

LAS FORMAS DEL DUELO PRESENCIAR LO INSOPORTABLE

Christina Sharpe

Traducción: Bernarda Troccoli

El ensayo «The Shapes of Grief. Witnessing the Unbearable» fue publicado originalmente en el volumen 112, No. 3 de *The Yale Review*, el 9 de septiembre de 2024. Agradecemos profundamente a la autora por permitirnos hacer esta traducción y a la artista Joumana Medlej por compartir con nosotras su obra.

Christina Sharpe, Research Chair en Black Studies in the Humanities en York University, Toronto. Autora de *Monstrous Intimacies: Making Post-Slavery Subjects*, *In the Wake: On Blackness and Being*, y *Ordinary Notes*. Ha escrito para catálogos de artistas y es coeditora de *Theory Q* con Lee Edelman y Benjamin Kahan. Correo electrónico: cesharpe@yorku.ca

...pero cómo, qué sería el mundo con nosotros de lleno en él...
Dionne Brand, *The Blue Clerk*

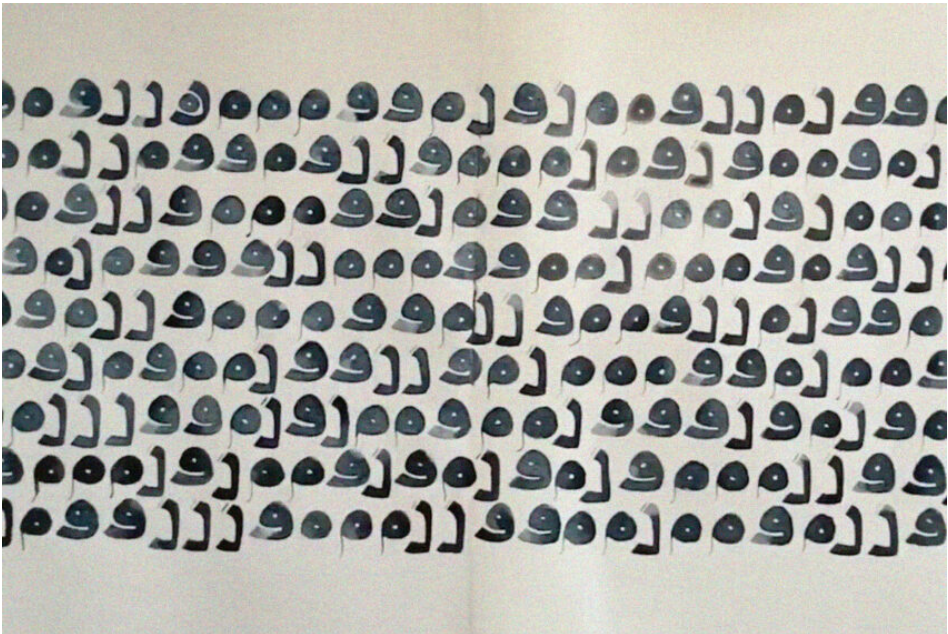


Figura 1. Fotograma de la obra *Wake* de la artista Joumana Medlej, 2024.

Fecha de envío: 3/11/2024

Fecha de aceptación: 3/12/2024

DOI: <https://doi.org/10.18272/posts.v11i1.3882>

Cómo citar: Sharpe, C. (2025). Las formas del duelo. Presenciar lo insoportable. En *post(s)*, volumen 11 (pp. 124-133). USFQ PRESS.



1.

El 14 de mayo de 2022, Roberta A. Drury, Margus D. Morrison, Andre Mackniel, Aaron Salter Jr., Geraldine Talley, Celestine Chaney, Heyward Patterson, Katherine «Kat» Massey, Pearl Young y Ruth Whitfield fueron asesinados en un supermercado Tops Friendly Market de la zona este de Búfalo, Nueva York.

