

La “poética de la bodega” en *Zong! as Told to the Author* by Setaey Adamu Boateng, de M. NourbeSe Philip

The “Poetics of the Hold” in M. NourbeSe Philip’s *Zong! as Told to the Author* by Setaey Adamu Boateng

Paula Aguilar*

RESUMEN: Fabienne Kanor, en *La poétique de la cale* (2022), propone recuperar la bodega del barco negrero como un lugar de memoria, un espacio espectral. En diálogo transnacional con la Shoá y el terrorismo de Estado en el Cono Sur, la autora busca una memoria que devuelva la humanidad a las víctimas del Pasaje Medio. En *Zong!* (2008), M. NourbeSe Philip interpela el silencio del archivo sobre los cuerpos anónimos arrojados al mar para ensayar una memoria de lo irrepresentable. Este trabajo explora la “poética de la bodega” que Philip traza en un texto traumatizado, cifrando los horrores del barco y el espacio marino para conjurar sus espectros y, así, “no contar la historia que debe ser contada”.

PALABRAS CLAVE: memoria; poética de la bodega; desaparecidos; esclavización.

ABSTRACT: Fabienne Kanor, in *La poétique de la cale* (2022), proposes reclaiming the slave ship’s hold as a site of memory – a spectral space. In a transnational dialogue with the Shoah and state terrorism in the Southern Cone, the author seeks a memory that restores the humanity stolen from the victims of the Middle Passage. In *Zong!* (2008), M. NourbeSe Philip challenges the archival silence regarding the anonymous bodies cast into the sea, attempting a memory of the unrepresentable. This work explores the “poetics of the hold” that Philip traces within a traumatized text, encoding the horrors of the ship and the marine space to conjure its spectres and, thus, “not tell the story that must be told.”

KEYWORDS: memory; poetics of the hold, the disappeared; enslavement.

*Nuestra entrada al pasado es a través de la memoria. Y
el agua.*
M. NourbeSe Philip, *Zong!*

*Se dice que el agua tiene memoria. Yo creo que también
tiene voz.*
Patricio Guzmán, *El botón de nácar*.

1 Introducción

M. Nourbese Philip nació en Tobago, es poeta, escritora y abogada; actualmente reside en la ciudad de Toronto. Su obra *Zong! As told to the author*

* Profesora en FHAYCS, Universidad Autónoma de Entre Ríos. Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata, investigadora del Centro Regional de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (CRIHCS), integrante del Grupo Internacional de Investigación “Océanos, desplazamientos y resistencia en la Literatura Contemporánea”. Universidad de Playa Ancha, Chile. E-mail: aguilar.paula@uader.edu.ar; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6673-9797>.

by Setaey Adamu Boateng (Philip, 2008) recupera la memoria de la masacre del barco Zong (1781) mediante una intervención radical sobre los silencios del archivo histórico. Contra el silencio documentado, la autora insta a dar voz a la historia que no puede contarse pero exige hacerlo. Así, el texto interpela los vacíos del archivo sobre los cuerpos anónimos de los esclavizados arrojados al mar durante el Pasaje Medio para ensayar una memoria sobre lo irrepresentable y sobre lo que no tiene restos pero insiste en aparecer. En este sentido, propongo una lectura del texto de Philip desde una “poética de la bodega”, concepto que la escritora francoantillana Fabienne Kanor explora en su ensayo *La poétique de la cale* (Kanor, 2022). Allí, Kanor recupera la bodega del barco negrero como lugar de memoria, pese a ser un espacio que “está y no está”. Kanor se pregunta por una memoria de las víctimas del Pasaje Medio que les devuelva la humanidad arrancada y reflexiona, para ello, sobre la figura del desaparecido, en un diálogo transnacional con la Shoá y el terrorismo de estado en el Cono Sur (Aguilar; Biorda, 2025). De modo que me interesa explorar esta “poética de la bodega” (Kanor, 2022) que Philip traza, entre la historia y la literatura, en un texto traumatizado que cifra los horrores del barco y el espacio marino para conjurar sus espectros y “no contar la historia que debe ser contada” (Philip, 2008, p. 189, mi traducción).¹ A partir de la propuesta de Fabienne Kanor, leeré el texto de Philip a la luz de sus propias reflexiones sobre las posibilidades del lenguaje para representar el horror. Así, definiré su “poética de la bodega” como un imperativo de memoria que desborda el texto escrito para confrontar los silencios del documento histórico, desde el presente de una comunidad que se niega al olvido.

