ¿Cómo podría ser posible la *reconciliación* en su país?

Baldwin hace un silencio para responderse, y con cierta desazón y tristeza que puede verse en su mirada, insiste en que los negros nunca pudieron ser felices allí, pero que no se permitiría ser derrotista, y que como escritor está obligado a adherir a cierto optimismo.

A propósito de esto y tomando el aporte de Martín Baró en el libro *Psicología social de la guerra, trauma y terapia* (1990: 6ss) analiza la idea de trauma psicosocial, señalando que éste es una herida o afectación que permanece en la vida del individuo trastocando todos sus vínculos y experiencias. Subraya que lo que explica esta herida, que afecta a las personas es que ha sido producida socialmente, y trae como consecuencia la sensación de *vulnerabilidad* y un estado exacerbado de alerta permanente. Agrega que a esta dificultad le concierne, tanto el sentimiento de *inseguridad* sobre lo que piensa, como *el escepticismo* frente a las diversas opciones sociales y políticas. Mary Watkins y Helene Shulman (2008: 67ss) en su libro *Towards Psychologies of Liberation*, en el capítulo denominado “Del espectador al testigo comprometido”, tratan acerca de los diversos trastornos que revive el sujeto que ha sufrido las injusticias de la violencia social, y que, como espectador está determinado por su propia (in)adecuación e (in)acción. Allí refieren a varias de estas patologías que tienen que ver con una “ruptura del yo” o dislocación, como podríamos llamarlas. Estas se caracterizan por un modo de violencia que denominan desvitalizadora. Son un tipo de disociación personal que ha sido muy difícil de reconocer, analizar, describir y comenzar a abordar dada la naturalizada estructura psíquica de los sujetos que las padecen. A partir del trabajo que allí nombran de Ervin Staub (2003), quien analiza estas patologías, señalan que las mismas fueron consideradas como un tipo de “locura naturalizada” ya que suelen ser “normalizadas” en la cultura y sus raíces no son reconocidas.

Watkins y Shulman (2008: 67) analizan otros de estos síntomas vinculados a tal disociación en el que singularizan el modo de vivir desde cierto *anonimato*. Describen un tipo de comportamiento con el que el sujeto prefiere manejarse en lo cotidiano, donde puede residir y permanecer después de años desconocido en su entorno. En su lugar éste se conduce con cierta *inestabilidad* y sufre el desarraigo que resulta de la incapacidad de buscar apoyo del medio

que lo rodea, sean vecinos, sus pares etc. “El yo escindido se construye fuera de la red de interdependencia” ... “se ve a sí mismo en una luz distorsionada, encapsulada en su propio presente”.

En relación con este rasgo, en un momento del documental Baldwin está viajando en auto con su amigo abogado Medgar Evers, quien le pide colaboración en causas de asesinatos de negros. Allí él decía sentirse atemorizado *yendo de un lugar a otro*. Pero es justo en el viaje donde Baldwin precisamente reflexiona sobre lo que había sido hasta entonces, un espectador de aquello en donde ya comenzaba a reconocerse: un *testigo*. Es en el viaje donde comprende su rol de *actor social* y “la línea delgada que le separaba” de la *responsabilidad* que como testigo le tocaba. Dice Baldwin que “tal vez sea el viaje el que nos ayude a definir lo que realmente significaba la palabra *testigo*”. Se pregunta cómo sería su lugar en el que vislumbra que para pasar a ser testigo necesitaba moverse lo más ligera y libremente posible, sin permanecer casi en ninguno de esos sitios a los que acudía tan activa y comprometidamente. Distingue que su rol activo no había sido nunca la pertenencia a los distintos grupos. Lo sabía porque él no había sido parte, ni de congregaciones religiosas, ni estado en las organizaciones negras; tampoco fueron su lugar las asociaciones partidarias, ni salir a recaudar votos etc., sino que de algún modo su compromiso implicaba una distancia, esa que él necesitaba “para escribir y contar la verdad de su país”.

