

## Los muertos hablan: la batalla del archivo contra la pulsión de muerte (o la pulsión de poder)

**Alfonsina Milán<sup>1</sup>**

Estudiante de Letras Modernas,  
 Facultad de Filosofía y Humanidades,  
 Universidad Nacional de Córdoba, Argentina  
[milanalfonsina@gmail.com](mailto:milanalfonsina@gmail.com)

Recibido el 30 de agosto de 2024, aprobado el 01 de noviembre de 2024

**Resumen:** en este trabajo se pretende abordar la lectura analítica de una selección de poemas de *Un cuerpo negro* (2021), de Lubi Prates, desde propuestas críticas como las de Javier Guerrero (2020), Djamila Ribeiro (2020), Grada Kilomba (2019) y otros teóricos de interés. Desde esta lectura se pondrá en discusión el lugar de enunciación de los sujetos racializados que nunca pudieron pronunciarse por el lugar de subalternidad que ocupan, pero que tienen algo para decir sobre las condiciones de violencia y desigualdad que terminaron con sus vidas; el lugar que ocupa quien (d)enuncia desde su propia voz, pero a su vez encarna las voces de otros; y la funcionalidad del archivo que batalla contra un Estado —delimitado como una pulsión de poder— que busca *limpiar* la historia. Para ello, se recuperarán algunos conceptos: lugar de enunciación, mal de archivo, pulsión de destrucción—pulsión de conservación, discurso, Estado-poder, archivo y anarchivismo.

**Palabras clave:** archivo, sobrevida material, subalternidad, Estado, Lubi Prates.

### **The Dead Speak: the Battle of the Archive Against the Death Drive (or the Power Drive)**

**Abstract:** This work aims to address an analytical reading of a selection of poems from *A Black Body*, by Lubi Prates (2021), from critical proposals such as that of Javier Guerrero (2020), Djamila Ribeiro (2020), Grada Kilomba (2019) and other theorists of interest. From this reading, the place of enunciation of racialized subjects who could never pronounce out from subalternity, but have something to say about the conditions of violence and inequality that ended their lives will be discussed; the place occupied by someone who denounces and enunciates from his own voice, but at the same time incorporates the voices of others; and the functionality of an archive that battles against a State -delimited as a drive for power- that seeks to clean up history. To do this, some concepts will be recovered: place of enunciation, archive fever, destruction drive-conservation drive, discourse, State-power, archive and anarchivism.

<sup>1</sup> Con aval de la Dra. María José Sabo, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

**Keywords:** archive, material subsistence, subalternity, State, Lubi Prates.

---

## El archivo como un campo de batalla

Para empezar, resulta interesante traer a colación una de las funcionalidades que Jacques Derrida (1997) asigna al nombre archivo: la domiciliación, en tanto esta actúa como lugar de residencia de documentos —no siempre en condición de escrituras discursivas—. Ahora bien, el poder de consignación —la designación de un lugar en esta reserva, es decir, en el archivo— se liga a la tendencia de coordinar un corpus en un sistema en el que los elementos articulan una configuración ideal y que, por lo tanto, inscribe cierta institucionalización en la ciencia del archivo. En otras palabras, mientras algunos documentos son admitidos para su conservación, otros son deliberadamente rechazados. Esas son dos cualidades del archivo que no se alejan del sentido del término *arkhé* que, como bien explica Derrida, nombra el comienzo —el principio según la historia, donde las cosas comienzan— y el mandato —donde hombres y dioses mandan, donde se ejerce la autoridad, el orden—.