2 Regresar a la bodega

Zong! As told to the author by Setaey Adamu Boateng es un un texto coral que incluye un poema de 175 páginas, un glosario, un ensayo y la transcripción legal de un juicio. El subtítulo indica que se trata de una historia transmitida por alguien: un nombre propio que representa las voces ancestrales que siguen contando historias silenciadas. Zong es, también, el nombre del barco negrero

¹ “To not tell the story that must be told”.

cuya historia conocemos a través de ese archivo jurídico en el que los armadores marítimos (quienes explotan comercialmente el barco, los Gregson) demandan a la compañía de seguros (los Gilbert) y reclaman una indemnización por la pérdida de sus bienes durante una travesía con contratiempos (de Ghana a Jamaica). Los bienes perdidos refieren a las cerca de 150 personas esclavizadas arrojadas al mar en 1781. Noubert Philip insiste en recordarnos que “el informe de esa audiencia, Gregson vs Gilbert, constituye el único documento público existente relacionado con la masacre” (Philip, s./d., mi traducción).²

Fabienne Kanor, en el ensayo antes mencionado, advierte cómo el texto de Philip nos convoca a reparar la humanidad de quienes fueron arrojados por la borda del barco; dice Kanor (2022, p. 67, mi traducción): “[*Zong!*] recupera su humanidad, extraída del anonimato al que la historia europea los ha condenado”.³ Ese es el núcleo de la poética de la bodega: no sólo refiere los modos de configuración de la memoria negra sino que indica un *locus* de enunciación inconcebible y que, al mismo tiempo, no puede olvidarse. Se trata de un espacio que, para algunos autores, se resiste a la representación en términos narrativos (Chassot, 2018, p. 37) acaso, tal vez, dado el horror de una experiencia que no puede articularse en un lenguaje compartido y comunicable – tal como Walter Benjamin advirtió para el contexto devastador de la Primera Guerra mundial, en su clásico ensayo “El narrador” (Benjamin, 1991).

Sin embargo, Kanor insiste, como deber de memoria, en recuperar el pasado de lo que ella llama la “gran Catástrofe”, el Pasaje Medio, y para ello hay que “regresar en pensamiento allí donde todo había sido sacudido y revuelto: la bodega del barco negrero” (Kanor, 2022, p. 9, mi traducción).⁴ Indagar las formas de contar el Pasaje Medio implica volver a ese abismo matriz que Édouard Glissant figura como un vientre dador de muerte y de vida interrumpida: “esta barca es tu matriz, un molde, que sin embargo te expulsa. Embarazada de tantos muertos como de vivientes en suspenso” (Glissant, 2017, p. 40). El ensayo recupera, entonces, diferentes referencias a la experiencia de la travesía en la

² “The report of that hearing, Gregson vs Gilbert constitutes the only extant, public document related to the massacre”.

³ “Zong sont rendus, dans ces deux textes, à leur humanité, tirés de l’anonymat auquel l’histoire européenne les a condamnés”.

⁴ “Retourner en pensée là où tout avait été bousculé et brouillé : la cale du vaisseau négrier”.

bodega del barco en obras audiovisuales, plásticas, literarias y memoriales. En todas ellas Kanor encuentra un hueco: el de la irrepresentabilidad de la bodega y el horror que ella implica. Se trata de la importancia – y al mismo tiempo su dificultad – de dar cuenta de esa “memoria desconocida del abismo” (Glissant, 2017, p. 41) que, para el pensador martiniqués, a pesar de no poder recordarse forjó comunidad. Contra el olvido, el barco emerge como lugar de memoria que “está y no está”, según Fabienne Kanor. Para figurar esa espectralidad, esa presencia-ausencia que caracteriza al barco y, particularmente, a la bodega y sus víctimas, Kanor recuerda las películas del cineasta chileno Patricio Guzmán, *Nostalgia de la luz* (2010) y *El botón de nácar* (2015). A través de ellas, reflexiona sobre la figura del desaparecido.