Before and After Again, una exposición realizada en el Museo de Arte AKG de Búfalo, presentó a esas mujeres, hombres, madres, padres, abuelas, amigos, hijos, tías, primos, tíos, hijas, un diácono, un activista comunitario, jardineros; personas que trabajan, se reúnen, salen a comprar comestibles, y a aquellos que les sobreviven, como personas en sus vidas. *Before and After Again* muestra a personas en relación y en comunidad. Viviendo. Personas amadas que hoy se lloran. Las artistas y escritoras que curaron la exposición —Julia Bottoms, Tiffany Gaines y Jillian Hanesworth— comentan que parte de su reto al presentarla era «celebrar la intensidad de vidas extraordinarias en presencia de una herida que nunca cicatrizará». Las curadoras tienen claro que esta exposición pretende funcionar como lugar de encuentro y no como monumento conmemorativo.

2.

En el festival literario anual NGC Bocas Lit Fest, en abril de 2024 en Puerto España, Trinidad, la escritora Edwidge Danticat conversa con Elizabeth Walcott-Hackshaw. Alguien del público hace una pregunta sobre el duelo, que en realidad es una pregunta sobre la vida y, más concretamente, una pregunta sobre una vida de escritura durante el duelo.

En las memorias de Danticat, *Brother, I'm Dying* (2007), que tratan sobre la muerte y la vida de su padre y su tío mientras estaba embarazada de su primera hija, reflexiona:

Escribo estas cosas ahora, algunas tal como las presencié y hoy las recuerdo, otras a partir de documentos oficiales así como de recuerdos prestados de familiares. Pero lo esencial me fue contado a lo largo de los años, en parte por mi tío Joseph, en parte por mi padre. Algunas fueron contadas de imprevisto, rápidamente. Otras, con más detalle. Lo que aprendí de mi padre y de mi tío, lo aprendí sin secuencia y en fragmentos. Este es un intento de cohesión y de recrear unos meses maravillosos y terribles en los que sus vidas y la mía se cruzaron de forma sorprendente, obligándome a mirar hacia delante y hacia atrás al mismo tiempo.

«Escribo esto», continúa, «solo porque ellos no pueden».

Danticat escribe con tanta precisión y claridad sobre la muerte y el dolor. La obra es conmovedora y está despojada de sentimentalismo y melancolía.

3.

Siempre releo *Brother, I'm Dying* cuando estoy en un avión.

Hay algo acerca del avión, su espacio sin ataduras, entre tiempos y lugares, que me permite encontrar tan fácilmente los muchos dones del libro, entre ellos el lenguaje y la memoria.

4.

En los materiales de la exposición *Before and After Again*, Jillian Hanesworth afirma: «Una vez que dejamos de pensar en el arte como algo que estamos infundiendo en la situación para que nos ayude y, en cambio, pensamos en el arte como una parte nuestra viva y que respira, comprendemos que simplemente se nos está dando esta agua, este aire».

Danticat escribe en su ensayo del *New Yorker* «[The Haiti that Still Dreams](#)»: «El arte es cómo soñamos».

5.

Son mis suspiros los que me delatan. Cuando me sorprende suspirando, recuerdo que, tras la muerte de mi madre, suspiré durante años: era una parte del duelo que no había previsto. Lo que estoy experimentando ahora, lo que creo que muchos de nosotros estamos experimentando, es una especie de duelo distribuido. R. lo llama genocidio ambiental.

Sé que algunos llaman a este sentimiento, relativo a la catástrofe climática, «duelo climático». Kate Zambreno escribe sobre el duelo como ecológico, como «concerniente tanto a lo individual como a lo colectivo, a lo humano y a lo no humano».

Cuando el clima lo es todo y la catástrofe está en todas partes y sobre todo en algunos lugares muy específicos, también existe la rabia climática.

6.

En Bocas, Danticat nos cuenta que cuando estaba escribiendo *Brother, I'm Dying*, le hacía ilusión volver a él cada día porque en las páginas de ese libro conseguía visitar a su padre y a su tío. Pasar tiempo con ellos.

Sé que el dolor es un recipiente, un conducto para la relación; pero, sin embargo, cuando oigo esto, me sorprende con un nuevo entendimiento. Danticat amplía lo que yo entiendo que es y hace el duelo. Amplía sus formas. Lo llama tejido conectivo.

Ahora siento que conozco de otra manera el dolor, pero también las posibles alegrías de permanecer en compañía de un ser querido y añorado a través del trabajo de recordar en la página, en la mente, en el mundo.