Achille Mbembé entiende que los documentos archivados son, por lo general, documentos de autores muertos. Esto es curioso si pensamos, en consonancia con el autor, que la muerte es el intento más radical de exterminar cualquier deuda en relación con la vida. Sin embargo, frente al archivo, la muerte no alcanza a atacar en su totalidad otras propiedades de quien fallece. Al respecto, el autor sentencia:

Siempre quedarán huellas del fallecido, elementos que testifican que esa vida sí existió, que hubo hechos vividos y luchas afrontadas o evadidas. Los archivos nacen del deseo de volver a montar estas huellas más que de destruirlas. La función del archivo es frustrar la dispersión de estas huellas y la posibilidad, siempre presente, de que [sic] de ser descuidadas, podrían eventualmente adquirir una vida propia. (Mbembé, 2002, s/p)

En relación a este primer panorama, Guerrero Javier (2022), en la introducción de su libro *Escribir después de morir: el archivo y el más allá*,

señala que en el archivo se pueden producir “formas de vida y permutaciones somáticas capaces de desafiar la tajante división entre vivir y morir, inclinadas a emancipar la coincidencia entre el material del autor y el cese de su escritura” (p. 9). Para entenderlo, debemos tener en cuenta que, como sostiene Derrida, el archivo se halla involucrado en un campo de batalla entre la pulsión de destrucción —que, en nuestra lectura, ocupa el Estado o cualquier institución con el poder de trazar sus límites— y la pulsión de conservación —que el propio archivo puede crear, inventando nuevos espacios para sobrevivir—. Pero, ¿qué son estos *nuevos espacios*? Justamente, la sobrevida del material en el porvenir de la escritura, que fundamenta la infinitud del archivo, es decir, el hecho de que esté abierto a la interpretación, a narrarse en un futuro incierto: “el porvenir se fragua en todos aquellos cuerpos y archivos que logran recuperar ... eso que ya está inscrito, pero nunca pudo ser” (Guerrero, 2022, p. 27).

En este sentido, nos interesa pensar que, en algunos casos, cuando trabajamos con una sobrevida material, estamos construyendo un nuevo lugar de enunciación. Guerrero refiere a los cuerpos que salen de sus tumbas para “*aún [énfasis agregado] decir algo*” (p. 28), para decir “que todo esto *ya lo han vivido [énfasis agregado]*” (*ibidem*). Sin embargo, ¿qué ocurre con los cuerpos que nunca han podido pronunciarse? Al respecto, Ribeiro Djamila (2020) menciona rápidamente a las narrativas de los que se han visto forzados a ocupar el lugar del Otro; escrituras que trabajan las condiciones de desigualdad y jerarquía que afectan a grupos donde las experiencias de los individuos que los constituyen son similares. Por lo tanto, consideramos que a quienes forman parte de un mismo grupo discriminado se les concede un lugar de habla a través de quien decide pronunciarse no por sí mismo, sino por todos.

Así, hemos visto a lo largo de la historia que grupos antirracistas<sup>2</sup> y pretos<sup>3</sup> disputan los regímenes discursivos y sensoriales del archivo —que

2 Fábio Lucas da Cruz (2024) menciona que la historia del Movimiento Negro en Brasil (movimiento que surge en 1978 y combina el discurso marxista de oposición a la dictadura cívico-militar en Brasil —que reprimía y negaba el racismo, señalando que los movimientos negros promovían crímenes de odio y fomentaban la segregación racial— como lucha contra el racismo) “debe ser analizada a partir de las conexiones transnacionales de representantes negros —en tanto acuerdo común entre diferentes regiones del mundo para defender los derechos humanos—” (da Cruz, 2024, s/p), ya que “el contexto de fortalecimiento de los colectivos negros en los años 70 y 80 se caracteriza por procesos de resistencia a la censura, detenciones y asesinatos que conforman el llamado “Terrorismo de Estado” de las repúblicas latinoamericanas” (*idem*). Asimismo, en línea con el interés de nuestro artículo, es pertinente añadir que “el discurso antirracista predominante en el siglo XX tenía el objetivo de rescatar la historia de resistencia a la esclavitud, reconocer personalidades negras en la historia de Brasil y revelar las violencias del discurso racista del Estado” (*idem*).

