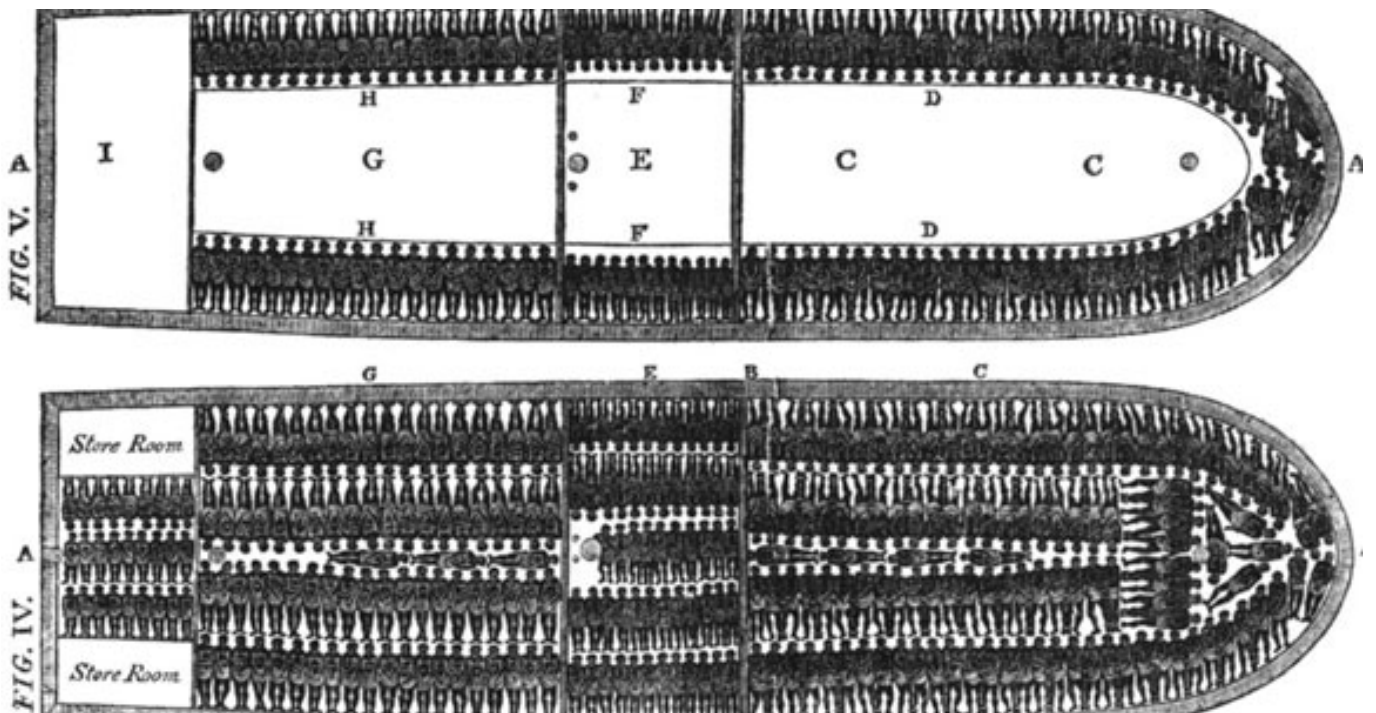


# EMISFÉRICA



Detalle: "Plan of the British Slave Ship 'Brookes'" (1791), [fuente](#)

## Venus en Dos Actos<sup>1</sup>

Saidiya Hartman | Columbia University

**Abstract:** This essay examines the ubiquitous presence of Venus in the archive of Atlantic slavery and wrestles with the impossibility of discovering anything about her that hasn't already been stated. As an emblematic figure of the enslaved woman in the Atlantic world, Venus makes plain the convergence of terror and pleasure in the libidinal economy of slavery and, as well, the intimacy of history with the scandal and excess of literature. In writing at the limit of the unspeakable and the unknown, the essay mimes the violence of the archive and attempts to redress it by describing as fully as possible the conditions that determine the appearance of Venus and that dictate her silence.

En esta encarnación, ella aparece en el archivo de la esclavitud como una *niña muerta* nombrada en un acusación legal contra el capitán de un barco esclavista procesado por el asesinato de dos niñas negras. Pero fácilmente la habríamos encontrado en los libros mayores del barco, en la contabilidad de las deudas; o en el diario de vida de un capataz de plantación esclavista – “Anoche me acosté con Dido en el suelo”; o como una amante con una cartera tan elástica “que contendrá la cosa más grande que un caballero pueda presentarle” en la *Lista de Damas del Covent-Garden de Harris*; o como el amante en la narrativa de un soldado mercenario de Surinam, o como la dueña de un prostíbulo en el

# EMISFÉRICA

---

recuento de un viajero sobre las prostitutas de Barbados; o como un personaje menor en una novela pornográfica del siglo diecinueve<sup>2</sup>. Llamada de formas diversas, a veces Harlot, Phibba, Sara, Joanna, Rachel, Linda, y Sally, es posible encontrarla por todo el mundo Atlántico. El barracón, la nave del barco de esclavos, la casa de la peste, el prostíbulo, la jaula, el laboratorio del cirujano, la cárcel, el cañaveral, la cocina, el dormitorio del amo – se convierten en exactamente el mismo lugar, y en todos ellos se llama Venus.

¿Qué más hay que saber? Su destino es el de cualquier otra Venus Negra: nadie recordó su nombre o anotó las cosas que dijo, o notó su negativa a la más mínima declaración<sup>3</sup>. La suya es una historia prematura contada por un testigo fallido. Pasarían siglos antes de que se le permitiera “ejercer su lengua”<sup>4</sup>.

Podría decir, citando a un filósofo famoso, que lo que sabemos de Venus en sus distintas formas equivale a “poco más que un registro de su encuentro con el poder” y que provee “un boceto precario de su existencia”<sup>5</sup>. Un acto del azar o un desastre produjo una divergencia o una aberración de la trayectoria esperada y usual de invisibilidad y la catapultó de lo subterráneo a la superficie del discurso. Nos topamos con ella en circunstancias exorbitantes que no proveen ninguna imagen de la vida cotidiana, ningún atisbo de sus pensamientos, ninguna visión fugaz de la vulnerabilidad de su rostro o lo que mirar a un rostro como este podría exigir. Solo sabemos lo que puede ser extrapolado de un análisis del libro mayor o tomar prestado del mundo mismo de sus captores y dueños, para aplicárselo a ella. Lo exorbitante debe ser vuelto ejemplar o típico para que su vida nos suministre una ventana a la vida de los esclavizados en general.