(De)construcción cultural de una “ética” social

Mas adelante Baldwin revela cómo es que funcionan estas ideas separatistas que coexisten en el lenguaje en torno a la identidad, y sostiene que son alentadas y conducidas en los EEUU desde la distorsionada realidad que muestra y produce el cine, la televisión y los medios. En uno de los capítulos llamado “Héroes”, toma escenas de las películas y series de tv de su infancia. Allí aparecían modos de vida ligados a la idea de belleza, perfección y a la felicidad, en donde los personajes principales eran familias de niños blancos y pocas veces aparecían niños negros (o sólo en segundo plano), o como pertenecientes a una clase inferior de sirvientes, trabajadores, lo cual dice el escritor, origina un “shock en la identidad”. En ese momento de la película se ve una imagen del rostro de una niña negra frente al espejo y otra de un niño negro con mirada de cierta tristeza ante su reflejo en donde no pueden ver de ningún modo la imagen reproducida de aquel ideal de rostro blanco y ojos claros que muestran las películas. Así describe lo que él mismo *había vivido en su propia infancia*.

El film toma también otras escenas de famosas series infantiles como “La cabaña del Tío Tom”, donde se relata la construcción de héroes justicieros, y señala cómo a partir de cualquier hecho delictivo que resulte dudoso se toman represalias con sus habituales acciones de crueldad, frialdad y violencia hacia personajes negros sin la menor compasión, ni sentido de la falta ante la posibilidad de la duda o el error de sus presunciones. Baldwin muestra aquí la imagen de esta serie que recuerda nítidamente desde niño, y del límite que sintió él mismo al ver el abatimiento, el miedo y más tarde el feroz castigo que recibió ese hombre que era inocente. También menciona “They Won’t Forget” (1937), con la actuación de Clinton Rosenmond (*que le recordaba a su padre*), quien representa a un conserje negro que queda involucrado inmediatamente como sospechoso, y luego es encarcelado y reprimido ferozmente como si fuese culpable de un crimen que no cometió. La crueldad vinculada a la imagen del justiciero y héroe blanco, alentada y naturalizada en los niños, donde los errores que ese tipo de héroes cometen no les son siquiera considerados, eximiéndoles de toda “*responsabilidad*”

y en la que tampoco existe una reparación de los hechos, genera miedo, odio y también deseos de venganza por parte de quienes se identifican con el padecimiento de la injusticia.

Otras imágenes que el film muestra, culturalmente influyentes en la configuración de un ethos social, son las de un mundo banalizado, en las que se constituye al negro como un personaje ridículo, gracioso o sintiéndose alegre con su trabajo precario y que se adapta a diferentes tipos de espanto. Una distinta y en contrapartida de aquella es la del *peligroso, vil*, pero sensible y que a pesar de que pueda ser brutalmente golpeado hasta desfallecer, se muestra *débil* y no tiene ánimo ni capacidad para la venganza, lo cual produce cierta idea de *cobardía, desilusión* y odio contra ellos mismos.

Estos son sólo algunos de los imaginarios del negro que lo alejan de todo posible lugar de poder y que sí aparecen suscitadas en las ideas del “héroe blanco”; ellos sí tomaban venganza en las películas de luchas contra “indios” y o negros asesinandolos despiadadamente; ellos sí sentían que debían y podían vengarse si eran atacados, y es al final de ese capítulo que Baldwin expresa los mensajes que esas series reafirmaban: “mis compatriotas eran mis enemigos”. Cuando el negro actúa contra las agresiones infligidas, inmediatamente se lo criminaliza.