3 El Movimiento Negro, tanto como los intelectuales, usan el término negro como categoría de identidad para referirse a una identidad étnico-racial. Generalmente, en los análisis cuantitativos, el término negro engloba a los pretos y a los pardos. Brasil —donde el color de piel negro es preto en portugués— es el país con mayor población negra de las Américas; en ese sentido, cuando referimos a grupos pretos

son la máquina social del archivo (Tello, 2018)—. Esto comienza por atender que el archivo presenta ciertos vacíos que han sido perpetuados o incluso falsificados por el Estado desde la negación, la limitación o ciertos mitos. Por lo tanto, cuando nos referimos a las agitaciones colectivas y los discursos de los grupos antirracistas y pretos que alteran los registros de identidades, posiciones y funciones rotuladas en la máquina social —y, además, componen nuevas lógicas de conocimiento— estamos hablando de un *anarchivismo* (Tello, 2018). Este no solo altera las clasificaciones institucionales que conforman el archivo histórico y cultural, sino que incluso —y en consecuencia— amenaza la organización del presente que ambiciona el Estado nación o cualquier institución de poder.

A continuación, con el objetivo de analizar la sobrevida material y el lugar de enunciación en una selección de poemas de *Un cuerpo negro* (2021) de Lubi Prates y de identificar la tensión entre el poder del Estado (emparentado con la pulsión de destrucción) y el propósito de conservación, planteamos la siguiente hipótesis: el archivo posibilita combatir la expropiación de la memoria y el extraccionismo del sentido<sup>4</sup> en manos del Estado —o cualquier institución de poder—, a partir de la producción de narrativas que conceden un nuevo lugar de enunciación a quienes nunca han podido pronunciarse en vida, pero que testimonian aquello que parecía sin precedentes.

### Conservar es conversar con los muertos

La poetisa brasileña Lubi Prates es, más allá de un cuerpo negro, una poeta que se dedica principalmente a combatir la invisibilidad de mujeres y Negros<sup>5</sup>.

y antirracistas, pensamos en movimientos brasileños que disputan o cuestionan asuntos como el mito de la democracia racial brasileña. Prates es militante y, precisamente, en *Un cuerpo negro* se exponen parte de las desigualdades de la sociedad brasileña.

<sup>4</sup> Guerrero (2022) trae a colación la idea de expropiación de la memoria y el término de *extraccionismo de sentido* en línea con el trabajo de Graciela Goldchluk (2019), quien indaga en las geopolíticas de la archivación y discute, asimismo, las operaciones de extracción de datos, de minería de información y cosecha, que han intentado apoderarse del sentido del archivo periférico a propósito del pacto con el capital. En ese sentido, Goldchluk destaca la necesidad de leer y trabajar desde el archivo —esto es, el porvenir del archivo que propone Derrida y del cual hacemos oportunamente mención— que permita abarcar relatos múltiples y heterogéneos: “el archivo, entonces, dependería de su activación crítica, más que de la ley que lo funda y gobierna” (Guerrero, 2022, p. 21). En ese sentido, el *extraccionismo de sentido*, en tanto fijación de un sentido, se combate desde producciones —el porvenir del archivo— que revalorizan saberes o formas de conocimiento. Foucault (2002) critica la idea de un sentido único y, a su vez, presenta al archivo como aquel que define un nivel particular: “el de una práctica que hace surgir una multiplicidad de enunciados como otros tantos acontecimientos regulares, como otras tantas cosas ofrecidas al tratamiento o la manipulación” (Foucault, 2002, p. 221), por lo que “entre la tradición y el olvido, hace aparecer las reglas de una práctica que permite a la vez a los enunciados subsistir y modificarse regularmente. Es el sistema general de la formación y de la transformación de los enunciados” (*ibidem*).

