

“I WANT THE BONES”:  
LA ESPECTROLOGÍA SUMERGIDA EN *ZONG!*, DE M. NOURBESE PHILIP

“I WANT THE BONES”:  
SUBMERGED HAUNTOLOGY IN *ZONG!* BY M. NOURBESE PHILIP

**Odette de Siena CORTÉS LONDON**

Facultad de Filosofía y Letras

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | Ciudad de México, México

Contacto: [odettecortes@filos.unam.mx](mailto:odettecortes@filos.unam.mx)

ORCID iD: [0000-0002-5691-6283](https://orcid.org/0000-0002-5691-6283)

**Resumen**

La cualidad antinarrativa en *Zong!*, de M. NourbeSe Philip, genera una serie de inquietudes creadas por los vacíos de la presencia africana en los archivos relacionados con el espacio del Atlántico. El acto de abrir el archivo a partir de su intervención es parte de un proceso restaurativo que deshace la escritura y los vacíos de ésta para reintroducir las voces e historias de las víctimas a la memoria colectiva. Este artículo propone explorar la obra de Philip a partir del marco de una espectrología sumergida, un esfuerzo imaginativo que parte de la ausencia para darle forma a las historias que fueron ignoradas y descartadas. Al combinar la noción de unidad submarina de Kamau Brathwaite con las reflexiones espectrológicas de Philip, propongo una lectura de *Zong!* que incluye aspectos visuales y de registro escritural como un medio para articular archipiélagos de significado expresados por la vía de las voces de los fantasmas del Atlántico. A través de la lectura detallada de las gramáticas visuales, analizo tres fragmentos del poema en donde la espectrología sumergida está presente como un método de escritura que, junto con el agua, deshace y rehace nuevos significados alrededor de la masacre de Zong. De este modo,

**Abstract**

M. NourbeSe Philip's *Zong!* showcases an anti-narrative quality that prompts unsettling feelings linked to the gaps of an African presence in the archives related to the Middle Passage. By opening said archive, poetry gains a restorative feature that triggers an undoing of written language and its violence as well as a reintroduction of the voices of the victims back into the collective memory. This article proposes an approximation to Philip's poetry through the lens of submerged hauntology as a poetic imaginative attempt that departs from absence to shape the voices and stories of those who once were pushed to the margins of the archive. By combining Kamau Brathwaite's notion of submarine unity with Philip's insights on hauntology, I propose a way to read *Zong!* that encompasses both visual and written qualities as means to articulate archipelagos of meaning expressed through the haunting voices that reside in the Atlantic. Through a close reading of visual grammars, I will analyze three fragments where submerged hauntology is present as a means of writing that, alongside water, undoes and redoes a new tenor to the massacre that occurred on Zong. Thus, the

la presencia de la espectrología sumergida se convierte en una propuesta de lectura para las técnicas antinarrativas de Philip, las cuales exigen nuevas aproximaciones para entender la fragmentación, el silencio, y los afectos que comunican los fantasmas del Atlántico.

presence of a submerged hauntology can become a literary approach to understand the anti-narrative qualities of Philip’s poem that require new ways to extract meaning through fragmentation, silence, and affects of the Atlantic ghosts.

**Palabras clave:** *Literatura caribeña (Inglés)*||*Poesía caribeña (Inglés)*||*Silencio en la literatura*||*Memoria colectiva*||*Memoria colectiva y literatura*||*Poesía poscolonial*

**Keywords:** *Caribbean literature (English)*||*Caribbean poetry (English)*||*Silence in literature*||*Collective memory*||*Collective memory and literature*||*Postcolonial poetry*

“There is no telling this story; it must be told.”