Esclavos expuestos para su venta, [fuente](#)

Uno no puede preguntarse, “¿Quién es Venus?” porque sería imposible responder una pregunta como esta. Hay cientos de miles de otras niñas que comparten sus circunstancias pero estas han generado pocas historias. Y las historias que existen no son sobre ellas, sino

# EMISFÉRICA

---

sobre la violencia, el exceso, la mendacidad, y la lógicas que aprisionaron sus vidas, transformándolas en mercancías y cuerpos, e identificándolas con nombres lanzados como insultos y burdas bromas. El archivo es, en este caso, una sentencia de muerte, una tumba, el despliegue de un cuerpo violado, un inventario de propiedad, un tratado médico sobre la gonorrea, unas cuantas líneas sobre la vida de una puta, un asterisco en la gran narrativa de la historia. Por esto, “es indudablemente imposible poder alguna vez captar [estas vidas] de nuevo por si mismas, en la forma en la que podrían haberse desarrollado en ‘un estado libre’”<sup>6</sup>.

## Fuera del mundo y de vuelta

Pero me gustaría ir más allá. Quiero hacer más que narrar la violencia que depositó estos rastros en el archivo. Quiero contar una historia sobre *dos niñas* capaces de recuperar lo que permanece latente – la vigencia o reclamo de sus vidas sobre el presente – sin perpetrar más violencia en mi propio acto de narración. Se trata de una historia enmarcada por la imposibilidad – escuchar lo que no se ha dicho, traducir palabras malinterpretadas, y rehacer vidas desfiguradas – y empeñada en lograr un objetivo imposible: revertir la violencia que produce números, códigos, y fragmentos de discurso; acercarnos en la medida de lo posible a una biografía de los cautivos y esclavizados.



Libro Mayor del Barco Esclavista Elizabeth, [fuente](#)

Pero cómo recupera uno estas vidas tan determinadas por las terribles aseveraciones que las condenaron a muerte, los libros de contabilidad que las identificaban con unidades de valor, los recibos que las reclamaban como propiedad, y las crónicas banales que las despojaban de rasgos humanos de las cuales son imposibles de diferenciar? “Puede el golpe de [tales] palabras,” como escribe Foucault “causar un cierto efecto de belleza mezclada con pavor?”<sup>7</sup> Podemos, como NourbeSe Philip sugiere, “conjur[ar] algo nuevo desde la ausencia de Africanos como humanos que está en el corazón del texto?”<sup>8</sup> Y si es así, ¿cuáles serían los lineamientos de esta nueva narrativa? Dicho de otra forma, ¿cómo escribir la crónica de una muerte anunciada y anticipada, en forma de una biografía colectiva de sujetos muertos, como

# EMISFÉRICA

---

una contra-historia de lo humano, como una práctica de libertad?

¿Cómo puede la narrativa encarnar a la vida en palabras y al mismo tiempo respetar lo que no podemos saber? ¿Cómo escuchar los gruñidos y llantos, las canciones indescifrables, el ruido del fuego en los cañaverales, los lamentos por los muertos, los gritos de victoria, y luego asignarle palabras a todo esto? ¿es posible construir una historia desde “el lugar del habla imposible” o resucitar vidas de las ruinas?<sup>9</sup> ¿Puede la belleza proveer el antídoto al deshonor, y el amor una manera de “exhumar llantos enterrados” y reanimar a los muertos?<sup>10</sup>

¿O es acaso la narración su propio don y su propio fin, es decir, todo lo que es realizable dada la imposibilidad de superar el pasado y redimir la muerte? ¿Y qué permiten las historias en todo caso? ¿Una forma de vivir en el mundo en la secuela de la catástrofe y la devastación? ¿Un hogar en el mundo para el ser mutilado y violado?<sup>11</sup> ¿Para quién?—¿Para nosotros o para ellos?

La escasez de narrativas africanas sobre cautiverio y esclavitud exacerban la presión y la gravedad de estas preguntas. No hay siquiera una narrativa autobiográfica existente de una mujer cautiva que haya sobrevivido el “Pasaje Medio”. Este silencio en el archivo, en conjunto con la solidez del fuerte o del barracón no como una celda de captura o como un espacio de reclusión sino como un episteme, ha enfocado la historiografía del comercio de esclavos principalmente en cuestiones cuantitativas y en asuntos de mercados y comercio<sup>12</sup>. La pérdida abre paso a la añoranza, y en estas circunstancias, no sería descabellado considerar a las historias como una forma de compensación o incluso como reparaciones, quizás las únicas que recibiremos alguna vez.

Como escritora comprometida con contar historias, me he esforzado por representar las vidas de los sin nombre y de los olvidados para lidiar con la pérdida, y para respetar los límites de lo que no puede saberse. Para mí, narrar contra-historias de la esclavitud ha sido siempre inseparable del escribir una historia del presente, con lo cual me refiero al proyecto incompleto de la libertad, y la vida precaria del ex esclavo, una condición definida por la vulnerabilidad hacia la muerte prematura y a actos gratuitos de violencia<sup>13</sup>. A mi juicio, una historia del presente se esfuerza por iluminar la intimidad de nuestra experiencia con las vidas de los muertos, para escribir nuestro ahora mientras es interrumpido por este pasado, y para imaginar un *estado libre*, no como el tiempo antes del cautiverio o esclavitud, sino como el futuro anticipado de esta escritura.

Esta escritura es personal porque su historia me ha engendrado, porque “el conocimiento del otro me marca”<sup>14</sup>, por el dolor experimentado en mi encuentro con los trozos del archivo, y por el tipo de historias que he creado para unir el pasado con el presente y para dramatizar la producción de nada – cuartos vacíos y silencio y vidas reducidas a desperdicios.