El *tropos* del muerto viviente, la liminalidad del fantasma, para caracterizar la experiencia abyecta del viaje forzado a través del Atlántico, ha sido utilizado no solo desde la literatura y el arte sino también en las ciencias sociales. En su lúcido trabajo sobre el comercio esclavista de la Costa de Oro, Stephanie Smallwood (2007, p. 151, mi traducción) analiza cómo “el régimen atlántico de mercantilización tomó a los cautivos su humanidad plenamente realizada y los suspendió en un purgatorio entre la vida frágil y la muerte deshonorosa”,⁵ a tal punto que, durante el Pasaje Medio, “incluso los muertos africanos fueron esclavizados y mercantilizados, atrapados en un régimen de espacio-tiempo en el que no pudieron morir completamente” (Smallwood, 2007, p. 152, mi traducción)⁶ dada la imposibilidad de realización de las prácticas y ritos ancestrales de paso. En este marco, destaco el uso que Kanor hace del *tropos* del muerto-vivo resignificándolo a partir de la figura del desaparecido ya que apunta a la responsabilidad de un sistema criminal de tortura y muerte que despoja de humanidad y de subjetividad a sus víctimas, al tiempo que resalta la atroz consecuencia de los muertos en la bodega: no será posible enterrarlos. Kanor dialoga con la obra de Guzmán para reflexionar no solo sobre la importancia del duelo sino sobre la necesidad de una política de la memoria para el

⁵ “The Atlantic regime of commodification took captives from fully realized humanity and suspended them in a purgatory in between tenuous life and dishonorable death”.

⁶ “Even the African dead were enslaved and commodified, trapped in a timespace regime in which they were unable fully to die”.

reconocimiento de las víctimas. En relación con la lucha por la memoria en Chile, la autora admira a las mujeres quienes recorren incansablemente el desierto:

aferradas a la idea de que sus desaparecidos reaparecerán si logran encontrar e identificar los restos de sus cuerpos asesinados y deportados. El desierto chileno lleva consigo la memoria de la dictadura. Las mujeres que lo recorren llevan la memoria de sus muertos. Saben que deben enterrarlos para dejar de vivir con esos fantasmas. (Kanor, 2022, p. 43, mi traducción.)⁷

Fabienne Kanor y NourberSe Philip también llevan consigo la memoria de sus ancestros y del Pasaje Medio. Es el mar el espacio donde habitan sus muertos. Sin embargo, a diferencia de los huesos recuperados en el agua o en el desierto de Atacama (en *El botón de nácar* y *Nostalgia de la luz*), Kanor se lamenta porque el Atlántico no ha devuelto, nunca, resto alguno de los desaparecidos de la bodega.

Además del duelo imposible causado por la desaparición abrupta e inexplicada de los cuerpos, persiste la imposibilidad de encontrar rastros materiales personales de los difuntos. Me refiero a la ropa, amuletos y perlas que los africanos podían llevar antes de ser despojados. Hablo de cualquier vestigio que nos informe sobre su identidad íntima y su vida cotidiana. [...] De la Travesía, solo nos han quedado los objetos y cosas del amo. (Kanor, 2022, p. 44, mi traducción.)⁸

Precisamente contra esa falta, *Zong!* de M. NourbeSe Philip interpela al archivo que niega la presencia de la víctima, la silencia, la vuelve a sumergir en las profundidades oscuras del mar y la historia no contada. En la misma línea que Kanor, Philip reflexiona sobre su propia poética de la bodega en la “Notanda” que sigue al poema. En este ensayo, la autora describe el proceso de producción del libro y cómo fue concebido, reflexionando así sobre las posibilidades del lenguaje para dar cuenta de la experiencia sufrida por sus ancestros. Desde el deber de

⁷ “Rivées à l’idée que leurs desaparecidos réapparaîtront si elles réussissent à retrouver et à identifier les restes de leur corps assassiné. Le désert chilien porte la mémoire de la dictature. Les femmes qui l’arpentent portent celle de leurs morts. Elles savent qu’il faut les enterrer pour ne plus vivre avec ces fantômes”.