—M. NOURBESE PHILIP

El espacio del Atlántico, a lo largo de los años, se ha convertido en un eje temático integral en el imaginario caribeño pues se le han otorgado cualidades paradójicas que cuestionan la relación de este espacio con ideas como la vida y la muerte, el sustento y la destrucción, y la memoria colectiva en contraposición con el vacío histórico. La llamada travesía del Atlántico, *the Middle Passage*, ha sido una gran fuente de reflexiones imaginativas en donde una presencia fantasmal ha dejado rastros en las producciones culturales de la región. La clave aquí es la idea de rastro escondido dentro de la memoria material, es decir, “el archivo”; puesto que la omisión de las vidas africanas se ha convertido en un tema constante que impulsa esfuerzos imaginativos. Entre fisuras y fragmentos queda la sugerencia de atrocidades sumergidas en archivos que registran la presencia de cuerpos africanos vistos como objetos, pero no hay registro de las vidas. Es decir, que la dificultad de estudiar la memoria del *Middle Passage* tan sólo recurriendo al archivo se torna compleja por varias razones; entre éstas tal vez la más importante sea la presencia del punto de enunciación colonial, cuya mirada resta humanidad y transforma en objetos a los sujetos africanos de modo que explica el silencio y ausencia de un grupo marginado. Por lo tanto, la poesía, al igual que otros medios culturales, se ha dedicado a la intervención del archivo como una forma de visibilizar y darle forma a los vacíos como una estrategia para restaurar la memoria y reintroducir en el flujo de la historia aquellas vidas que fueron elididas.

Ahora bien, en la larga tradición de la escritura sobre el *Middle Passage*, la masacre en el barco negrero Zong ha sido usada como motivo para esfuerzos imaginativos de este trauma histórico. El documento legal del caso *Gregson v. Gilbert* (1783), es un excelente ejemplo de los vacíos en el archivo pues, en resumen, el caso trata de una demanda entre los dueños del barco Zong y la aseguradora, en donde la disputa central es la pérdida de la carga, es decir, la muerte de 150 esclavos que el capitán y la tripulación “were obliged to throw overboard” (Philip, 2008: 210). Lo que ahora se reconoce como una masacre se encuentra registrado como una disputa sobre la pérdida de bienes materiales y el costo de su reposición. Los vacíos en el archivo han detonado la imaginación de varios autores que exploran los sucesos a partir de diferentes medios como la pintura, el cine y la novela. Dentro de esta tradición, la poeta tobaguense que reside en Canadá, M. NourbeSe Philip, escribe *Zong!: As Told To the Author by Setaey Adamu Boateng* (2008), como una forma de intervenir y regresarle humanidad al archivo. *Zong!* es conocida por ser una obra compleja en donde la poeta desmantela la gramática y la lengua en busca de nuevas formas de entender las pérdidas humanas que ocurrieron durante la masacre. La desarticulación de la lengua conduce a un cuestionamiento del poder y la legitimidad de la escritura como una forma de memoria, la cual es remplazada por gramáticas visuales que proponen otras formas de entender el documento. Las gramáticas visuales, como delimita Christian Leborg (2016), son una forma de “definir elementos básicos, describir sus pautas y procesos y entender las relaciones que existen entre cada uno de los elementos individuales que componen un sistema” (i), dentro de un lenguaje visual; para este artículo empleo el término para dilucidar la relación entre texto y imagen en *Zong!*, pues Philip busca visibilizar el silencio, los cuerpos y voces de las víctimas por medio de la disposición en la página, donde traduce la historia al canalizar mensajes del más allá.

En particular, mi interés en la obra está en las gramáticas visuales que Philip emplea como parte del proceso poético que identifico como una espectrología sumergida, en donde se desmantela el documento *Gregson v. Gilbert* y se utiliza como fuente para trasladar el lugar de enunciación hacia las voces de las víctimas, quienes brindan testimonio sobre los hechos por medio de la poesía. En el presente artículo propongo explorar este proceso como una reflexión proveniente de un imaginario acechado por fantasmas sumergidos, de modo que la obra se convierte en una investigación poética que busca recuperar la memoria de las víctimas. De esta forma, la espectrología

sumergida permite hacer un cambio en el lugar de enunciación del archivo a partir de una reinterpretación del mismo, en donde la lengua es desarticulada, moldeada y reorganizada a partir de aquello que surge del vacío histórico.