¿Cuáles son los tipos de historias que contarán ellos, que viven en una relación tan íntima

con la muerte? ¿Romances? ¿Tragedias? Alaridos que encuentran su camino hacia el habla y el canto? ¿Cuáles son los protocolos y límites que dan forma a las narrativas escritas como contra-historias, una aspiración que no es un profiláctico contra los riesgos presentados al reiterar discursos violentos y representar de nuevo rituales de tortura? ¿Cómo uno retorna a esa escena de sometimiento sin reproducir la gramática de su violencia? ¿Es la “terrible belleza” que reside en tal escena algo similar a un remedio, como Fredy Moten parece sugerir?<sup>15</sup> La belleza terrible y la música terrible que él discierne en los gritos de la Tía Hester transformados en canciones de la Gran Casa de la Granja o en la fotografía de la cara destruida de Emmet Till, y la “agudeza de la visión”<sup>16</sup> que surge de la voluntad para mirar dentro del ataúd abierto. ¿Acaso las posibilidades exceden los peligros de mirar (de nuevo)?

Si “leer el archivo es entrar a una funeraria; permite una visión final y un último atisbo de personas a punto de desaparecer en el asidero de la esclavitud”<sup>17</sup>, entonces con qué fin es que uno abre el ataúd y mira la cara de la muerte? ¿Por qué arriesgar la contaminación que implica el restituir las maldiciones, obscenidades, columnas de pérdidas y ganancias, medidas del valor a través del cual las vidas cautivas eran inscritas y extinguidas? ¿Por qué someter a los muertos a nuevos peligros y a un segundo orden de violencia? ¿O son las palabras del mercader el puente a los muertos o las tumbas bíblicas en las cuales nos esperan? Aquellas preocupaciones sobre la ética de la representación histórica, en parte explican los “dos actos” del título de este ensayo. Necesito visitar y revisar mi propio relato previo sobre la muerte de Venus en el “Libro de los Muertos”<sup>18</sup>; y así mismo, los dos actos anuncian el regreso inevitable de Venus, como “fantasma” [haint], es decir, como uno que atormenta el presente, y como vida desechable. El relato del mercader sobre la mortalidad aclara la inevitabilidad de la repetición: Melancolía, disentería, *ídem*, *ídem*. En vez del esfuerzo malgastado en tachar los términos “niña pobre” o “niño de la basura”, el libro mayor nos presenta otra muerte en su taquigrafía. Y nos regresa a los muertos “de la misma forma en que la fueron desplazados al más allá”<sup>19</sup>.

## El Ataúd Abierto, el Escándalo del Archivo

El escándalo y el exceso inundan el archivo: Los números crudos de las cuentas de mortalidad, la evasión estratégica y la falta de dirección de la bitácora del capitán, las cartas floridas y sentimentales enviadas desde puertos de esclavos por mercaderes llenos de añoranza por su hogar, las historias encantadas y *chocantemente* violentas acuñadas por los abolicionistas, los reportes fascinados de primera mano de soldados mercenarios dispuestos a divulgar “lo que la decencia [les] impide divulgar,” y los rituales de tortura, los azotes, ahorcamientos y las amputaciones consagradas en leyes. La inversión libidinal en la violencia aparece en todos los documentos, declaraciones e instituciones que deciden nuestro conocimiento del pasado. Lo que se dijo y lo que se puede decir sobre Venus *toma por sentado* el tráfico entre hecho, fantasía, deseo y violencia.

# EMISFÉRICA

---



Castigo en un barco esclavista, Publicado originalmente en Londres, Abril, 1792, [fuente](#)

Las confirmaciones sobre esto son abundantes. Empecemos con James Barbot, el capitán del *Albion Frigate*, quien da testimonio sobre la coincidencia de placeres permitidos en el espacio de la muerte. Era difícil restringir los ejercicios sexuales en el barco esclavista, confesó Barbot, por que “las vibrantes doncellas jóvenes, llenas de alegría y buen humor, ofrecían abundante esparcimiento”<sup>20</sup>.

Falconbridge apoya esto, ampliando el deslizamiento entre víctimas y amantes, actos de amor y brutales excesos: “A bordo de algunos barcos, a los marineros comunes se les permite tener relaciones con las mujeres negras cuyo consentimiento pudiesen conseguir. Y se sabe que algunos de ellos se han tomado la inconsistencia de sus amantes tan en serio, que se han lanzado fuera del barco y ahogado”. Solo Olaudah Equiano describe la violencia habitual en el barco de esclavos sin recurrir al lenguaje del romance: “Era casi una práctica común con nuestros oficiales y otros blancos, el cometer depredaciones violentas contra la castidad de las esclavas...He sabido como nuestros compañeros han cometido estos actos de manera vergonzosa, en desgracia no solo de los Cristianos hoy en día, pero de los hombres. Incluso he sabido que han satisfecho su pasión brutal con mujeres que no llegaban a los diez años de edad, y estas abominaciones las practicaron con tal *escandaloso exceso*, que uno de nuestro capitanes despidió al compañero y a otros por este motivo” (énfasis añadido)<sup>21</sup>.

# EMISFÉRICA

---



Documentos del archivo Thistlewood, [fuente](#)

Esta situación se torna más grave en la plantación. Las violaciones en serie y castigos excrementales de Thomas Thistlewood ofrecen un recuento gráfico de los placeres extraídos de la destrucción y degradación de la vida y, al mismo tiempo, iluminan la dificultad de recuperar las vidas esclavizadas de la fuerza aniquiladora de esta descripción: “Lo azotamos regularmente, despedazándolo bien, hice que Hector defecara en su boca, inmediatamente le amordazamos la boca todavía llena, y le hicimos usar esta mordaza por cuatro o cinco horas”<sup>22</sup>. Si bien el record diario de estos abusos, sin duda, constituye una historia de la esclavitud, la tarea más difícil es exhumar las vidas enterradas bajo esta prosa, o aceptar que Phibba y Dido existen solo dentro de los confines de estas palabras, y que esta es la manera en que entra en la historia. El sueño es librarlas de las descripciones obscenas que nos las presentaron inicialmente. Es fácil odiar a un hombre como Thistlewood; lo que es más difícil es reconocer que estas brutales frases en latín que se derraman en las páginas de sus diarios forman parte de nuestra herencia.