Aquí se manifiesta otra idea central que expone el documental. Raoul Peck toma archivos de filmaciones y fotos de distintos momentos de los Estados Unidos en que los negros son ferozmente reprimidos. Se sigue una entrevista sobre la crítica que (en una primera instancia) hace Malcom X a las ideas de Martin Luther King. En esa conversación, Malcom objeta precisamente que en el afán de Martin por promover aquel lema de “la no violencia” reafirma la imagen de *sometimiento y abnegación* que se promueven en la figura del “Tío Tom” y en otras leyendas americanas. Agrega el director palabras de Baldwin que denotan cómo, con el paso del tiempo, Malcom y Martin fueron cambiando a medida que se iban conociendo y se acercaron en pensamiento, luego de la amistad que les unió.

Ya en otro momento del film el director exhibe un corto (aparentemente de publicidad televisiva gubernamental), donde muestra un momento de los Estados Unidos en que los negros tuvieron una “mejora” en su bienestar económico. En tal ocasión el gobierno brinda cheques y dinero para alentar el consumo cotidiano. Con escenas irónicas Peck muestra cómo comienza a construirse en Estados Unidos la idea de “*igualdad*” a través de distintos símbolos y unidos a imaginarios de “prosperidad económica”. Siguiendo un discurso de Robert Kennedy, el director revela cómo se fue reafirmando esta idea de “progreso” de los negros y cómo desde ese discurso se sostiene y se “hace creer” en un proceso de “equidad” que “ya es irreversible”, y en tanto augura también allí la posibilidad de ser gobernados en el futuro por un presidente negro. Raoul Peck enlaza genialmente estas escenas con otras de la llegada de Obama a la presidencia e inmediatamente las articula con el comienzo del siguiente capítulo denominado: “VENDER AL NEGRO”.

Remarca con imágenes y en palabras de Baldwin cómo fue imprescindible para la historia de su país la mano de obra esclava de los negros en la cosecha del algodón, en tanto que jugó un papel preponderante en el enriquecimiento durante ese período de crecimiento económico sobre todo en el sur los Estados Unidos. Se pregunta: ¿qué pasó cuando no se los necesitó más? A continuación de esas escenas se muestran otras de carteles de negros en venta, que hacían referencia al precio que se los vendía para diferentes trabajos. El director enlaza estos documentos con otro de cierre de una conferencia en Cambridge, donde Baldwin *deconstruye el discurso de poder*, que se instaló durante todo ese período histórico en su país. Pone en cuestión las ideas de *igualdad y humanidad* que se pretendían instalar en el imaginario social, analizando el alcance de la demagogia que estas frases que sonaban “liberales” ocultaban,

como en aquella disertación de Kennedy. Por un lado, ponderaban un futuro de supuesta “paridad de los negros en el poder”, pero recalca cómo llamativamente lo hacían desde un lugar de “*autorización*” que develaba precisamente la no paridad.

Podría pensarse que estas políticas tenían como objetivo enmascarar en la historia las devastadoras brutalidades, los consecutivos actos de humillación, y las sistemáticas violaciones a los derechos humanos con el objetivo de hacerlos “olvidar” de algún modo. Con este fin se fueron implementando actos “reparatorios” con la idea de una supuesta “pacificación”, para atemperar las resistencias y generar en las creencias del imaginario social la tan proclamada y nueva “reconciliación”. Las imágenes de disculpas de las autoridades y de ciudadanos blancos que se arrepienten de sus actos raciales en el film, deja entrever la situación mundial de esos momentos, en particular el apartheid sudafricano.ⁱⁱⁱ

“Convertimos una masacre en leyenda”