El lenguaje es una de las maneras en que establecemos y mantenemos relaciones. Las palabras son un camino para empezar el trabajo de deshacer y cambiar la forma del mundo.

«A las palabras hay que tomarlas en serio», insiste Toni Cade Bambara. «Las palabras ponen las cosas en movimiento».

Ese es el poder de lo iterativo.

7.

En diciembre, la revista *Protean* publicó «Notes on Craft: Writing in the Hour of Genocide», del escritor palestino-estadounidense Fargo Nissim Tbakhi. Tbakhi denomina «técnica»¹ a «la red de influencias higienizadoras ejercidas sobre la escritura en lengua inglesa» por los contextos profesionales a través de los cuales circula y adquiere prestigio, incluidas universidades y editoriales: «las influencias del neoliberalismo, de las instituciones cómplices y de las prioridades lingüísticas del Estado y del imperio». Continúa:

Por encima de todo, la técnica es el resultado de las fuerzas del mercado; por lo tanto, es el resultado de las fuerzas imperiales, ya que ambas están tan estrechamente unidas que son una y la misma. La técnica que se enseña en las instituciones occidentales, que adoptan y reproducen las editoriales, las instituciones literarias y los organismos de concesión de premios occidentales, es un conjunto de ideas reguladoras que restringen formas de expresión que podrían representar un peligro real para la constelación de valores económicos y sociales que, mientras escribo esto, están facilitando el genocidio en Palestina y en otros lugares del mundo. Si, como nos enseñó Audre Lorde, las herramientas del amo no pueden desmantelar la casa del amo, entonces la técnica es el proceso por el cual nuestras propias herramientas liberadoras reales son desafiladas, confiscadas y sustituidas.

La técnica nos dice que modulemos nuestras palabras. La técnica nos dice que si «nosotros» lo hacemos lo suficientemente bien, «ellos» escucharán. La técnica nos dice que guardemos silencio sobre el genocidio. Callar sobre los genocidios, sobre la negritud y la supremacía blanca, continúa Tbakhi, «es una máquina de regulación, distanciamiento, higienización».

Pero Tbakhi también señala: «Los escritores anticoloniales de Estados Unidos y de todo el mundo han modelado durante mucho tiempo oficios alternativos que rechazan estas prioridades y siguen haciéndolo en el momento actual». En lugar de la técnica, pienso en el oficio. El trabajo que nosotros, los escritores, estamos haciendo ahora mientras intentamos atender al mundo violento y también a lo que podría estar por encima de él.

¿Cuáles son las palabras y las formas con las que decir y hacer lo que necesitamos para vivir, ahora? No solo en un tiempo futuro, sino ahora. ¿Cuál debe ser nuestro trabajo? No es una gran pregunta. Es una pregunta sencilla. La pregunta que está en la base de nuestra escritura.

8.

A los escritores que intentamos hacer este trabajo se nos dice que nuestras palabras no importan. Cuando exigimos un alto al fuego y el fin de la ocupación, se nos dice que esas palabras carecen de sentido, que no incitan a la acción y que causan un tremendo daño (como, por ejemplo, exigir un alto al fuego o exigir que termine el genocidio en Gaza es causar daño y no exigir el cese del daño). Nombrar a una persona, una institución, un Estado o un conjunto de actos como racistas, antipalestinos o antinegros es causar daño. No es el racismo el que hiera, no son las balas y

1 Se ha traducido el concepto original *craft* por «técnica», que hace referencia a las cualidades de las prácticas de escritura. (Nota de la traducción)

las bombas las que hieren, son las palabras que pretenden nombrar la herida —que nombran una estructura asesina como el *apartheid* o el colonialismo de asentamiento— las que hieren.

El significado está en crisis. Y nos vemos envueltos, en todas partes, en luchas por el significado, que son también luchas por el poder, luchas por la vida. Y por la muerte.

Cuando Anne Boyer dimitió como editora de poesía de *The New York Times Magazine* en noviembre de 2023, **escribió** en su Substack,

Como nuestro *statu quo* es la autoexpresión, a veces el modo de protesta más efectivo para los artistas es negarse.