Al entrar en el archivo de la esclavitud, lo inimaginable adopta la apariencia de la práctica diaria, la cual no podemos dejar de olvidar mientras nos quedamos boquiabiertos ante las caras lúgubres y los torsos desnudos de Delia, Drana, Renty, y Jack, o retrocedemos ante el cuerpo mutilado de Anarcha, o admiramos a una Diana desnuda, tan hermosa que incluso “la ropa más esplendida no puede brindar ninguna elegancia adicional”<sup>23</sup>. Otros aparecen bajo la presión y la instigación del discurso: Un flagelante y una hotentota. Una puta malhumorada. Una negra muerta. Una prostituta sifilítica.

# EMISFÉRICA

---

Lenguaje inapropiado, expresiones obscenas, y órdenes peligrosas dan luz a los personas que nos encontramos en el archivo. Dada la condición en que los encontramos, la única certeza es que los perderemos de nuevo, que van a expirar o evitar nuestro asimiento, o colapsar bajo la presión de la investigación. Este es el único dato sobre Venus del cual podemos estar seguros. ¿Es posible entonces reiterar su nombre y contar una historia sobre la *materia degradada* y vida deshonrada que no encanta o titila, sino que se aventura hacia otro modo de escritura?

¿Si ya no es suficiente revelar el escándalo, entonces como podría ser posible generar un grupo diferente de descripciones de este archivo? ¿Imaginar lo que podría haber sido? ¿Imaginar un *estado libre* a partir de este tipo de declaraciones? Los peligros que son parte de esta tarea no pueden ser puestos entre paréntesis o evadidos ante la inevitabilidad de la reproducción de estas escenas de violencia, las cuales definen el estado de la negritud y la vida del ex-esclavo. Al contrario, estos peligros están situados en el corazón de mi trabajo, tanto en las historias que he elegido contar y aquellas que he evitado.

Aquí quisiera regresar a una historia que preferí no contar o que no pude contar en *Lose Your Mother [Pierde a Tu Madre]*. Es una historia sobre Venus, la otra niña que murió en el *Recovery* y a quien solo aludí de forma pasajera.

## El Segundo Acto

Dos niñas murieron a bordo del *Recovery*. El capitán, John Kimber, fue acusado de haber “golpeado y torturado a una esclava de forma malvada, con alevosía y malicia, causándole la muerte; y fue acusado de nuevo por haber causado la muerte de otra esclava”<sup>24</sup>.

El 7 de Junio de 1792, el Sr. Pigot, abogado del prisionero, bramó el nombre de Venus en su testimonio frente al cirujano Thomas Dowling, uno de los dos testigos de la tripulación del barco que atestiguaron que habían visto al capitán John Kimber asesinar a una niña negra. De acuerdo al testimonio del cirujano, el capitán la azotó repetidas veces con un látigo y “sucesivamente, por varios días, y muy severamente” causándole la muerte<sup>25</sup>.

Venus no era esa niña negra, sino otra que murió en las manos del capitán y que fue mencionada brevemente durante el juicio. Pigot le preguntó al cirujano sobre ella:

Pregunta: No había acaso una niña que compró del [comerciante] Jackamachree, que estaba en la misma finca que la niña de la cual estamos hablando?

Respuesta: No lo sé.

Pregunta: ¿No había una niña con el nombre de Venus?

Respuesta: Sí había

Pregunta: ¿No estaba ella en la misma condición?

Respuesta: No que yo sepa<sup>26</sup>.



# EMISFÉRICA

---

“Había otra niña a bordo del Recovery...A quien habían llamado Venus, y ella también tenía la viruela”<sup>27</sup>.

Cuando el capitán fue absuelto del asesinato de la primera niña, también se le encontró inocente en la otra acusación. “Como no había evidencia para apoyar la segunda acusación, como en el primer caso, el jurado tomó la decisión absolver al prisionero”<sup>28</sup>.

Estas fueron las únicas palabras que se dijeron sobre Venus durante el juicio.

Escribí dos oraciones sobre Venus en el “Libro Muerto”, enmascarando mi propio silencio detrás del de Wilberforce. Sobre él digo: “Él escogió no hablar sobre Venus, la otra niña muerta. El nombre de cariño daba licencia a la depravación y la hacía sonar agradable”<sup>29</sup>.

Decidí no escribir sobre Venus por razones diferentes a las que yo le atribuía a él. Más bien tenía miedo de qué podría inventar, lo cual seguramente habría sido un romance.

Si hubiera podido encontrar más que un nombre en una acusación, si hubiera podido imaginar a Venus hablando en su propia voz, si hubiera podido detallar las pequeñas memorias desterradas del libro mayor, entonces habría sido posible para mí representar la amistad que podría haber florecido entre las dos niñas asustadas y solitarias. Compañeras de barco. Entonces Venus habría podido sostener a su amiga moribunda, reconfortándola susurrando en su oído, mecerla con promesas, aliviado con “pronto, pronto” y deseado un buen regreso para ella.

Imagínenlas: las reliquias de dos niñas, una meciendo a la otra, inocentes explotadas; un marino que las ve y luego dice que son amigas. Dos niñas sin mundo encuentran un país en sus abrazos. Aparte de la derrota y el terror, habría esto también: el atisbo de la belleza, el instante de posibilidad.

La pérdida de historias agudiza el apetito por ellas. De esta forma es tentador llenar las brechas y proveer un cierre donde no hay ninguno. Crear un espacio para el luto donde éste está prohibido. Fabricar un testigo para una muerte que no es muy percibida.

En un estado libre, les habría sido posible a las niñas preocuparse de una amiga enfrentando la muerte y llorar su pérdida, pero en un barco de esclavos no se hacían concesiones para la pena y cuando se detectaba, se usaban instrumentos de tortura para erradicarla. Pero el consuelo de esta visión – una vida reconocida, y llorada en el abrazo de las dos niñas – se topaba con la violencia aniquiladora del barco de esclavos y con virtualmente todo lo que yo había escrito antes. Inicialmente pensé que quería representar las filiaciones interrumpidas y rehechas en el cascarón del barco de esclavos al imaginar a las dos niñas como amigas, al darles la una a la otra. Pero al final me ví obligada a admitir que quería consolarme a mi misma y escapar el asidero de la esclavitud con una visión distinta a la de los cuerpos de las niñas

posándose en el suelo del Atlántico.

Al final, no pude decir más sobre Venus de lo que ya había dicho sobre su amiga: “No estoy segura si es posible rescatar una existencia a partir de un puñado de palabras: la supuesta muerte de una niña negra”<sup>30</sup>.