En otro capítulo de la disertación Universitaria en Cambridge que Baldwin realiza en 1965, reflexiona acerca de los *efectos* de estas “historias cinematográficas” señalando que, en tanto ellas son creadas, tienen un preciso propósito y reflejan no sólo el ocultamiento del dilema real de violencia y asesinato que sucede hasta en la actualidad en los Estados Unidos. No sólo el terror e impunidad ante los persecutorios episodios cotidianos hacia los negros, sino que resalta como principal problema acuciante *el efecto distorsivo de la realidad* que estos producen en la propia *identidad* de los estadounidenses. Critica enfáticamente con un discurso realmente emocionante, el real efecto de lo que hacen la industria televisiva y cinematográfica, que es: “destruir y distorsionar ya desde niños, su sentido de la realidad”. Articulan y muestran minuciosamente un país pulcro y fantástico con rostros blancos. Pues no encuentran allí ni “hay” en la propia imagen del rostro de un niño negro aquel modelo similar al de tez clara de ojos claros, como el que se ve y pretende mostrarse a modo de prototipo acorde a las ideas de “perfección” social que representan e inculcan estas películas.

Mbembe en *Crítica de la razón negra* (2016, p. 25ss) analiza cómo se construyó históricamente lo identitario, en donde y desde un comienzo la primacía y modelo del mundo era europeo, y en el que lo identitario se concibió como una relación entre *términos idénticos*. Aunque Mbembe hable en aquel fragmento de un *desclasamiento europeo*, señala que este problema es congénito a nuestra actualidad. La idea acerca de lo identitario que allí se funda, dice el autor, proviene de pensar el “ser” en tanto *idéntico a sí mismo* y por lo tanto su manifestación es pensaba también como inherente a lo que refleja de sí su propio “*espejo*”, y no en términos de co-pertenencia ni pertenencia mutua a un mismo mundo. De esta lógica *auto ficcional* se sigue la consecuente clausura del negro y la raza, donde fueron sustantivados como lo *otro* de ese imaginario autocontemplativo fenotípico y por ende, aquello que queda *por fuera* del mismo subsumiéndolo en términos de lo *repulsivo, repugnante y vergonzoso*.

Aquí es donde pretendo pensar ese vínculo de lo identitario que paradójicamente opera como segregación, desde una trama “ideal” de vida de la sociedad actual. Un relato de “perfección” donde la *realidad* sería casi un *sueño* en donde poder vivir y que produce a su vez un borramiento de la *otra cara* de su sociedad, en la cual habita ese otro que niega y en el que se niega –sobre todo– el odio y los medios que se implementan para cumplir *el gran sueño de la negación del negro*. Además del problema de la *realidad* de quien es negado se plantea el interrogante sobre el *lugar* que tendrá la población negra en el futuro de la sociedad estadounidense, y podría responderse lo que aconteció, en tanto lo que hubo fue el

advenimiento del continuo intento de exterminio negro. Y es aquí donde se inscribe aquel *sueño* e ideal inacabado, el de hacer desaparecer a los negros.

Baldwin dice que muchos amigos blancos no opinan ni llegan a decir cosas tales como: que la gente negra no sea igual a ellos, o que son inferiores o que tienen problemas por sus diferencias de color. Pero lo que *hacen* en la realidad es reafirmar todas estas cosas en los actos. Cuenta cómo sus compañeros y amigos blancos nunca lo invitaban a sus hogares familiares, ni tampoco aceptaban ir a su casa de invitados; tampoco su novia podía encontrarse con él públicamente, y señala cómo algo tan tremendo pero difícil de ver como la “indiferencia” ha sido uno de los síntomas y formas más eficaces de segregación, en tanto que ejerce de una manera muy sutil y atraviesa hasta los vínculos humanos más íntimos. Esta es apenas la descripción de sutilezas, ya que más adelante Baldwin describe lo obscuro de lo real que lo acompañó desde niño, que es el miedo al *exterminio*. Con sus palabras dice: “nunca pude vivir relajado en mi país”. Recuerda que, habiéndose ido con un dinero miserable, éste no había sido un problema como sí el de los síntomas de paranoia de *persecución policial* y de *fobia social* que padecía. Añade que fue algo de lo que pudo despojarse en los años que vivió en París, y que sólo allí, dice, “pude respirar”.