⁸ “Outre l’infaisable deuil causé par la disparition brutale et inexplicée des corps, demeure l’impossibilité de retrouver des traces matérielles personnelles des défunts. Je veux parler des vêtements, des amulettes, des perles que les Africains portaient éventuellement avant qu’on ne les dénude. Je veux parler de n’importe quel vestige nous renseignant sur leur identité intime et leur quotidien de captif cloué à leur parcelle de cale. [...] De la Traversée, seuls les objets et choses du maître nous sont restés”.

memoria, asediado por espectros, y ante la imposibilidad de recuperar restos que identifiquen la identidad borrada de las personas esclavizadas, Philip busca formas de reconstruir el crimen. “Quiero los huesos” se repite (en el diseño de tapa de la primera edición se ve un fondo acuático atravesado por huesos humanos), sabiendo que ni siquiera existe palabra que nombre la acción de recuperar los cuerpos de una muerte en el mar:

Encuentro palabras como resucitar y subacuático, pero no “exaqua”. ¿Significa esto que, a diferencia de estar enterrado, una vez que estás bajo el agua no hay recuperación, que nunca puedes ser “exhumado” del agua? (Philip, 2008, p. 201, mi traducción.)⁹

De modo que el poema se convertirá en la tumba marina desde la cual emergen las víctimas del Zong pues la autora bien sabe que para la diáspora africana la “entrada al pasado es a través de la memoria. Y el agua” (Philip, 2008, p. 214, mi traducción).¹⁰

3 Los desaparecidos en el texto-agua

Comenzar a leer el texto de Philip es ingresar al mar y al barco, para sentir aparecer a los desaparecidos de la bodega. “Aunque se hundan en el mar, volverán a resurgir” se escucha en los paratextos, es el eco de Dylan Thomas, en el epígrafe, que dialoga con la tan citada queja de Hamlet ante la presencia del espectro que se resiste a desaparecer sin justicia: *Time is out of joint*. Aquí, la temporalidad desquiciada del fantasma, ese otro que asedia y está ahí cuando su tiempo no está ahí no puede pensarse sin la espacialidad marina.

La primera de las seis partes del poema, “Os”, recupera los huesos irrecuperables hundidos a través de un texto que encarna la experiencia del Pasaje Medio y la muerte en altamar, para re-memorarlos (el término en inglés *re-member* devela un sentido sobre la necesaria – e imposible – forma de recuperar, en su materialidad, los cuerpos arrojados por la borda, de volver a juntarlos, re-membrar-los). El texto se subdivide en piezas numeradas. En el

⁹ “I find words like resurrect and subaquatic but not ‘exaqua.’ Does this mean that unlike being interred, once you’re underwater there is no retrieval – that you can never ‘exhumed’ from water?”

¹⁰ “Our entrance to the past is through memory – either oral or written. And water”.

primero, las letras y las palabras flotan en la página, se separan, se juntan, se hunden como los cuerpos en el mar. El poema 2, en cambio, manifiesta una disposición lineal frente al dibujo ondulante del caligrama anterior y se puede hilvanar una isotopía para identificar una voz de autoridad en el barco (“arrojar peso destruir hecho pérdida negros”). En esta primera sección las palabras navegan el Pasaje Medio, “el viaje que no debería ser pero es”¹¹ – agua muerte lluvia semanas (Philip, 2008, p. 18) –, a través de la página que se expande y se contrae, como el vaivén de las olas. Se intercalan números y cantidades – de días, semanas, muertos (Philip, 2008, p. 25) –, y puede reconstruirse el crimen perpetrado – en un despliegue de participios pasados – asociado al cálculo mercantil y la excusa del mal tiempo que colisionan con el verbo “to be” diseminado, esparcido en el texto-agua para dar lugar a la lengua de la ley.