En la disposición de la página en *Zong!* interviene el archivo en dos campos: el escrito y el performativo, sin embargo, mi interés se concentra en esta primera dimensión de la obra: como un primer paso, problematizo la relación que tiene el archivo con la memoria del *Middle Passage*, la cual vinculo con la noción de unidad submarina de Kamau Brathwaite y las mismas reflexiones espectrológicas que Philip registra en la sección de “Notanda”. Después estudio tres fragmentos de *Zong!*, en donde la disposición de la página articula una alternativa narrativa que reintroduce las voces borradas como un esfuerzo imaginativo que restaura la memoria por medio de la poesía. Mediante este ejercicio busco entender cómo el proceso poético emplea gramáticas visuales para contar una historia por medio de lo que la misma Philip llama una antinarrativa que busca darle voz a una parte de las víctimas del *Middle Passage*.

### **Archivo y espectrología sumergida: los fantasmas del Atlántico**

Existen varios ejemplos que investigan el archivo histórico y su relación con los estudios poscoloniales como parte de una labor para entender las repercusiones que tuvo el imperialismo en diferentes espacios. Provenientes de diversos contextos, estas investigaciones trabajan con una serie de documentos y prácticas que retratan las formas de vida o de control de dichas repercusiones al demostrar cómo el archivo funciona como una herramienta para amasar conocimiento y poder. Sin embargo, en el caso de la travesía del Atlántico, la conversación se tiene que replantear a partir de la disonancia que existe entre los archivos y la memoria. El archivo se conforma de documentos logísticos que registran el transporte de esclavos, disputas legales sobre la pérdida de mercancía y una amplia catalogación de objetos que formaban parte del comercio en ese espacio; lo que no reconoce es la vida de los esclavos africanos. Empleo la palabra disonancia, ya que el archivo poscolonial busca poner en el centro las vidas y costumbres de comunidades marginadas por el imperialismo y sus prácticas coloniales a partir de la interpretación de documentos que sólo registran la presencia de objetos, como declaran Stefano

Harney y Fred Moten en *The Undercommons* (2013): “Blackness is the site where absolute nothingness and the world of things converge” (95); es decir, que el cuerpo africano se registra como mercancía, materia prima o bienes —el mundo de las cosas— pero su presencia en la historia no conduce a nada pues se niega su condición humana. Esta delgada línea entre lo humano y no humano hace que el estudio de la experiencia africana por medio de estos archivos sea algo imposible de identificar, trazar y cartografiar con métodos tradicionales: el archivo de las cosas existe, pero no el archivo de las vidas.

Este es el caso del documento de *Gregson v. Gilbert*, en donde la disputa central es la existencia, no de las más de 150 vidas humanas que se perdieron, sino de la “mercancía” que fue arrojada al mar a partir de una interpretación retorcida de la ley. Para comprender el impulso antinarrativo de Philip hay que conocer el contexto de la masacre de Zong, al igual que las producciones culturales que la inspiraron. En “Notanda”, la autora recapitula el caso de la siguiente manera:

Captain Luke Collingwood is of the belief that if the African slaves on board die a natural death, the owners of the ship will have to bear the cost, but if they were “thrown alive into the sea, it would be the loss of the underwriters.” In other words, the massacre of the African slaves would prove to be more financially advantageous to the owners of the ship and its cargo than if the slaves were allowed to die of “natural causes”. (Philip, 2008: 189)

Las muertes de 150 esclavos africanos no fueron el fin de la historia sino el comienzo, pues lo que siguió fue una batalla legal.<sup>1</sup> El caso de *Gregson vs Gilbert* (1783) se convirtió en un ejercicio de interpretación legal en donde los parámetros que delimitan la idea de una masacre ni siquiera figuraron. Como argumenta Laurie Lambert (2016): “In other words, documents such as the *Gregson v. Gilbert* decision serve as records of black bodies but not of black lives, creating a historical narrative of physical and discursive