Para poner en evidencia las palabras de Baldwin acerca del origen de este problema ético y de cómo sus conciudadanos blancos fueron por distintos medios los responsables en la creación del “problema de los negros”, Raoul Peck recurre a escenas e imágenes del film “No Way Out” (1950). La escena representa la magnitud del odio que el hombre blanco puede llegar a sentir hacia su par negro por el sólo hecho de ocupar un lugar entre los afectos de su ser amado. El hecho revela cómo el personaje blanco llega a golpear brutalmente al negro y sobresaltándose al extremo por una conmoción de celos y rencor llega a transformarse en un asesino. Ahí mismo el film enfoca la mirada espantada de su novia presenciando la escena, ante la cual se horroriza de lo que éste es en realidad. Con estas imágenes se reafirma la idea de esos diversos modos invisibilizados en que los blancos produjeron y reprodujeron las separaciones entre sus conciudadanos y cómo fueron creando “el problema de los negros”, que ellos dicen tener en su país.

“Purity” como le llama Roul Peck a uno de los capítulos del documental, describe este arraigado deseo de “pureza” con una escena cotidiana de personas en un supermercado comprando, en la que la toma de la cámara va alejándose cada vez más hacia arriba de aquél local inmenso, mientras las palabras de Baldwin narran que siempre se sintió “atacado” en su país, la pobreza emocional “sin fondo” que vivió, y el sentimiento de terror a la vida humana y al contacto humano, mientras los ciudadanos no mantienen una conexión orgánica genuina en lo profundo de su sociedad. Ese conflicto de los blancos hacia los negros, entre lo público y lo privado de sus vidas, en las que no se ha resuelto el indudable odio fomentado en la sociedad, los ha convertido por el afán y *deseo de pureza* que los envuelve en *verdaderos criminales* y monstruos, como termina diciendo en aquella escena. Agrega que más allá de lo que los negros hagan o no, esto es consecuencia de lo que los blancos han proyectado sobre los negros, y en el papel que les asignaron y desean para ellos: que estén “*fuera de su camino*” y del de sus hijos.

Algunas conclusiones ético-filosóficas

El problema identitario que plantea Baldwin es que en la raíz de esta ira se esconde el *miedo* que los blancos tienen a la posible *mezcla*, ese miedo profundo a la posibilidad de tener que

identificarse con esa “entidad” que ellos mismos han fundado y en la cual no soportarían reflejarse. Lo que este documental muestra tiene un alcance universal.

En su *Crítica de la razón negra*, Mbembe (2016, 75ss) afirma que “hay algo constantemente puesto en cuestión en el sustantivo negro”, y que muchas de estas asociaciones que pretendieron en la modernidad dar razones del racismo, “suponen un doble, un equivalente, una máscara, un simulacro”, que consiste en sustituir por otra realidad, aquello que es otra cosa. En tanto poder de desviación de lo real, es una forma de desorden psíquico a raíz de la cual el material reprimido asciende brutalmente a la superficie.

Me pregunto: ¿cómo funciona esa especie de ficción y de *locura*, como podríamos llamarle al deseo de negación de ese *otro*? Se trata, dice Mbembe, de esa *lógica autoficcional*, de un *espacio de estigmatización sistemático* en el que subyace el fantasma de la modernidad de aquella “revuelta de los negros”, que podría nuevamente refundar el sistema de propiedad y del trabajo, la distribución de la riqueza y la reproducción de la vida misma. En “I’m not your negro” queda el eco de todo lo que *hay y hubo* en ese modo de ser *nombrados*, de aquello que afirma Mbembe (2016: 26): “nadie, ni quienes lo inventaron, ni quienes fueron bautizados con ese nombre, desearía ser un negro o ser tratado como tal”. El delirio que explica Achille Mbembe, es el invento de reducir el cuerpo de un sujeto a una cuestión de su apariencia física, el de adjudicarle a *ciertos* rasgos categorías determinadas y luego llevarlos a un status. Este es el contenido de aquella ficción de raíz biológica.