No podía cambiar nada: “La niña nunca tendría una existencia fuera del precario domicilio de las palabras que permitieron que se le asesinara”<sup>31</sup>.

No podría haber llegado a otra conclusión. Así que era mejor dejarlas como las había encontrado. Dos niñas, solas.

## La Repetición

Elegí no contar una historia sobre Venus por que hacerlo habría infringido los límites del archivo. La historia promete ser fiel a los límites impuestos por el hecho, la evidencia y el archivo, incluso cuando esas certidumbres muertas son producidas a través del terror. Quería escribir un romance que excediera las ficciones de la historia—los rumores, escándalos, mentiras, evidencias inventadas, confesiones fabricadas, hechos volátiles, metáforas imposibles, eventos fortuitos y fantasías que constituyen el archivo y determinan lo que se puede decir sobre el pasado. Añoraba escribir una nueva historia, sin las trabas de los documentos legales, que sobrepasara la reafirmación y las transposiciones que constituían mi estrategia para desordenar y transgredir los protocolos del archivo y de la autoridad de sus declaraciones, lo cual me permitía aumentar e intensificar sus ficciones. Encontrar un modo estético adecuado para representar las vidas de estas dos niñas, decidir como organizar las líneas de la página, permitiendo que la línea narrativa fuera reencauzada o rota por los sonidos de la memoria, los lamentos, aullidos y canciones liberados en la cubierta, y tratando de desajustar las articulaciones del poder al imaginar a Venus y su amiga fuera de los términos de las declaraciones y juicios que las expulsaron de la categoría de lo humano y declararon sus vidas un deshecho<sup>32</sup>—todo esto excediendo lo que se podría haber concebido dentro de los parámetros de la historia.

El romance de la resistencia que yo no narré y el evento de amor que me negué a describir sacan a flote preguntas importantes sobre lo que significa pensar históricamente asuntos que están aún en disputa en el presente y sobre la vida erradicada de los protocolos de las disciplinas intelectuales. ¿Qué se requiere para imaginar un estado libre o para contar una historia imposible? ¿Debe la poética de un estado libre anticipar el evento e imaginar la vida después del hombre, en vez de esperar al momento del Jubileo que está siempre en retirada? ¿Debe el futuro de la abolición ser primero *performedo* en la página? Al retirarme de la historia de estas dos niñas, ¿estaba simplemente manteniendo las reglas del gremio historiográfico y las

“certidumbres fabricadas” de sus asesinos, y al hacer eso, no había yo sellado sus destinos?<sup>33</sup> ¿No las había también consignado al olvido? Al final, ¿no sería mejor dejarlas como las encontré?

## Una Historia del Fracaso

Si no es posible deshacer la violencia que inaugura el record disperso de la vida de una niña, o de remediar su anonimidad con un nombre, o traducir el relato de una mercancía, entonces ¿con qué fin cuenta uno estas historias? ¿Cómo y por qué escribe uno una historia de la violencia? ¿Por qué revistar el evento o el no-evento de la muerte de una niña?

El archivo de la esclavitud está asentado sobre una violencia fundante. Esta violencia determina, regula y organiza los tipos de declaraciones que se pueden hacer sobre la esclavitud y crea también sujetos y objetos de poder<sup>34</sup>. El archivo no contiene un relato exhaustivo de la vida de la niña, pero cataloga las declaraciones que autorizaron su muerte. Todo lo demás es una suerte de ficción; joven vivaz, puta malhumorada, Venus, niña. La economía del robo y el poder sobre la vida, que definieron la trata de esclavos, fabricó mercancías y cuerpos. Pero la carga, las masas inertes, y las cosas no se prestan tan fácilmente a la representación.

En *Loose Your Mother (Pierde a Tu Madre)* traté de poner en primer plano la experiencia de los esclavizados, trazando el itinerario de una desaparición y narrando las historias que son imposibles de contar. El objetivo era revelar y explotar la inconmensurabilidad entre las experiencias de los esclavizados y las ficciones de la historia, con lo cual me refiero a los requisitos de la narrativa, esos asuntos de sujetos, tramas y fines.

¿Y cómo cuenta uno historias imposibles? Historias sobre niñas que llevan nombres que las pintarrajean y las desfiguran, sobre *las palabras intercambiadas* entre compañeros de barco que nunca adquieren una presencia ante la ley y que no llegan a ser registradas en el archivo, sobre las solicitudes, oraciones y secretos que nunca fueron expresados porque nadie estaba ahí para recibirlos? La *comunicación furtiva* que debe haber pasado entre dos niñas, pero que nadie en la tripulación había observado o reportado reafirma la verdad que ya conocemos: el archivo es inseparable del juego de poder que asesinó a Venus, a su compañera de barco y que exoneró al capitán. Y este conocimiento no nos acerca más a una comprensión de las vidas de las dos niñas cautivas, o a la violencia que las destruyó y le dio nombre a la ruina: Venus. Tampoco puede explicar por qué nosotros, a estas alturas, aún queremos escribir historias sobre ellas.

¿Es posible exceder o negociar los límites constitutivos del archivo? Al avanzar una serie de argumentos especulativos y al explotar las capacidades del subjuntivo (un estado de ánimo gramatical que expresa dudas, deseos y posibilidades), al crear una narrativa, que se basa en la investigación archivística, y con esto me refiero a una lectura crítica del archivo que

# EMISFÉRICA

---

imita las dimensiones figurativas de la historia, pretendí tanto contar una historia imposible como amplificar la imposibilidad de su narración. La temporalidad condicional de “lo que puedo ser” de acuerdo a Lisa Lowe, “simboliza de manera apta el espacio de un tipo de pensamiento diferente, un espacio de atención productiva hacia la escena de la pérdida, un pensar con atención doble que busca incluir al mismo tiempo los objetos positivos y los métodos de la historia y de las ciencias sociales, y también las materias inasibles, ausentes, enredadas por estos métodos”<sup>35</sup>.

Aquí la intención no es tan milagrosa como recuperar las vidas de los esclavizados o compensar a los muertos, sino más bien trabajar para pintar la imagen más completa posible de los cautivos. Este doble gesto puede ser descrito como la tensión de los límites del archivo para escribir una historia cultural del cautivo, y, al mismo tiempo mostrar la imposibilidad de representar las vidas de los cautivos, precisamente a través del proceso de narración.