Si para el archivo jurídico el desaparecido no tiene historia y carece de humanidad, aquí en el margen inferior de las páginas aparecen nombres, de diversos orígenes africanos, para imaginar sus identidades presentes. Como advierte Ian Baucom (2005), los nombres de los 440 esclavizados comprados por Collingwood y hacinados en la bodega no se conservan, pero sí el valor que sus dueños de Liverpool les otorgaban, así como el del barco que debía transportarlos a Jamaica. La lógica del documento comercial expulsa a los sujetos de una historia social compartida para convertirlos en objetos o cantidades. Entonces la disposición vertical, nuevamente, se hace eco de la justificación imposible del capitán y su tripulación, es la voz del comerciante esclavista cuyo discurso monolítico cierra esta primera parte con la repetición de las causas del crimen que apuntan a una sola causa: eran negros (Philip, 2008, p. 58): ellos y ellas, los desaparecidos, están presentes en los nombres del margen inferior de la página.

La segunda sección, “Salt”, focaliza en la experiencia horrorosa de la bodega a través de lamentos e interjecciones, cuando el léxico inglés comienza a contaminarse con otras lenguas, como el francés y el español pero también el yoruba y el fang, hasta transformarse en sonidos, en letras, en fonemas (Philip, 2008, p. 76). Como la misma Philip explica en algunas entrevistas, ninguna palabra se coloca debajo de la anterior:

¹¹ “Not was or should not be this be”.

Si observas el libro, ninguna palabra, ni conjunto de palabras, se encuentra directamente debajo de otra. Es la regla que le da forma al libro. Todo tiene que ver con la respiración, con las palabras buscando espacio. En cierto sentido, al leer el texto, respiramos ahora por quienes no podían respirar. Una de las cosas más importantes que suceden en *Zong!* no son las palabras. Son los espacios entre las palabras: la respiración. (Philip, 2021, s./p., mi traducción.)¹²

La autora insiste en la importancia de la disposición de las palabras en la página de modo tal que la lectura implique la búsqueda del aire para respirar, a partir de la secuencia de sonidos adjuntos y superpuestos (Philip, 2018, p. 39). Este principio constructivo responde al modo en que el poema interviene el archivo para descomponerlo y, así, hacer aparecer a los desaparecidos de la historia. El texto legal del caso entre Gregson y Gilbert funciona como un banco de palabras que se reconfiguran para descubrir a las víctimas de la bodega. Según lo explica la autora:

La historia de estos hombres, mujeres y niños africanos arrojados por la borda para intentar cobrar el seguro, esa historia que solo se puede contar si no se cuenta, está encerrada en este texto. En los muchos silencios dentro del Silencio del texto. Me encerraría en este texto de la misma manera que hombres, mujeres y niños fueron encerrados en las bodegas del barco negrero *Zong*. (Philip, 2008, p. 191, mi traducción.)¹³

En la obra de Philip, la palabra y el silencio tienen el mismo peso, ambos conforman la página y la voz poética, tal como la autora indica en el apartado “The missing text” perteneciente al ensayo “Dis Place— The Space Between”, (Philip, 1997, p. 85, mi traducción):

Si hablamos de silencio y le asignamos una validez igual a la de la palabra, ¿es correcto entonces hablar de un “texto que falta”, puesto que el texto del silencio ya está incrustado en la palabra?¹⁴

¹² “If you look at the book, no word, or cluster of words, comes directly under another. It’s the rule that gives the book its shape. It’s all to do with the breath with the words, seeking space. There’s a sense in which when we read the text we breathe now for those people who could not breathe. One of the most important things happening in *Zong!* is not the words. It’s the spaces between the words – the breath”.