<sup>5</sup> La escritura de la palabra *Negro* con mayúscula inicial se emplea para referirse a un grupo étnico racial, con la intención de promover el respeto y reconocimiento hacia la comunidad afrodescendiente. Por el contrario, cuando se refiere al color, se escribe con minúscula. Grada Kilomba (2019) hace un uso acentuado y diferenciado de dichos términos, mientras que Prates trabaja, en ocasiones, con la

Su poemario *Un cuerpo negro* (2021) ha sido traducido al español y publicado en Argentina, lo cual significa un paso exitoso en la lucha antirracista, debido a la falta de escritos de autores negros con temática negra. *Un cuerpo negro* se construye como una contranarrativa que rompe con los silencios impuestos a existencias históricamente denegadas.

Nuestra línea de trabajo busca contemplar la producción de este tipo de contranarrativas como una pronunciación colmada por otras voces y no necesariamente enunciadas desde una voz única. En principio, si bien entendemos que los poemas de *Un cuerpo negro* están escritos en la primera persona del singular (yo lírico), lo que podría insinuar una experiencia individual, es pertinente considerar que en todos los poemas se referencian condiciones de desigualdad que interpelan las vidas colectivas: “bienvenido a este dermapa / de un continente / que se alza / sobre cuerpos negros [énfasis agregado]” (Prates, 2021, p. 59). Prates no menciona nombres sino vidas anónimas, cuerpos que testifican un pasado y que funcionan como el archivo que desafía la muerte silente (Guerrero, 2022, p. 28) y a aquella deseada e impuesta organización del presente. Así, veremos que en el poema “Para este país” la colectividad se ajusta a la descripción de un cuerpo universal, racializado y migrante: “para este país / traje / el color de mi piel / mi pelo rizado / mi idioma materno / mis comidas favoritas / en la memoria de mi lengua” (Prates, 2021, p. 41); un cuerpo que escapa aun sabiendo que, hacia donde sea que vaya, será negado y violentado por el Estado o la sociedad de ese país: “para este país / traería / los documentos que me hacen persona / los documentos que comprueban: existo” (p. 39).

En cuanto a la enunciación desde un yo lírico, nos parece interesante recuperar las consideraciones de Mariana Wikinski, quien retomando a Walter Benjamin, trae a colación la figura del testigo, en tanto aquel que “representa la palabra del que no puede hablar” (Wikinski, 2016, s/p). Wikinski se pregunta “¿en qué medida hablar por el otro es alojar su palabra en uno?” (*idem*) y supone, desde la propuesta de Benjamin en “La tarea del traductor” (1923), que el testigo no habla para decir lo que aquel no pudo, sino que su palabra supone ser una nueva creación que expande ambas voces. Por lo tanto, cuando planteamos la posibilidad de construir un nuevo lugar de enunciación para aquellos que han sido silenciados por la muerte, hablamos de quien hace uso de su libertad de palabra para hablar por el otro desde la mismidad, en tanto ese otro habla en mí. En el poema “Para este país”, Prates interrumpe sus versos con las palabras textuales de Marcos Vinicius da Silva<sup>6</sup>,

mayúscula sostenida o la minúscula. A lo largo de nuestro trabajo respetaremos las decisiones de escritura de cada autora.

<sup>6</sup> Destacamos la mención de este nombre no solo en lo que respecta a nuestro trabajo, sino incluso el

un niño asesinado por la Policía Militar de Río de Janeiro: “¿no vio que tenía puesta la ropa de la escuela, mamá?” (Prates, 2021, p. 43). Luego, continúa escribiendo desde una voz universal que no solo habla por él, sino también por los migrantes del continente africano del siglo XX y XXI: “y aunque / yo trajera / para este país / mis documentos / mi diploma / todos los libros que leí / mis aparatos electrónicos o / mis mejores calzones / solo verían mi cuerpo / un cuerpo negro” (Prates, 2021, p. 43). La operación que realiza Prates no es inocente: además de denunciar que nada de lo aportado a nivel intelectual o material es suficiente para un país que solo ve un cuerpo negro, también procura que la muerte de Marcos Vinicius da Silva, o cualquier sujeto asesinado por los aparatos correspondientes al Estado, no sea la que diga la última palabra.