El método que guía esta práctica puede designarse como fabulación crítica. “Fabula” denota los elementos básicos de la historia, los bloques a partir de los cuales se construye la narrativa. Una fábula, de acuerdo a Mieke Bal, es “una serie de eventos relacionados lógicamente y cronológicamente que son causados y experimentados por actores. Un evento es una transición de un estado a otro. Los actores son agentes que ejecutan acciones. (No son necesariamente humanos.) El actuar es causar o experimentar un evento”<sup>36</sup>.

Al reordenar y jugar con los elementos básicos de la historia, al re-presentar la secuencia de eventos en historias divergentes desde puntos de vista en disputa, he tratado de poner en jaque el estatus del evento, desplazar el relato autorizado o recibido, e imaginar qué hubiera pasado o qué podría haber sido dicho o haberse hecho. Al poner “lo que ocurrió cuando” en crisis y al explotar la “transparencia de las fuentes” como ficciones de la historia, quería hacer visible la producción de vida desechables (en el comercio de esclavos en el Atlántico y también en la disciplina de la historia), describir “la resistencia del objeto”<sup>37</sup>, al menos al imaginarlo primero, escuchando los murmullos, juramentos y llantos de la mercancía. Al aplanar los niveles del discurso narrativo y al confundir al narrador y los oradores, esperaba iluminar el carácter controvertido de la historia, narrativa, evento y hecho, derrocar la jerarquía del discurso, y envolver al discurso autorizado con el choque de voces. El resultado de este método es una “narrativa recombinante”, que “entreteje las hebras” de relatos inconmensurables y que hila un presente, pasado y futuro al recontar la historia de la niña y al narrar el tiempo de esclavitud como nuestro presente<sup>38</sup>.

Compostura narrativa, el negarse a rellenar los vacíos y proveer un cierre, es un requisito de este método, así como es imperativo el respetar el ruido negro – los gritos, lamentos, el sin-sentido, la opacidad, que siempre exceden la legibilidad de la ley, y que indican e incorporan aspiraciones que son salvajemente utópicas, marginadas del capitalismo y antitéticas al discurso acompañante del Hombre<sup>39</sup>.

# EMISFÉRICA

---

La intención de esta práctica no es *dar voz* al esclavo, sino imaginar lo que no puede ser verificado, el ámbito de la experiencia situada entre dos zonas de muerte – muerte social y corpórea – y lidiar con las vidas precarias que se hacen visibles en el momento de su desaparición. Es una escritura imposible que trata de pronunciar lo que se resiste a ser dicho (en tanto las niñas muertas no pueden hablar). Es una historia de un pasado irrecuperable; es una narrativa de lo que podría haber sido o pudo haber sido; es una historia escrita con y contra el archivo.

La verdad es que mi propia escritura no es capaz de exceder los límites de lo decible dictados por el archivo. Depende de los registros legales, los ensayos de cirujanos, libros mayores, manifiestos del barco, y las bitácoras del capitán, y en este sentido falla ante el silencio del archivo y reproduce sus omisiones. La violencia irreparable del comercio de esclavos en el Atlántico reside precisamente en todas las historias que no conocemos y que nunca podrán ser recuperadas. Este obstáculo formidable o imposibilidad constitutiva define los parámetros de mi trabajo.

La necesidad de recontar la muerte de Venus es eclipsada por el fracaso inevitable de cualquier intento por representarla. Creo que esto es una tensión productiva e inevitable en la narración de las vidas de los subalternos, los desposeídos, los esclavizados. Al recontar la historia de lo que sucedió a bordo del *Recovery*, he enfatizado la inconmensurabilidad entre los discursos prevalentes y el evento, amplificado la inestabilidad y discrepancia del archivo, desobedecido a la ilusión realista tradicional en la escritura de la historia, y generado una contra-historia que surge del encuentro entre lo ficticio y lo histórico. Una contra-historia, de acuerdo a Gallagher y Greenblatt. “se opone no solo a las narrativas dominantes, sino también a los modos predominantes de pensamiento histórico y métodos de investigación”<sup>40</sup>. Sin embargo, la *historia* del proyectos contra-históricos negros es una de fracasos, precisamente por que estos relatos nunca han sido capaces de instalarse en la historia, y son más bien narrativas insurgentes, disruptivas que son marginalizadas y desbaratadas antes de que logren asentarse.

Si esta *historia de Venus* tiene algún valor, éste reside en su dilucidar la forma en que nuestra época está ligada a la de ellas. Una relación que otros describirían como un tipo de melancolía, pero que yo prefiero describir en términos de la vida póstuma de la propiedad, con lo que me refiero al detrito de vidas a las cuales no hemos atendido aún, un pasado que aún tiene que ser hecho, y el estado de emergencia continuo en el cual la vida negra permanece en peligro.

Por estas razones, he elegido abordar una serie de dilemas sobre representación, violencia y muerte social, no a través del uso de la forma de un discurso meta-histórico, sino a través del performance los límites de escribir la historia a través del acto de la narración. He hecho esto principalmente porque (1) mi propia narrativa no opera fuera de la economía de los sentimientos que esta somete a la crítica; y (2) porque esas existencias relegadas a lo no-histórico o consideradas desecho le reclaman al presente y nos exigen el imaginar un futuro

# EMISFÉRICA

---

en que la vida póstuma de la esclavitud haya terminado. La necesidad de tratar de representar lo que no podemos, en vez de guiarnos hacia el pesimismo o a la desesperación, debe ser asumida como la imposibilidad que condiciona nuestro conocimiento del pasado y anima nuestro deseo por un futuro liberado.

Mi esfuerzo por reconstruir el pasado es, también, un esfuerzo por describir oblicuamente las formas de la violencia autorizada en el presente. Es decir, las formas de muerte libradas en el nombre de la libertad, seguridad, civilización y Dios/lo bueno. La narrativa es central en este esfuerzo por “la relación que presenta, explícita o implícita, entre pasado, presentes y futuros”<sup>41</sup>. El bregar con el reclamo de la niña sobre el presente es una forma de nombrar nuestro tiempo, pensar nuestro presente y visualizar el pasado que lo creó.