¹³ “The story of these African men, women, and children thrown overboard in an attempt to collect insurance monies, the story that can only be told by not telling, is locked in this text. In the many silences within the Silence of the text. I would lock myself in this text in the same way men, women, and children were locked in the holds of the slave ship *Zong*.”

¹⁴ “If we talk of silence and assign to it a validity equal to the word, is it then right to talk of a “missing text,” since the text of silence is already embedded in the word?”

Frases, palabras, fonemas y los espacios entre, sobre y alrededor de ellos aparecen en la página “como si uno lanzara la mirada al mar buscando cuerpos – tantos restos flotantes y desechos” (Philip, 2008, p. 195).¹⁵ A medida que el texto avanza (en la tercera sección “Ventus”), se intensifica el desorden del apartado anterior de modo que la mezcla de lenguas, el uso de diversas grafías y la cadena léxica apuntan a diferentes escenas para sobrevivir la bodega – dolor danza melodía tambor rezo (Philip, 2008, p. 82). Pero la ruptura es radical cuando las palabras parecen barridas por un huracán, como si el barco atravesara una tormenta. Luego siguen las secciones “Ratio” y “Ferrum”: aquí, la presencia de cantidades y números acentúan la tortura sobre los cuerpos que, a través de la sinécdoque, buscan respirar. La lengua del barco desarticula el signo; el referente y el significado se hunden para dar lugar al puro lamento del significante. Entonces, aparece “Ebora”, la última sección. En la tradición yoruba, la palabra *ebora* se refiere a deidades, fuerzas de la naturaleza o espíritus (los diferentes Orishas) quienes acompañan a las personas esclavizadas en su último viaje marino (Karade, 1994). Aquí, la lectura – y en consecuencia, la respiración – se vuelve imposible: la palabra ahogada en la página-agua cambia de color, la grafía pasa de negro a gris, las letras se superponen, se solapan, se amalgaman para perderse y sumergirse en el fondo del mar, esperando a ser evocadas.

Las partes que siguen incluyen, primero, un glosario que lista palabras escuchadas a bordo en distintas lenguas y, luego, el manifiesto del barco. Este documento legal de las operaciones portuarias constituye una declaración detallada de la carga, los pasajeros y la tripulación del buque. Incluye información crucial como la descripción, la cantidad y el peso de las mercancías, así como los datos del expedidor y el destinatario, para garantizar una entrega precisa y facilitar el cumplimiento de la normativa. Sin embargo, esta lista incorpora lo que el documento ha silenciado: lenguas y regiones de África, partes de cuerpos, nombres de mujeres que esperan. El barco transporta mucho más que bienes y mercancías. Si las fuentes escritas ocultan la humanidad del esclavizado, ella será incorporada a las páginas de la historia desde la lengua afectiva de la memoria y la poesía. Como afirma Kanor:

¹⁵ “As one would cast one’s eyes over the sea looking for bodies – so much flotsam and jetsam.”

En los archivos donde aún pesa la sombra del amo, debemos navegar con la vista para detectar a los desaparecidos. Muertos o vivos, los cuerpos de los esclavizados deben ser desenterrados. Arrancarlos de lo invisible es ofrecerles una sepultura. (Kanor, 2022, p. 45, mi traducción.)¹⁶

De modo que recordarlos es volverlos visibles, escucharlos, *re-member them* desde todos los sentidos. Una poética de la bodega como imperativo de memoria, entonces, necesita dar cuenta del por qué una historia que no puede ser contada debe ser contada, insiste Philip. En este proceso, si se repone el dato histórico es para resaltar cómo el archivo y el documento fracasan: hay algo que allí no aparece. Es el desaparecido de la bodega que solo puede invocarse y salir del abismo marino a través de la palabra poética, aquella que no simplemente dice sino encarna.

4 Del texto marino a la comunidad

La concepción de la poesía como acontecimiento ha ocupado un lugar central en la crítica literaria contemporánea. Especialmente a partir del “giro performativo”, se han puesto en relieve hitos que van desde las prácticas orales de la cultura popular pre-renacentista hasta las rupturas de las vanguardias del siglo XX (González Gil, 2023, p. 24).