<sup>1</sup> 150 fue el número aproximado de esclavos que la tripulación lanzó al mar durante el trayecto de Zong y, por lo tanto, desde la perspectiva legal del caso *Gregson vs Gilbert* sus vidas se contabilizan como pérdidas monetarias, no obstante, muchos más esclavos de los 470 que zarparon de África perdieron la vida: “Sixty negroes died for want of water [...] and forty others [...] through thirst and frenzy [...] threw themselves into the sea and were drowned” (Philip, 2008: 189), pero para la aseguradora éstos no tenían un valor monetario.

dislocation of Africans” (108). De este modo, cuando se habla del vacío en el archivo, éste no se debe a una falta de presencia, sino a una falta de conciencia y al menosprecio de la vida. Esta disonancia es la clave que crea las tensiones presentes entre el archivo y la memoria cuando se habla del *Middle Passage*.

En medio de esta ausencia ubicada dentro del documento, *Zong!* es parte de una larga tradición literaria que busca llenar los vacíos del archivo a partir de lo que Paul Gilroy (1993) llama “esfuerzos imaginativos” (220), en donde se construyen historias que parten de los fragmentos y rastros en un ejercicio de extrapolación que entreteje la memoria colectiva presente en la música, la danza, la oralidad y otros productos culturales, junto con la escritura producida por la mirada colonial. La insistencia en revisitarse el tema de la esclavitud y sus consecuencias a partir de los esfuerzos imaginativos literarios, argumenta Gilroy (1993), traza un tipo de continuidad cultural que interviene la borradora en el archivo desde afuera:

The telling and retelling of these stories plays a special role, organising the consciousness of the “racial” group socially and striking the important balance between inside and outside activity—the different practices, cognitive, habitual, and performative, that are required to invent, maintain, and renew identity. These have constituted the black Atlantic as a non-traditional tradition, an irreducibly modern, ex-centric, unstable, and asymmetrical cultural ensemble that cannot be apprehended through the Manichean logic of binary coding. (198)

La investigación de Gilroy identifica la importancia de las prácticas performativas y orales como sitios de memoria colectiva contrapuestos a la objetivación de los cuerpos africanos en el archivo. La conciencia de estas prácticas, en donde reside el conocimiento alternativo, conduce a pensar en un tipo de unidad submarina que resguarda todo aquello que fue elidido y descartado mientras provee las bases para articular, del vacío hacia afuera, por medio de la imaginación. En otras palabras, mediante la reiteración del tema se puede establecer una red de conexiones sumergidas que contribuyen a establecer, como un primer paso, formas de contrarrestar las deficiencias del archivo.

Una obra aislada no tiene la capacidad de intervenir la gran cantidad de escritos y materiales que resguardan la mirada colonial; sin embargo, como parte de una

tradición literaria, *Zong!* se nutre, dialoga y construye un conjunto de conocimientos alternativos para intervenir el archivo. El término de Kamau Brathwaite (1979), *submarine unity*, sirve para identificar, a partir de la fragmentación, una “inter/culturation, which is an unplanned, unstructured but [an] osmotic relationship” (6). En otras palabras, la unidad submarina es un término que ayuda a identificar una red de relaciones poco visibles, pero que mantiene conexiones, aunque sumergida al haber sido desplazada a la periferia por prácticas coloniales. Por medio de la metáfora del mar, Brathwaite alude a la memoria de la esclavitud escrita en el agua, pero también le da un giro positivo al señalar la interconectividad que la diáspora africana sostiene vía el Atlántico. La unidad submarina se manifiesta en la reiteración de temas, formas y motivos que están presentes en la escritura al igual que en otras manifestaciones culturales, las cuales señalan paradójicamente, en un nivel macrodiegético, la existencia de una red de conexiones que parte de la fragmentación. La noción de unidad submarina, ahora aplicada dentro de la misma obra de Philip, se transforma en una herramienta que entreteje los fragmentos dispersos entre los enunciados en *Gregson v. Gilbert* para articular lo que la autora llama una antinarrativa que cuenta una historia sin recurrir a las mismas tecnologías que se usaron en el archivo; es decir, la lengua, la escritura y la gramática. Al desarticular las propias herramientas del archivo y rearticularlas a partir de otros parámetros diegéticos no sólo es un acto que interviene la tecnología colonial, sino que también reintroduce en la historia las voces de los esclavos que fueron elididas: lleva a cabo un acto de imaginación restaurativa, sin imponer una lengua colonial en la forma de narrar. Esto es clave, pues Philip es consciente de las prácticas de colonización del lenguaje y la supresión de otras lenguas en el Caribe; la unidad submarina le ayuda a proponer otras formas de conexión que ubican el mar y el testimonio en el centro, mientras desplazan la imposición del inglés como única forma de comunicación.