No puedo escribir sobre poesía en medio de los tonos «razonables» de quienes pretenden aclimatarnos a este sufrimiento irracional. No más eufemismos macabros. No más paisajes infernales verbalmente sanitizados. No más mentiras belicistas.

Si esta dimisión deja un hueco en las noticias del tamaño de la poesía, entonces esa es la verdadera forma del presente.

9.

El año académico pasado, mientras me preparaba para clase, no dejaba de preguntarme cómo se suponía que debíamos hacer nuestro trabajo y cuál debía ser ese trabajo. Me preguntaba cómo se suponía que los estudiantes en la clase debían hacer su trabajo, incluso cuando el que estábamos haciendo era relevante para lo que estábamos viviendo y tratando de testimoniar e interrumpir. Nos adaptamos. Hablamos. Mantuvimos el espacio. Leímos. Ellos estaban presentes. Aparecieron, y juntos hicimos nuestro trabajo.

En un seminario de tres horas que dirigí en otra universidad, pedí a un grupo de estudiantes y profesores que leyeran «**On the Stroke, the Glyph, and the Mark**», de Steffani Jemison. Es un escrito que me gusta y admiro: sus objetos de investigación, su creación de sentido y cómo construye el ensayo a través del pensamiento y el asombro.

La primera frase de Jemison es: «He hecho una marca, y no sé si estoy dibujando o escribiendo».

Jemison no está hablando de técnica.

Ella habla de trabajo. Escribe sobre escribir/dibujar/pensar/escapar.

¿Cuál es el trabajo de composición, de hacer marcas? ¿Qué deben marcar nuestras marcas? ¿Sostener? ¿Avanzar?

La artista Joumana Medlej también se mueve entre la escritura y el dibujo, quizá pensando además en la huida. Está haciendo una marca en lugar de un nombre, en lugar de muchos nombres propios. Hace una marca por cada palestino asesinado. El 17 de marzo de 2024, **publicó** en X: «Con 31.500 asesinados ya sabes dónde, hasta ahora, yo estaba luchando contra la ceguera numérica. Cuando los números son tan grandes que pierden todo significado, ¿cómo permanecer despierto ante la magnitud de la masacre y la humanidad de las víctimas?».

De la artista Torkwase Dyson he aprendido (una y otra vez) que la práctica de marcar es una práctica de navegación.



Wake. Joumana Medlej, 2024.
<https://vimeo.com/924933209>

10.

Deberíamos librar nuestra escritura de la domesticación de la atrocidad, librar nuestra escritura del tiempo verbal que insiste en la inocencia de sus perpetradores, el tiempo exculpatorio de frases como «se perdieron vidas» y «una bala perdida se coló en la furgoneta» y «murieron niños». Deberíamos librar nuestra escritura de esta espantosa inocencia. Deberíamos rechazar la lógica que produce una frase como «animales humanos» y «una jovencita de cuatro años».

11.

Mientras conducimos por el barrio donde nos alojamos en Salvador, en el estado de Bahía en Brasil, no dejamos de toparnos con una colina especialmente larga y empinada. Nuestro amigo nos dice que se llama *Ladeira da Preguiça*, la empinada colina de la pereza.

Los dueños de esclavos, los que decían ser dueños de otras personas, la nombraron así. Esta colina que ellos no caminaban y que hacían caminar a las personas esclavizadas de arriba abajo, cargando mercancías pesadas que ellos mismos no llevarían. Los esclavistas en Brasil, como en todas partes donde las personas negras y racializadas eran esclavizadas (en Brasil hasta 1888), sostenían que las personas a las que literalmente mataban trabajando eran perezosas.

Y esa empinada colina que se veían obligados a ascender y descender, hora tras hora y día tras día, se llamaba la Colina de los perezosos. Les llamaban perezosos. Este es un lenguaje devastador, brutal.

Es un lenguaje que deshace.

12.