Acerca de esto último, es interesante pensar que, así como los difuntos necesitan de Prates para seguir pronunciándose, Prates necesita de aquellas voces que no han sido pronunciadas en vida para alterar el archivo histórico-cultural impuesto. En definitiva, estos testimonios —que se gestan como una sobrevida material— son capaces de jaquear, como bien menciona Guerrero (2022), el sistema que los está oprimiendo —o silenciando— a través de la pluma de Prates. Respecto de esta revalorización que emprende la poeta, Vinciane Despret (2021) valora la tarea de conceder otra existencia a los muertos a favor de permitirles que generen influencias en el mundo de los vivos. En relación con esto, la autora trae a colación a Patrick Chesnais (2008), quien entiende que los muertos “solo están verdaderamente muertos si dejamos de darles conversación, es decir conservación” (como se citó en Despret, 2021, p. 16).

### ¿Dónde se escucha la voz de los silenciados?

Grada Kilomba (2019) comprende al *racismo científico* ligado a una idea de superioridad contra una inferioridad biológica y al *nuevo racismo* relacionado a una *incompatibilidad* entre raza y nacionalidad. Con esto, trae a colación el análisis de Martin Barker sobre el discurso de políticos conservadores británicos y otros pensadores de derecha que tienden a hablar de *diferencia* por encima de *raza* y de la imposibilidad de vivir con personas que son “culturalmente diferentes” (Kilomba, 2019, p. 9). Por supuesto, este imaginario social imperante, estructurado por los discursos blancos —que son los

hecho de que aparezca escrito a mitad del poema junto a las palabras que aquel pronuncia; es decir, Prates interrumpe su propia voz y le concede singularidad a una voz silenciada.

<sup>7</sup> En las últimas décadas del siglo XX, las migraciones africanas se expandieron hacia Europa y a varias latitudes de América, motivadas, en algunos casos, por la problemática económica post-independentista debido a planes de ajuste estructural, así como guerras o persecuciones políticas (Sparta, 2011, s/p).

autorizados, dominantes, universales y hegemónicos (Ribeiro, 2020)—, conlleva el hecho de que legitimar los discursos de los sujetos subalternos —donde se disputa la exposición de una verdad contraria a aquella que se formula en los discursos escuchados (blancos)— se presenta como una tarea virtualmente imposible: “cuando hablamos, nuestro discurso a menudo se interpreta como una interpretación dudosa de la realidad, no lo suficientemente imperativo como para ser hablado o escuchado” (Kilomba, 2019, p. 5).

Entonces, si el racismo no supone ser un fenómeno estático y singular y los discursos dominantes pretenden negar verdades y promulgar un imaginario desde el cual se naturaliza la miseria, la violencia, el control o la dominación sobre el Negro, ¿es justo que se afirme la existencia de una *democracia racial*? En una sociedad supremacista blanca y patriarcal, ¿es justo creer en un imago racial que contempla al mestizaje o bien en la igualdad jurídica entre sujetos blancos y negros, así como mujeres blancas y negras? Prates, en el poema “Mi cuerpo es mi lugar de habla”, apela a los silencios impuestos dentro del régimen represivo en el que se encuentra el sujeto subalterno, pero también sostiene la existencia de una historia que no puede deshacerse de los cuerpos, aun cuando haya una voz que al contarla no sea escuchada. En este sentido, Prates no piensa en un sujeto que carece de voz o no hace uso de ella por falta de una verdad, sino que piensa en aquel que la tiene, pero no puede hacer uso de ella dentro de las estructuras de opresión en las que se encuentra: “aunque / la voz sea / apenas / un resto / rascando la garganta ... mi cuerpo / cuenta / por sí solo / historias / más allá de mí” (Prates, 2021, p. 85). Retomando la línea “historias / más allá de mí” (*ibidem*), Prates alberga en su cuerpo —entendido como su propio poemario, el cual, sabemos, se titula *Un cuerpo negro*— otras historias, otras vidas y otras voces que retornan a condiciones de vida de desigualdad.