Con esto finalmente llego a la espectrología sumergida y los fantasmas del Atlántico, los cuales son la base, aunque elusiva, de la historia de *Zong!* Gilroy (1993) identifica que la esclavitud como tema “is the site of black victimage and thus of tradition’s intended erasure. When the emphasis shifts towards the elements of invariant tradition that heroically survive slavery, and desire to remember slavery itself becomes something of an obstacle” (189). Como tema, éste genera tensión mediante sentimientos encontrados, sin embargo, la focalización de las historias está en la heroicidad de aquellos que sobrevivieron y sus descendientes. En contraste, aunque aún parte de esta tradición,

Philip articula su poema por medio de la voz de aquellos que no sobrevivieron, es decir, los fantasmas del Atlántico y, por lo tanto, hay un regreso a problematizar el mar como lugar de memoria, conexión y fragmentación. En “Notanda”, la autora hace mención constante de su relectura de *Espectros de Marx* (1993) como una obra que le ayudó a dar una dirección espectral al poema para establecer el vínculo entre el mar y las historias perdidas que residen en su silencio. Philip (2008) escribe:

Re-reading *Specters of Marx* by Derrida has clarified some of my own thoughts and confirmed me in my earlier feelings that *Zong!* is a wake. It is a work that employs memory in the service of mourning—an act that could not be done before, as I’ve argued in an earlier essay about the possible and potential functions of memory. Using Hamlet to interrogate the apparently defunct place and role of Marx and Marxism, Derrida asserts that we must identify the remains and localize the dead. The “work of mourning,” he writes, demands clarity: that we know who the deceased is; whose grave it is; where the grave is and that the body or bodies “remain there”—*in situ*. This imperative for identification, this necessity to lay the bones to rest echo the remarks of the young forensic scientist. (Philip, 2008: 202)

Las observaciones de Philip vuelven a resaltar los límites que tiene un archivo como *Gregson v. Gilbert* en términos de la memoria. A partir de su lectura de Derrida, la autora detecta la preocupación sobre el lugar de descanso de los cuerpos como una clave para reconectar con las voces de los difuntos y así poder reparar los agravios del pasado; sin embargo, el mar Caribe es el lugar del silencio y el monumento que ha desintegrado los cuerpos. A esto se suma la inquietud de aquellas voces del más allá, pues Philip hace un esfuerzo por imaginar cómo comunicar su punto de vista; por lo tanto, la suma de estos factores hace de *Zong!* un velorio y una suerte de espectrología que sólo se puede situar en el mar como sitio de memoria y como espacio crucial sobre la página.

Así, al juntar la unidad submarina, vista como una red de estrategias para mostrar vínculos en lo que fue fragmentado con el esfuerzo imaginativo, con una polifonía espectral, la obra de Philip recurre a intervenir el documento de *Gregson v. Gilbert* como una especie de acecho o *haunting*. La noción de una espectrología sumergida puede llegar a proponer diferentes medios para delimitar conexiones —no sólo con otros autores

sino también dentro del mismo poema— aun cuando la historia se niega a ser narrada por medios tradicionales basados en la forma y el género. A partir de la posesión ancestral, Philip busca dismantelar la gramática y la estructura que le podrían imponer una lógica sintáctica a los hechos que condujeron a la masacre en el Zong. Esto sugiere que la elección de focalizar la historia por medio de las voces de ultratumba tiene una función restaurativa que llena el vacío de la amnesia histórica al hacer un cambio en la enunciación como un acto poético para conmemorar las vidas que fueron elididas. De esta manera, el documento de *Gregson v. Gilbert* se convierte en la materia prima de *Zong!*, en donde Philip desarticula la erudición del lenguaje legal para presentar el mensaje de las víctimas que inicialmente se habían perdido entre las fisuras de la escritura.