Desafortunadamente no he descubierto una forma de trastornar el archivo para que pueda recordar el contenido de la vida de una niña o revelar una imagen más verdadera. Tampoco he tenido éxito en abrir el libro muerto, el mismo que selló su estatus como mercancía. La colección errática de detalles que he utilizado son las mismas descripciones, citas y transcripciones de juicios que consignaron su muerte e hicieron que su asesinato pasase “casi desapercibido”, por lo menos, de acuerdo al cirujano<sup>42</sup>. La promiscuidad del archivo provoca un gran despliegue de lectura, pero ninguno que sea capaz de resucitar a la niña.

Mi relato replica el mismo orden de la violencia contra la cual escribo al poner una demanda más sobre la niña, al requerir que su vida se haga útil o instructiva, al encontrar en ella una lección para nuestro futuro o una esperanza para la historia. Todos debimos de haberlo sabido. Es demasiado tarde para que los relatos de la muerte prevengan otras muertes; y es demasiado temprano para que estas escenas de muerte eviten otros crímenes. Mientras tanto, en el espacio del intervalo, entre muy tarde y muy temprano, entre no más y no aún, nuestras vidas son coetáneas con la de la niña en el proyecto todavía incompleto de la libertad. Mientras tanto, está claro que su vida y la nuestra están en la cuerda floja.

¿Entonces, qué hace uno mientras tanto? ¿Qué historias contamos en momentos oscuros? ¿Cómo puede una narrativa de la derrota permitir un lugar para los vivos o para visionar un futuro alternativo? Michel de Certeau escribe que hay por lo menos dos formas en que la operación historiográfica puede crear un lugar para los vivos: una es atendiendo y reclutando el pasado por el bien de los vivos, estableciendo quiénes somos en relación a quiénes hemos sido; y la segunda implica interrogar la producción de nuestro conocimiento sobre el pasado<sup>43</sup>. Entre las líneas dibujadas por de Certeau, la obra *Kindred* de Octavia Butler ofrece un modelo para una práctica<sup>44</sup>. Cuando Dana, la protagonista de la ficción especulativa de Butler, viaja del siglo veinte a los 1820s para encontrarse con su ancestral esclavizada, Dana se sorprende al encontrar que ella no es capaz de rescatar a sus parientes o escapar las relaciones enredadas de violencia y dominación, sino que comienza a aceptar que estas han hecho su propia existencia posible. Con esto en mente, debemos aguantar lo que no puede soportarse: la imagen de Venus encadenada.

# EMISFÉRICA

---

Empezamos a contar historia una vez más, como siempre, a la sombra de su desaparición, con el deseo impetuoso de que nuestros esfuerzos la regresen al mundo. La conjunción de esperanza y derrota definen esta labor y hacen que su desenlace permanezca abierto. La tarea de escribir lo imposible (no lo extravagante o lo utópico sino “historias hechas irreales y fantásticas”<sup>45</sup>), requiere asumir el probable fracaso y disponerse a aceptar el carácter continuo, inconcluso y provisional de este esfuerzo, particularmente cuando las articulaciones del poder ocluyen el propio objeto que queremos rescatar<sup>46</sup>. Como Dana, nosotros también salimos del encuentro con un sentido de estar incompletos y con el reconocimiento de que una parte del ser está ausente como consecuencia de este engranaje.

*Traducción de Mauricio Delfín*

---

**Saidiya Hartman** es Profesora de Inglés y Literatura Comparada en Columbia University. Recibió su licenciatura de Wesleyan University (1994) y su PhD de Yale University (1992). Su trabajo se centra en la literatura e historia cultural Afroamericana y Americana, la esclavitud, la relación entre ley y literatura, y los estudios de performance. Forma parte de la junta editorial de *Callaloo*. Ha escrito los libros *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and Self-making in Nineteenth Century America* (Oxford University Press, 1997) y *Lose Your Mother: A Journey Along the Atlantic Slave Route* (Farrar, Straus and Giroux, 2007). También ha publicado ensayos acerca de fotografía, cine y feminismo. Actualmente está emprendiendo un proyecto acerca de la fotografía y la ética.

---

## Notas

<sup>1</sup> Traducción de Saidiya Hartman, “Venus in Two Acts” (*Small Axe* 2008, 1-12) publicada con permiso de Duke University Press.

<sup>2</sup> “*Last night cum Dido*”. El capataz negrero Jamaiquino Thomas Thistlewood documentó en latín sus proezas sexuales con mujeres esclavizadas: “Cum sup terr” (“La cogí en el piso”). En Douglas Hall, ed., *In Miserable Slavery: Thomas Thistlewood in Jamaica 1750–1756* (Kingston: The Press University of the West Indies, 1998), 31. Samuel Derrick, *Harris’s List of Covent-Garden Ladies, or Mano f Pleasure’s Kalendar for the Year 1793* (Londres, 1793: reimpresión Edimburgo: Paul Harris Publishing, 1982), 83. John Gabriel Stedman, *Stedman’s Surinam: Life in an Eighteenth-Century Slave Society*, ed. Richard Price y Sally Price (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992).

<sup>3</sup> Para una narración extensa de la problemática de Venus, véase Janelle Hobson, *Venus in the Dark: Blackness and Beauty in Popular Culture* (New York: Routledge, 2005).

4 Ver: Philip, M. NourbeSe. 1993. *She Tries Her Tongue, Her Silence Softly Breaks*. London: The Women's Press.

<sup>5</sup> Foucault, Michel. 2003. "Lives of Infamous Men". En *The Essential Foucault*, ed. Paul Rabinow y Nikolas Rose. New York: New Press, 2003. 284.

<sup>6</sup> Ibid., 282.

<sup>7</sup> Ibid., 281, 284.

<sup>8</sup> Philip, M. NourbeSe. *Zong!* (Middletown: Wesleyan University Press, forthcoming).

<sup>9</sup> Stephen Best, "The African Queen". Ensayo sin publicar.

<sup>10</sup> Djebbar, Assia. 1993. *Fantasia: An Algerian Calvacade*. Traducción de Dorothy S. Blair. London: Heineman.