Las descripciones de una prisión en El Salvador. La descripción de un pequeño barco a la deriva a través del Atlántico hasta Tobago. Los planes para recolonizar Haití. Las advertencias de que veinticinco millones de personas en Sudán corren riesgo inminente de hambruna. Las descripciones de las masacres que Israel ha llevado a cabo contra los palestinos. Los ojos abiertos y conmocionados del palestino secuestrado por las FDI. Las descripciones de los guardacostas griegos arrojando gente al mar.

13.

¿Qué debemos, como escritores, animar y poner en marcha en lugar de ese lenguaje?

En «The Sentence as a Space for Living: Prose Architecture», Renee Gladman escribe:

Durante toda mi vida de escritora me han fascinado las nociones de origen y travesía, aunque rara vez en términos de ascendencia, ya que no sé de dónde vengo. No conozco las lenguas ni los paisajes que precedieron a la incursión del inglés y de lo que hoy es Estados Unidos en mi linaje. Sin embargo, la violencia de ese borrado —todas las herencias interrumpidas— es tan fundamental para mi relación con el lenguaje y la subjetividad como lo es la gramática... Abro la boca en mi propia vida y quiero distorsionar, reorganizar, pronunciar mal el vocabulario disponible.

La mala pronunciación puede reorganizar el lenguaje y abrirlo; la distorsión podría ser una herramienta de creación de caminos que deshace los vocabularios disponibles.

Y una oración también puede ser un espacio para vivir a través de una ocupación o preocupación con la línea, con las gramáticas y la imaginación.

14.

«Los campamentos no son solo zonas de reivindicaciones y rechazos, sino también procesos de comunión, de toma de decisiones en conjunto, de promulgación de la solidaridad como verbo, de encarnación de la liberación autónoma y colectiva. Son zonas de imaginación, de conexión, de prefiguración de la vida y de nuevos mundos».

Esta es Harsha Walia escribiendo sobre los campamentos estudiantiles en los campus de Estados Unidos y Canadá y Francia y Reino Unido y otros lugares.

Este es un vocabulario y una práctica de nuestra vida posible.

15.

Mientras escribo esto, la universidad en la que enseño ha enviado a la policía antidisturbios para desarticular un campamento que lleva instalado menos de veinticuatro horas. Todas las universidades que llaman a la policía antidisturbios creen que conocen el futuro. En realidad no saben lo que están haciendo. Saben lo que quieren, pero no saben lo que están incubando.

16.

«*In the Middle of Fighting for Freedom We Found Ourselves Free*», de Alexis Pauline Gumbs, es un prefacio a la memoria que June Jordan hace de Audre Lorde, su hermana de lucha. Gumbs canaliza la claridad de Jordan sobre ella y nuestros tiempos peligrosos. Escribe: «Los estudiantes nos están enseñando que, aunque no podamos deshacer las incalculables pérdidas de la violencia genocida, no es demasiado tarde. Es exactamente el momento de ser más valientes juntos al servicio de un futuro habitable. Es el momento de lo que June Jordan llama... "palabras que la muerte no puede deletrear ni borrar"».

17.

Tras el bombardeo israelí de Rafah el 26 de mayo de 2024, la centésima o milésima masacre en Palestina en setenta y seis años, Jennine K **escribe** en X: «La masacre de la harina, la masacre de las tiendas, la masacre del hospital, la masacre del campo de refugiados, la masacre del "corredor seguro", las masacres interminables, en casas, en las calles, en carpas, a pie: ocho meses de masacre tras masacre tras masacre». La poeta Ladan Osman **escribe**: «¿Quién o qué enfriará los ojos de quienes presenciaron y grabaron esta carnicería, diciendo: Gente del mundo, miren esto?».

Actos terribles. Intolerables. ¿Quién está llamado a ser testigo continuo de lo intolerable, a sobrevivir y cargar con ello?

Cada vez que escribo que el genocidio que está llevando a cabo Israel contra los palestinos es intolerable, nombro una posición o posiciones. Nombro la distancia, porque los palestinos que están viviendo esto, los que de alguna manera están sobreviviendo a esto, están soportando lo insostenible, están siendo obligados a soportar lo insostenible una y otra y otra vez. Su testimonio es una negativa a callar ante el genocidio. Más que eso, son expresiones necesarias en medio de la devastación.