### **Os: enunciación, focalización y fragmentación**

Enunciado por el ancestro imaginado, Setaey Adamu Boateng, *Zong!* desarticula el documento de *Gregson v. Gilbert* para establecer una conexión sobrenatural con el más allá que pone en primer plano las historias de los que fueron arrojados al mar. La voz poética, declara Philip (2008), participa en un acto de traducción (206), que agrieta el documento inicial para dar a conocer el mensaje de los fantasmas del Atlántico, pues el único rastro escrito de las víctimas está entre las ranuras del caso legal. Dividido en seis secciones y un diario— Os, Sal, Ventus, Ratio, Ferrum, Eborá y Notanda— *Zong!* recupera atisbos e impresiones de historias fragmentadas por la violencia, la lengua, la escritura, el silencio y el mar. La espectrología sumergida está presente por medio del cambio abrupto en la enunciación, la cual ha sido apropiada y re canalizada por las voces del más allá.

En la disposición de la página, los esfuerzos imaginativos de Philip se nutren de la espectrología sumergida como un medio de comunicar y narrar nacido de la reinterpretación de la palabra, ahora en manos de voces que articulan las historias en una combinación de elementos visuales, silencios y palabras destazadas. Rinaldo Walcott (2018) identifica que “the architecture of each page of the poem spatializes the break with language, and its representation on the page, as one of voids and missingness, and simultaneously fills those gaps with knowledge, with untold history, with people and lives that would otherwise remain unknown” (59). En un juego entre el espacio y el silencio, la disposición de la página deshace un escrito para rehacer otro, pero ahora por medio

de lo desconocido y el vacío como ejes que dictan la forma. Al mismo tiempo que sucede un deshacer en la página, Philip emplea algunas técnicas poéticas reconocibles en la estructura espectral de la misma, como señala Laurie Lambert (2016): “Philip’s use of literary techniques such as repetition, nonlinearity, caesura, and fragmentation seeks to communicate the specificity of an experience that is often rendered in historical discourse as inert statistics” (110). De este modo, la traducción del mensaje es parte de una comunicación ofuscada y fragmentada, la cual aparece plasmada en la página; la aplicación de nuevas técnicas para comprender lo que se dice es parte del silencio y el vacío, dos ejes que sólo pueden tomar forma desde la imaginación.

La poesía de Philip en *Zong!* adquiere sus características visuales a partir de un esfuerzo imaginativo que traduce la descomposición del cuerpo en el mar junto con el sonido amortiguado por el agua; ambos ejes narran con un lenguaje que surge de las grietas de la escritura colonial, pero que no requiere de las mismas herramientas para articularse. Por ejemplo, el poema comienza *in medias res* con las voces y los cuerpos de las víctimas hundiéndose (ver Figura 1). La disposición de la página simula la presencia del agua a través de los vacíos que rodean el aliento; cada partícula es una bocanada producida por un cuerpo que está a punto de ahogarse pero que quiere comunicar algo. Cada burbuja contiene sonidos desarticulados para simular, de forma visual y sonora, la desesperación entretejida con la angustia por buscar aire. Este cambio violento de perspectiva solapa a las víctimas del pasado con el presente para iniciar el acto de memoria a través de la invocación de los fantasmas, ya sea por medio de la lectura o la recitación. Como una primera intervención del archivo mediante la metáfora del mar, Lambert (2016) sugiere que: “Philip turns to salt water as an image and a theme throughout the book, galvanizing the ocean into a living monument to the nameless dead” (110), en donde la conjunción del aspecto visual y sonoro imposibilita hilar enunciados. Esto se convierte en una búsqueda por narrar con fragmentos a partir del vacío. El proceso poético espectrológico continua al cambiar la cognición de la memoria, pues Philip nombra a las víctimas en letra pequeña sumergidas hasta el fondo de la página. La aparente desconexión de los elementos en la página obliga a formular vínculos submarinos, los cuales se unen en una representación visual que cobrará vida en el momento en que el poema se lee para activar la restauración de la memoria. Es decir que este lenguaje espectral requiere de nuevas gramáticas visuales que introducen afectos y emociones en la reinterpretación de una memoria que fue desplazada.