Lo que logra el film es mostrar a través de una visión poética, las consecuencias y los efectos de las categorías de ese delirio, narrada en la obra de Baldwin. Peck consigue hacer ver y sentir la conmoción de la angustia permanente en el gesto y la tan palpable soledad, que atraviesa en todo momento la vida del escritor. Mediante un minucioso trabajo de selección – tanto fotográfica, de materiales de archivo, como de filmaciones de campo que remiten al cine etnográfico– el director recopila imágenes callejeras de diversas persecuciones y enfrentamientos hacia los negros, con cámaras montadas con sonido sincronizado con luchas históricas y otras de la actualidad del film. El otro detalle en el que el director es muy preciso y cuidadoso es lo sonoro, donde la voz, el sonido ambiente y la música juegan un eslabón fundamental, que le permite llevar al espectador a un estado abrumador y angustiante, sensación que comparte íntimamente con la vivencia de Baldwin, su personaje.

El director logra en el espectador una complicidad con la sensación y el estado de quiebre de Baldwin, que él mismo describía como *fobia social*. Es esta emoción que persiste en él a pesar de las incansables acciones que realiza en medios y conferencias en el ámbito académico, como las que desarrolla en las causas siendo testigo, y que él no logra sosegar. Peck muestra a su vez cómo, mientras en su vida iban transcurriendo sus diferentes despojos y pérdidas o desde su singular activismo comprometido, la *soledad* es un rasgo que le acompaña permanentemente, sintiendo con él y como espectador la sensación, como aduce Fernando Svetko, de que “*nunca pudo respirar*”.

Baldwin plantea una reflexión por su *actualidad* en la que expone lo que acontece, y sigue aconteciendo en Estados Unidos y el mundo entero hoy. Contribuye a la pregunta acerca de las causas que han posibilitado esta situación histórica de los negros. Para ello Baldwin insiste sobre la necesidad de “construir una *nueva identidad* entre todos” y esboza cierta idea sobre la que intenta pensar esa frágil posibilidad en su país. En otro texto Baldwin dice: “Cuanto más vacíos se vuelvan nuestros corazones, mayores serán nuestros crímenes. ... Es una ley terrible e inexorable que uno no puede negar la humanidad de otro sin disminuir la propia: ante la víctima, uno se ve a sí mismo” (Baldwin, 1961: 66).

Me detengo en el punto de aquel inacabado “sueño de la desaparición del otro”, un otro que a su vez es construido desde la conjuración de la idea misma que producen ciertos modos del poder, que evitan que ese *otro* pueda “verse”. Ese otro que se pretende borrar y aniquilar, intentando además *eliminar los vestigios*, tanto los de su pertenencia social como también los de sus formas de exclusión y sus efectos morales. Es allí donde *no se puede percibir* la disgregación social, en donde precisamente y, en consecuencia, tampoco “existen ni las evidencias, ni la responsabilidad de la que hablaba Baldwin.

En cuanto a la construcción posible de una *nueva identidad* como la que plantea en su reflexión ética, podría vislumbrarse no obstante cierto tipo de “idealismo” ya que, si bien él insta a sus compatriotas a “hacer lo que él hizo”, esto es, –“reconocer en sus orígenes la *mixtura* de la que se componen sus ancestros”– hay allí cierto posicionamiento desde un punto de partida de “paridad”, que a su vez es lo que él mismo en su crítica advierte como *ausente* en su país. Otra objeción que podríamos observar es la de cierto matiz “liberal” que podría desprenderse en su idea de igualdad formal, y de supuesta co-pertenencia a su país, como si de esto se siguiera dicha “paridad” en la que pudieran igualarse aquellas diferencias. Así también, Mbembe en su sagaz análisis nos ayuda a pensar la demagogia y el esfuerzo que desde muchos ámbitos del poder se realizan para disuadir la visibilidad de esta acuciante problemática.