La referida ideología de blanqueamiento opera dentro del inconsciente colectivo blanco: la blancura representa una raza superior y normativa, mientras que los sujetos Negros son fantaseados como negativos. Estas ideas forman parte de un discurso ideológico y suelen atentar contra las percepciones que los sujetos subalternos tienen o han tenido sobre sí mismos. Por ello, veremos, en el poema “Para este país”, cómo se problematizan las palabras *negro* y *mulato* (o mestizo)<sup>8</sup> que, según Kilomba (2019), funcionan como categorías que perpetúan jerarquías o estereotipos raciales del

<sup>8</sup> Kilomba (2019) entiende la subcategoría “Mestizo” como aquella que separa al sujeto del “Negro”, causando que no esté “ni entre los rechazados ni entre los aceptados” (p. 14). Así también menciona los términos *mulata* o *mulato* que son derivados del portugués “mula” —cruce de caballo y burro— y se usa para identificar personas de ascendencia negra y blanca. Es decir, términos incorporados en nuestro imaginario que animaliza y, por ende, inferioriza a un sujeto que *no es blanco*.

imaginario blanco:

¿Quién teme la palabra / NEGRO / se transforma en: / moreno mulato / cualquier cosa bien cerca de / cualquier cosa casi / blanco? / ¿quién teme la palabra / NEGRO / si cuando yo la digo / hace silencio? / ¿quién teme la palabra / NEGRO / que yo no digo? (Prates, 2021, p. 55)

¿Quién teme a la palabra *negro* cuando se identifica con un objeto malo, peligroso y amenazador? En boca de una sociedad blanca que ha convertido en tabú a un cuerpo negro, ¿quién teme a la palabra negro? Kilomba señala que la Negritud es una forma de alteridad desde la que se construye la blancura; esta última identidad existe a través de la desemejanza: los sujetos Negros son lo que el sujeto blanco no quiere ser. En ese sentido, citando a Hall (1996) “el sujeto Negro siempre se ve obligado a desarrollar una relación consigo mismo a través de la presencia alienante del otro blanco” (como se citó en Kilomba, 2019, p. 4). Este es el trauma, el temor de la gente Negra: la violencia irracional del mundo blanco por ser *incompatibles, extraños, peligrosos*. En este contexto, las dificultades —pasadas y actuales— para divulgar los discursos de sujetos subalternos, así como la negación ejercida por el sujeto blanco hacia la historia —que ha sido, además, deliberadamente despojada en la mencionada consignación del archivo—, no aparece como algo casual.

Ya hemos dicho que la pulsión de destrucción y de conservación suponen una condición propia del archivo. Derrida (1997) conceptualiza esta condición como *el mal de archivo*, que contempla la cuestión del archivo no como una cuestión del pasado, sino del porvenir, de una posible respuesta. Justamente las contranarrativas —como la producción de Prates— revalorizan saberes y formas de conocimiento deslegitimados por los paradigmas dominantes y omitidos en los archivos históricos oficiales. Por lo tanto, lo incompleto del archivo, la amenaza de olvido, es lo que posibilita el porvenir que menciona Derrida y, asimismo, la creación de estas producciones. Entonces, cuando sostenemos la idea de una batalla entre el archivo y la pulsión de muerte, no pretendemos referirnos a su función de destruirse para preservarse, sino al “acto de cronofagia” (Achillde, 2002) que efectúa el Estado contra el archivo, pues rechaza el reconocimiento de una *deuda* con el pasado y, por lo tanto, opera de manera opresiva sobre los discursos que no se ajustan, por ejemplo, a una ideología de blanqueamiento. De aquí la idea de que la pulsión de muerte pueda entenderse, en este contexto, como una pulsión

de poder. En consecuencia, es razonable entender que Prates recupera, en contra de quienes quieren “limpiar el pasado”, la memoria que se quiere olvidar: “es en mis espaldas / donde guardo la historia / del pasado / del futuro / Una memoria preservada / más allá de los artificios tecnológicos / en el código genético / que me determinó determinará / negra” (2021, p. 67). La legibilidad y la verdad del archivo están más allá de cualquier discurso blanco que quiera imponerse por encima —y de forma opresiva— sobre el discurso del sujeto Negro. Al respecto, nos parece interesante traer a colación la siguiente consideración de Guerrero sobre las disputas de sentido de un archivo abierto a la interpretación, al porvenir y a la reescritura:

La posibilidad de rescatar la legitimidad del archivo opaco, o más bien, la constatación de la opacidad propia del archivo materializa una figura que da cuenta de cómo nuevas sensibilidades ... cuerpos a quienes les ha sido prohibido no solo contar con un archivo, sino leer su propio archivo, logran acceder a dimensiones vedadas por el imperativo de la transparencia. (Guerrero, 2022, p. 17)

Cuando Prates escribe, despliega lo que Tello (2018) considera “un anachivismo en los registros institucionalizados de la memoria o de la historia cultural” (p. 59), desafía los registros de la memoria y la historia cultural y expone “las verdades desagradables” (Kilomba, 2019, p. 5), que pretenden conservarse como secretos: “es en mis espaldas / donde yo guardo la historia / del pasado: encorvarse / los azotes destruyendo el silencio / es en mis espaldas / que el desgarrar abre sangra cicatriza / pero permanece” (Prates, 2021, p. 67). Hemos mencionado que Prates referencia en “Para este país” la situación migratoria y enuncia, a través de su poema, las voces de los migrantes africanos del siglo anterior y del actual. En “Bienvenido a este mapa” se enuncian las voces de las comunidades afrodescendientes de América Latina, históricamente negadas y vulneradas por la autoridad desde el comienzo.

### **Consideraciones finales**

Cuando pensamos nuevas formas de crear lugares de enunciación para las comunidades negras, paralelamente podemos pensar en antiguas formas de dominación con las que se callaban sus testimonios. Grada Kilomba, en “La

máscara”, primer capítulo de *Recuerdos de plantación: episodios de racismo cotidiano* (2019), habla de la máscara de mudez que se obligó a usar a la Escrava Anastacia<sup>9</sup>, nacida en Angola y llevada a Brasil, a Bahía, como esclava para una familia portuguesa. Kilomba detalla en dicho capítulo que la máscara, instrumento del proyecto colonial europeo, estaba compuesta por una pieza de metal colocada dentro de la boca del Negro, sujeta entre la lengua y la mandíbula. La máscara no solo se utilizaba por los blancos para evitar que los africanos esclavizados comieran caña de azúcar o granos de cacao en las plantaciones en las que trabajaban, sino que su función principal era, también, provocar una sensación de mudez y miedo, porque la boca, “órgano muy especial” (Kilomba, 2019, p. 2) que “simboliza el habla y la enunciación” (*ibidem*) significa dentro del racismo “el órgano de opresión por excelencia ... el órgano que los blancos quieren —y necesitan— controlar [énfasis agregado]” (*ibidem*). Grada Kilomba, escritora con raíces en Angola y Santo Tomé y Príncipe, nacida en Lisboa, menciona que escuchó sobre aquella máscara muchas veces durante su infancia y decide contar, *hablar* de ella mientras se pregunta: “¿qué pasa cuando hablamos? ¿Y de qué podemos hablar?” (*ibidem*).