En este marco, Diana Taylor (2012; 2015) reflexiona sobre el archivo y el repertorio como dos sistemas de transmisión de saber que operan de forma simultánea y, a menudo, conflictiva. Esta distinción resulta fundamental bajo la lente del giro performativo, ya que desplaza el foco desde el objeto documental hacia el cuerpo y la acción como espacios legítimos de memoria. Así, la performance no sólo complementa al archivo, sino que lo desafía, situando el acontecimiento y la presencia viva como impulsos para la transferencia cultural: “La memoria de archivo existe en forma de documentos, mapas, textos literarios, cartas, restos arqueológicos, huesos, videos, películas, CDs, todos objetos

¹⁶ “Dans les archives où pèse encore l’ombre du maître, nous devons naviguer à vue pour détecter les disparus. Morts ou vifs, les corps des esclavisés sont à déterrer. Les arracher de l’invisible, c’est leur offrir une sépulture.”

supuestamente resistentes al cambio” (Taylor, 2015, p. 19).

El “repertorio”, en cambio, es una noción que posibilita una virada de perspectiva llamando la atención a las fuerzas figurativas y comunitarias de cantos, bailes, rituales y prácticas escénicas de todo tipo, “todas prácticas repetibles que como tales no pueden ser contenidas en el archivo” (Taylor, 2015, p. 37). La escritura – y el Archivo – se convirtió en la forma legítima de documentar y controlar la historia. De modo que lo que la historia silencia es conjurado por la palabra poética en tanto acontecimiento colectivo y acto de memoria.

Las culturas de África y su diáspora han sido y son performáticas en distintas instancias de cohesión social y espiritual, en la transmisión y preservación de saberes, en la conexión con los ancestros y el mundo sobrenatural. La comunicación más allá de la palabra para representar, recrear y narrar historias despliega formas que trascienden la fijación del texto escrito, permitiendo que el cuerpo actúe como un archivo dinámico donde la experiencia de la diáspora se recrea y resiste.¹⁷

Entonces, si el archivo del barco no registra ni preserva la humanidad de los esclavizados, la poesía de *Zong!* es performática porque la autora la concibió como acontecimiento donde cuerpo y poesía devienen vehículos de regreso al pasado y a la comunidad. Leer este poemario exige una implicación corporal que trasciende lo visual. Cuando la disposición de las palabras dificulta la lectura, la experiencia se desplaza hacia la respiración del lector: el acto de enunciar y sostener el aire se vuelve entonces más significativo que el contenido gramatical y semántico de los sintagmas.

Zong! no solo es un acto poético sino también un acto de memoria que incorpora al presente la violencia del pasado. La página, la palabra poética y el cuerpo generan y transmiten aquello que el lenguaje no puede articular pero insiste en transmitir; en línea con la afirmación de Kanor (2022, p. 108, mi traducción): “nos gustaría creer en el poder de la poesía para superar esta memoria hundida”.¹⁸ Las lecturas/representaciones de *Zong!*, que NourbeSe

¹⁷ Sobre los *Black Performance Studies*, ver DeFrantz; Gonzalez (2014).

¹⁸ “On aimerait croire au pouvoir de la poésie pour pallier cette mémoire sombre”.

Philip ha presentado en distintos países, constituyen eventos de lecturas colectivas, performances donde música, voz y cuerpo pueden conjugarse con las artes visuales a partir de la participación de artistas, o directores de teatro.¹⁹

En un acto de intervención y memoria, la poética de la bodega desborda la cuestión sobre las posibilidades y los límites de la representación de la Catástrofe. La bodega no se representa sino que se actualiza en tanto síntoma en la página, en la palabra, en el cuerpo. Si Kanor (2022, p. 220, mi traducción) advierte cómo, “frente a la indigencia de los vestigios y los archivos anquilosados”,²⁰ la escritura y el arte enfrentan el desafío de recorrer la bodega “para extraerla de sus aguas sombrías y exponerla donde finalmente entra la luz”,²¹ Philip emprende ese descenso al retornar al Zong: ese espacio-tiempo donde se hundió la historia de los africanos desaparecidos.