Sin embargo, esta especie de contradicción idealista en la proposición de Baldwin podría pensarse como otro *síntoma* de la identidad disociada a la luz del análisis que plantean y explican en algunos conceptos los aportes de los autores aquí citados de la psicología de la liberación o la psicología profunda. La identidad de los sujetos que han padecido modos de violencia social, fobias, segregación etc., según estos aportes, se hallan disgregadas y a pesar de las acciones sociales como testigo hay algo del yo que permanece disociado, como muestra Peck en el film. Es este “estar fuera”, un estar desde y por fuera de la historia como sujeto social y en donde esa misma comprensión de sí le hace, a su vez, reconocerse en lo que su sociedad no admite, no ve, no quiere comprender y ni responsabilizarse. Staub (2003: 431) analiza la intensa inseguridad que sienten quienes padecieron violencia social, y cómo disminuye su capacidad para considerar la responsabilidad de los demás. Tal vez esto retrotrae al impulso de la víctima a comprender y establecer nuevamente el vínculo precisamente con quienes le han hecho padecer, invisibilizando la dimensión de su responsabilidad y su “disparidad”.

A pesar de todo ello, es esa herida y aflicción, esa “marca” que le insta a seguir, su propia identidad, su “*inscripción como sujeto de la historia*”.^{iv}

La idea de “trauma social” que aporta la psicología de la liberación y la psicología social, contribuyen tanto a desentrañar el discurso ideológico y sus distintos modos de invención y de ficciones que encubren y justifican la violencia social institucionalizada, como así también a la conciencia colectiva y al reconocimiento y visibilidad de sus síntomas. Con la filosofía, este aporte posibilita un tipo de reflexión ética sobre los *modos de negación* de los sujetos – segregación– y permite una deconstrucción discursiva ideológica de los propios mecanismos de afirmación de la negación, que éstos continuamente regeneran y reestablecen. En tanto paradigma de reflexión ética de la *responsabilidad* ante la apremiante aniquilación del otro, como señala Baldwin, puede derivar en prácticas éticas potentes y efectivas.

Referencias

Baldwin, J. (1961) *Nobody Knows My Name: More Notes of a Native Son*, Dial Press, New York.

Derrida, J. (2005) “Hay que comer” o el cálculo del sujeto, *Confines*, n°17, Buenos Aires, diciembre de 2005.

Martín Baró, I. (1990) *Psicología social de la guerra: trauma y terapia*, UCA Editores, San Salvador.

Martín Baró, I. (1998) *Psicología de la liberación*, Trotta, Madrid.

Mbembe. A. (2016) *Crítica de la razón negra. Ensayo sobre el racismo contemporáneo*, Futuro Anterior-Ned, Barcelona.

Nussbaum, M.(2005) *El ocultamiento de lo humano, repugnancia, vergüenza y ley*, Katz, Buenos Aires.

Staub, E. (2003) *The Psychology of Good and Evil*, Cambridge University Press, Cambridge.

Watkins, M., Shulman, H. (2008) *Toward Psychologies of Liberation*, MacMillan, New York.

ⁱ Ver los aportes de Martha Nussbaum en *El ocultamiento de lo humano, repugnancia, vergüenza y ley* sobre la emocionalidad en la sociedad y en el derecho, y su contribución al debate filosófico de la demarcación entre razón y emoción.

ⁱⁱ Véase más sobre el tema de los síntomas por traumas sociales en Watkins y Shulman, 2008 : 64-67.

ⁱⁱⁱ En Sudáfrica se estableció que quienes hubieran cometido crímenes durante el apartheid serían absueltos si expresaban en público su arrepentimiento. Esta aparente “reconciliación” sirvió tanto para deslindarlos de sus responsabilidades como también para mantener la estructura de poder vigente.

^{iv} Puede complementarse esta noción con la referencia a la huella y marca que Derrida vincula con la responsabilidad e identidad persona (cf. Derrida, 2005).