En definitiva, la Negritud aparece como amenaza o como intrusión en una sociedad que históricamente ha sido supremacista blanca y patriarcal, que ha reprimido voces y, por ende, ha negado el derecho a la voz, a sujetos que se hallan en un lugar social que no los ampara. Por ello y en relación a lo mencionado a lo largo de este artículo, cuando Ribeiro (2020) propone entender el lugar de enunciación como mecanismo para rebatir la historiografía tradicional y la jerarquización de saberes consecuente de la jerarquía social, creemos admisible pensar que los sujetos que nunca pudieron pronunciarse desde ese lugar, aun deseándolo, lo consiguen desde sus tumbas en contranarrativas, como *Un cuerpo negro* de Prates. Allí la autora no solo trabaja las condiciones de vida de grupos subalternos, sino que también universaliza en su voz —el yo lírico— otras voces, otros sujetos singulares reconocidos como vidas anónimas o como vidas con nombre. Por Marcos Vinicius da Silva. Por la esclava Anastacia.

En una carta a Anny Duperey (1992)<sup>10</sup> se señala que “los muertos tienen cosas que consumir, pero deben ser objeto de una consumación” (como se citó en Despret, 2021, p. 21). Entonces, a modo de conclusión, en el momento en que Prates les asigna un lugar en su poemario a todas estas voces difuntas

<sup>9</sup> Kilomba (2019) menciona que, en la segunda mitad del siglo XX, la figura de Anastacia comenzó a ser el símbolo de la brutalidad de la esclavitud y su continuo legado de racismo. Así como también la máscara aparece como símbolo de los regímenes de la conquista por silenciar al otro.

<sup>10</sup> Despret (2021) especifica que dicha carta fue publicada en el compendio de correspondencias que la actriz recibió tras el lanzamiento de *El velo negro: Anny Duperey, Je vous écris [Le escribo...]*, Seuil, París, 1992.

que probablemente necesitaban pronunciarse antes de morir, recupera elementos que testifican hechos de lucha y revaloriza espacios omitidos en el archivo histórico dominante: “mi cuerpo es / mi lugar / de habla ... mi cuerpo / cuenta / por sí solo / historias / más allá de mí” (2021, p. 85). En ese sentido, los archivos tienen la capacidad de gestarse al margen de su negación vernácula (Guerrero, 2022): no solo resisten a la clausura sepulcral de cuerpos silenciados, sino que también resisten como anarchivismos a los imaginarios a los que aspira el Estado u otras organizaciones de poder: batallan contra una pulsión de poder.

## Referencias

- da Cruz, F. L. (2014). Los exilios de intelectuales del Movimiento Negro Brasileño (1964-1985). Anuario de la Escuela de Historia Virtual. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/anuariohistoria/article/download/42883/45932?inline=1>
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Trotta.
- Despret, V. (2021). *A la salud de los muertos. Relatos de quienes quedan*. Cactus.
- Foucault, M. (2002). *La arqueología del saber*. Siglo XXI editores.
- Guerrero, J. (2022). "Introducción. El archivo y la muerte". En *Escribir después de morir. El archivo y el más allá*. Metales pesados.
- Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantaço. Episodios de racismo cotidiano*. Cobogó.
- Mbembé, A. (2002). "El poder del archivo y sus límites". En *Refiguring the Archive*, Hamilton C. V. Harris, J. Taylor, M. Pickover, G. Reid y R. Saleh (Ed.). David Philip Publishers.
- Prates, L. (2021). *Un cuerpo negro*. Amauta & Yaguar. (Selección de poemas).
- Ribeiro, D. (2020). *Lugar de enunciación*. Ediciones ambulantes.
- Sparta Contarino, L. (2011). Más allá de la sociedad receptora: reflexiones sobre los migrantes africanos y su complejidad cultural originaria. Portal de Revistas UNCo. Disponible en <https://revelo.uncoma.edu.ar/index.php/historia/article/download/84/82/214>
- Tello, A. M. (2018). *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. La Cebra.
- Tello, A. M. (2018). El anarchivismo en Walter Benjamin. Sobre la práctica del coleccionista y la filosofía materialista de la historia. En *Aufklärung*, Revista de Filosofía, (V) 3, 55-68.
- Wikinski, M. (2016). Hablar por otro. En *Revista Haroldo*. Disponible en: <https://revistaharoldo.com.ar/nota.php?id=161>