<sup>11</sup> Al leer la historia "Khol Do" de Sa'adat Hasan Manto en que un padre reclama el cuerpo violado de su hija, Veena Das escribe: "Este padre logra que su hija viva incluso cuando partes de su cuerpo no puede hacer nada sino proclamar su violación brutal... Crea a través de sus murmuraciones ["Mi hija está viva – Mi hija está viva"] un hogar para su ser violado y mutilado". Ver: Das, Veena. 2007. *Life and Words: Violence and the Descent into the Ordinary*. Berkeley: University of California Press. 39, 47.

<sup>12</sup> Smallwood, Stephanie. 2007. *Saltwater Slavery*. Cambridge: Harvard University Press.

<sup>13</sup> Ver: Mbembe, Achille. 2001. *On the Postcolony*. Berkeley: University of California Press. 173–74. Mbembe escribe sobre la naturaleza arbitraria y caprichosa del poder colonial "al tomar del mundo y poner a muerte lo que previamente ha sido declarado que es nada, una figura vacía" (189).

<sup>14</sup> Das, *Life and Words*, 17.

<sup>15</sup> Moten, Fred. 2003. *In the Break*. Minneapolis: University of Minnesota. 14–22, 198–200.

<sup>16</sup> Scary, Elaine. 2001. *On Beauty and Being Just*. Princeton: Princeton University Press. 14.

<sup>17</sup> Hartman, Saidiya. *Lose Your Mother*. New York: Farrar, Straus, and Giroux. 17.

<sup>18</sup> Ibid., 136–53.

<sup>19</sup> Foucault, "Lives of Infamous Men," 284.

<sup>20</sup> "A Voyage in the Albion Frigate," en *Churchill's Voyages*, vol. 5 (1732), re-impreso en: Dow, George Francis. 2002. *Slave Ships and Slaving*. New York: Dow. 81.



Alexander Falconbridge, *An Account of the Slave Trade on the Coast of Africa* (London: J. Phillips, 1780), 23–24. Olaudah Equiano, *The Interesting Narrative* (1789; reprint, New York: Penguin, 1995), 104.

<sup>22</sup> Hall, *In Miserable Slavery*, 72.

<sup>23</sup> Stedman, *Stedman's Surinam*, 248. Delia, Drana, Renty y Jack eran los sujetos fotográficos del estudio de Louis Aggasiz sobre poligénesis; Aranchna era una de las once mujeres esclavas con quienes Morton Sims, el fundador de la ginecología, experimentó. Ver: Washington, Harriet. 2006. *Medical Apartheid: The Dark History of Medical Experimentation from Colonial Times to the Present*. New York: Harlem Moon.

<sup>24</sup> *The Trial of Captain John Kimber for the Murder of Two Female Negro Slaves, on Board the Recovery, African Slave Ship* (1792), 2.

<sup>25</sup> *The Whole of the Proceedings and Trial of Captain John Kimber, for the Murder of a Negro Girl* (1792), 14–15.

<sup>26</sup> *Ibid.*, 25.

<sup>27</sup> *Trial of Captain Kimber for the Murder of a Negro Girl* (1792), 19.

<sup>28</sup> *Trial of Captain John Kimber for the Murder of Two Female Negro Slaves*, 36; *The Trial of Captain Kimber for the Supposed Murder of an African Girl, at the Admiralty Sessions* (1792), 43.

<sup>29</sup> Hartman, *Lose Your Mother*, 143.

<sup>30</sup> Hartman, *Lose Your Mother*, 137.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> Ver: Wynter, Sylvia. 2003. "Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom". *CR: The New Centennial Review* 3: 257–337.

<sup>33</sup> Palmié, Stephan. 2002. *Wizards and Scientists: Explorations in Afro-Cuban Modernity and Tradition*. Durham: Duke University Press. 94. Ver también: Trouillot, Michel Rolph. 1997. *Silencing the Past*. Boston: Beacon Press.

<sup>34</sup> Foucault, Michel. 1972. *Archaeology of Knowledge*. New York: Pantheon. 128–29.

<sup>35</sup> Lowe, Lisa. 2006. "The Intimacies of Four Continents". En Ann Laura Stoler, ed., *Haunted by Empire: Geographies of Intimacy in North American History*. Durham: Duke UP. 208.

<sup>36</sup> Bal, Mieke. 1997. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press. 7.

<sup>37</sup> Moten, *In the Break*, 14.

<sup>38</sup> Tomo prestada la noción de la narrativa recombinante de Stan Douglass, pero fuí introducida a la idea por el ensayo sin publicar de NourbeSe Philips.

<sup>39</sup> Ver: Best, Stephen y Saidiya Hartman. 2005. "Fugitive Justice". *Representations* 92. 9.

<sup>40</sup> Gallagher, Catherine y Stephen Greenblatt. 2001. "Counter-History and the Anecdote". In *Practicing New Historicism*. Chicago: University of Chicago Press. 52.

<sup>41</sup> Scott, David. 2004. *Conscripts of Modernity: The Tragedy of Colonial Enlightenment*. Durham: Duke UP. 7.

<sup>42</sup> *Trial of Captain John Kimber, for the Murder of a Negro Girl*, 14; *Trial of Captain John Kimber for the Supposed Murder of an African Girl*, 20. El cirujano testificó que las brutales flagelaciones a bordo de los barcos de esclavos eran costumbre.

<sup>43</sup> De Certeau, Michel. 1992. *The Writing of History*. New York: UP.

<sup>44</sup> Butler, Octavia. 2002. *Kindred*. Boston: Beacon Press.

<sup>45</sup> Palmié, *Wizards and Scientists*, 97.

<sup>46</sup> Slavoj Žižek ha descrito esta práctica de resignación entusiasta: "El entusiasmo indica la experiencia del objeto a través del propio acto de fracasar en su adecuada representación. Entusiasmo y resignación no son entonces dos momentos opuestos: La resignación misma, es decir, la experiencia de cierta imposibilidad, incita al entusiasmo". Ver: 1990. "Beyond Discourse-Analysis". En *New Reflections on the Revolution of Our Time*. Ernesto Laclau, ed. New York: Verso. 259–60.

---

Saidiya Hartman, "Venus in Two Acts," in *Small Axe*, Volume 12, no. 2, pp. 1-14. Copyright 2008, Small Axe, Inc. All rights reserved. Reprinted by permission of the publisher, Duke University Press. [www.dukeupress.edu](http://www.dukeupress.edu) ; <http://www.dukeupress.edu/Catalog/ViewProduct.php?viewby=journal&productid=45636>