En abril de 2024, leí que desde octubre de 2023 Israel había lanzado más de setenta mil toneladas de bombas sobre Gaza.²

¿Quién puede sobrevivir a esto? ¿Qué sobrevive de aquellos que sobreviven a esto, ocho meses y contando de terror constante? ¿Los que se trasladan a lo que les dicen que es una «zona segura», solo para que esa zona sea luego bombardeada?

Miles de personas, probablemente decenas de miles de personas enterradas, vivas y muertas, bajo los escombros. Leo en *The Guardian* que la gente reporta que camina por las calles destruidas y tiene que soportar oír a personas pidiendo ayuda, y es incapaz de ayudarles. Selma Dabbagh [escribe](#) en la *London Review of Books*: «Según la ONU, podría llevar hasta tres años retirar los cadáveres de los 37 millones de toneladas de escombros de Gaza, que también están contaminados por municiones sin detonar, hasta un diez por ciento de las cuales, estiman, “no funciona como fue diseñada”».

Insoportable.

Insoportable, y poblaciones enteras se ven obligadas a soportarlo de todos modos.

18.

A finales de mayo de 2024, mientras nos dirigimos al aeropuerto de Salvador, L. nos cuenta que hay más de tres millones de personas viviendo en las favelas de Salvador. Dice que la mayoría de las personas negras de Salvador viven en una de las muchas favelas y que es menos caro vivir allí que en otros barrios o en viviendas sociales.

L. también nos dice que 260.000 personas desaparecieron durante el periodo más intenso de COVID. L. no sabe a dónde fueron.

¿Cómo desaparece más de un cuarto de millón de personas?

Estas son economías de escala. Economías de valor.

Durante el mismo viaje a Salvador y en nuestro trayecto hacia Cachoeira, otra amiga, G., arquitecta y profesora, nos cuenta que el gobierno trasladó a mucha gente a viviendas sociales, pero lo hizo sin pensar demasiado en cómo se asignaba a la gente un lugar. Tuvieron poco en cuenta las distancias a las que se movía a la gente o la infraestructura o la falta de ella. G. nos cuenta que estos traslados rompieron comunidades y familias. También nos cuenta que, salvo las personas de la planta baja, nadie en las viviendas sociales tenía acceso a jardines traseros.

No hay posibilidad de ampliar el espacio horizontal o verticalmente. Esa posibilidad de moverse hacia arriba o hacia afuera es una de las infraestructuras de la vida en Brasil.

2 Para mayo de 2025, la cifra asciende a cien mil toneladas de explosivos lanzados sobre Gaza. <https://www.middleeastmonitor.com/20250508-israel-dropped-100000-tons-of-explosives-over-gaza-wiped-out-2200-families-media-office/> (Nota de la traducción)

G. nos habla del *laje*, «un tejado plano de hormigón». Algunos consideran que este tipo de tejados están incompletos. En el vocabulario de los funcionarios municipales, estas estructuras son inacabadas, una monstruosidad. Pero en el vocabulario de quienes viven en ellas, el *laje* es el espacio de lo posible.

No están incompletas; son una promesa de futuro. Es una arquitectura que tiende hacia arriba, que apunta hacia los planes. Es una arquitectura contra la exclusión de la posibilidad.

19.

El 5 de junio de 2024, Omar Hamad, farmacéutico, escritor y crítico de cine de Gaza, escribe lo siguiente en X: «Describir la noche de ayer como una noche dura es impreciso. Del puro miedo, nos llegaban los corazones a la garganta, como si quisiéramos vomitarlos. Los bombardeos no cesaron ni un solo instante. No sé cómo volvió a salir el sol sobre nosotros».

No es duro. Otra cosa. Alguna otra palabra. Alguna otra fuerza de terror.

Cada día comprendo con más claridad y urgencia que debemos comprometernos en la lucha por el significado. No ceder las palabras, los conceptos, los términos que necesitamos para pensar e imaginar y hacer vidas habitables.

Esto es algo de lo que se le exige a nuestra escritura, algo de lo que nuestra escritura puede hacer, algo para lo que nuestra escritura sirve, frente a todo esto. **post(s)**