Tanto en la acción teórica de Kanor como en la acción poética de Philip, el regreso, participativo y ritual, al horror del barco y las profundidades del mar trasciende el espacio del texto y se extiende hacia la memoria colectiva de una comunidad desgarrada. Al final, como sostiene la propia M. Nourbese Philip, la forma del poema es la forma de una experiencia histórica.

Referencias

AGUILAR, Paula; BIORDA, María Celeste. Memorias de la cale: la propuesta transnacional de Fabienne Kanor. *Recial*, vol. XVI, n° 27, enero – junio 2025, pp. 120-133.

BAUCOM, Ian. *Specters of the Atlantic finance capital, slavery, and the philosophy of history*. Durham; London: Duke University Press, 2005.

BENJAMIN, Walter. El Narrador. In: BENJAMIN, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Traducción: Roberto Blatt. Madrid: Taurus, 1991.

CHASSOT, Joanne. *Ghosts of the African Diaspora Re-Visioning History, Memory, and Identity*. Hanover, New Hampshire: Dartmouth College Press, 2018.

¹⁹ En el sitio oficial de la autora se incluyen videos de algunas de las re-presentaciones: <https://www.nourbese.com/poetry/zong-3/>.

²⁰ “Devant l’indigence des vestiges et des archives ankylosées.”

²¹ “pour l’extraire de ses eaux lugubres et l’exposer là où la lumière entre enfin.”

DeFRANTZ, Thomas F.; GONZALEZ, Anita. *Black Performance Theory*. Durham: Duke University Press, 2014.

GLISSANT, Édouard. *Poética de la relación*. Traducción: Senda Inés Sferco y Ana Paula Penchaszadeh. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2017.

GONZÁLEZ GIL, Isabel. El giro performativo en poesía: perspectivas teóricas y nuevos lenguajes. *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, número extraordinario 9, 2023.

GUZMÁN, Patricio (Dir.). *Nostalgia de la luz*. Alemania-Chile-Francia: Atacama Productions, 2010.

GUZMÁN, Patricio (Dir.). *El botón de nácar*. Francia-Chile-España: Atacama Productions, 2015.

KANOR, Fabienne. *Poétique de la cale: Variations sur le bateau négrier*. París: Rivages, 2022.

KARADE, Ifa. *The Handbook of Yoruba Religious Concepts*. Maine: Samuel Weiser, 1994.

PHILIP, M. NourbeSe. *A Genealogy of Resistance and Other Essays*. Toronto: The Mercury Press, 1997.

PHILIP, M. NourbeSe. *Zong! As told to the author by Setaey Adamu Boateng*. Toronto: The Mercury Press, 2008.

PHILIP, M. NourbeSe. The Ga(s)p. In: KIM, Myung Mi; MILLER, Cristanne (eds.). *Poetics and Precarity*. Albany: State University of New York Press, 2018, p. 31-40.

PHILIP, M. NourbeSe. Breath and space: M. NourbeSe Philip interviewed by Dzifa Benson. 2021. Disponible en: <https://poetrysociety.org.uk/>. Consultado el 18 de febrero de 2026.

PHILIP, M. NourbeSe. Zong!. Disponible en: <https://www.nourbese.com/poetry/zong-3/>, s.d. Consultado el 18 de febrero de 2026.

SMALLWOOD, Stephanie E. The Living Dead aboard the Slave Ship at Sea. In: SMALLWOOD, Stephanie E. *Saltwater Slavery: A Middle Passage from Africa to American Diaspora*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.

TAYLOR, Diana. *Performance*. Buenos Aires: Asunto impreso, 2012.

TAYLOR, Diana. *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática*

en las Américas. Traducción: Anabelle Contreras Castro. Santiago de Chile:
Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.

[Artigo recebido em 18 de fevereiro de 2026 e aceito em 23 de abril de 2026.]

DOI: 10.22456/2236-6385.156105