**Figura 1**

*Zong! #1*

*Zong! #1*

w w w w a wa  
w a w a t  
er wa s  
our wa  
te r gg g g go  
o oo goo d  
waa wa wa  
w w waa  
ter o oh  
on o ne w one  
w o n d d d  
ey d a  
dey a ah ay  
s one day s  
wa wa

La propia estructura de *Zong!*, vista como parte de una espectrología sumergida, establece una nueva relación entre los fragmentos espectrales y la unidad paradójica que surge a partir de la descomposición material de los cuerpos en el agua: “*Zong!* portrays the sea as a material geography: as the sea breaks matter apart and then pieces it back together in new configurations, so the poem breaks apart language and received history and reconfigures them, thereby decontaminating them, allowing other perspectives and experiences to be expressed” (Fink, 2020: 3). Philip le da un giro a la presencia del mar en la historia, pues el lugar donde termina la intervención de los cuerpos en el archivo se convierte en el inicio de la narración en *Zong!* El proceso de “exacuar”, como una licencia, en español, del latín *exacuo* y una alternativa marina a exhumar, busca darle voz a las víctimas que pasaron desapercibidas por la historia a partir de la espectralidad.<sup>2</sup> La antinarrativa, la cual desmantela completamente cualquier sentido de orden, reconfigura el lenguaje de estos espíritus para eludir la violencia colonial en la escritura que los borró inicialmente; por lo tanto, la lectura del poema requiere plantear alternativas que mantengan un vínculo con el componente espectrológico y la unidad submarina dentro del poema. Los silencios entre burbujas de sonidos y junto con los vacíos en la página proponen una nueva lectura que visibiliza el cuerpo y la voz como parte de un esfuerzo sobrenatural de los fantasmas del Atlántico: el mundo se encuentra desfasado por culpa de un acto de violencia que fue ignorado y sus testimonios buscan corregir este error.

Esta desarticulación representa la desconfianza en la escritura de Philip, quien ve el documento de *Gregson v. Gilbert* como una herramienta de control que intenta dar lógica, orden y sentido a un acto de violencia incomprensible. La fragmentación de la palabra y la reinterpretación del aliento dentro del silencio del mar permiten comunicar el terror del último forcejeo antes de comenzar la historia. Esta cualidad visual en el poema contiene, en su desobediencia poética, una crítica hacia el archivo y las tecnologías de control que éste emplea:

<sup>2</sup> Tomo el término *exacua*, *exaqua*, de *Notanda* en donde Philip (2008) reflexiona sobre el problema de exhumar cuando los cuerpos están en “a liquid grave” (201).

I deeply distrust this tool I work with—language. It is rooted in certain historical events that are all of a piece with the events that took place on the *Zong* [...] if language is to do what it must do, which is communicate, these qualities—order, logic, rationality—the rules of grammar must be present. And, as it is with language, so too with the law. Exceptions to these requirements exist in religious or spiritual communication with nonhuman forces such as gods or supra-human beings, in puns, parables, and, of course, poetry. In all of these instances humans push against the boundary of language by engaging in language that often is neither rational, logical, predictable or ordered. It is sometimes even incomprehensible [...] Poetry comes the closes to this latter type of communication—is, indeed, rooted in it—not only in pushing against the boundaries of language, but in the need for each poet to speak in his or her own tongue. (Philip, 2008: 197)

La necesidad de desarticular la escritura parte del cuestionamiento de las matrices de violencia que se intersecan en el papel. Por un lado, las cualidades lógicas y racionales que implica seguir una gramática o una narrativa imponen orden en la forma en la que se cuenta la historia, de este modo, para no “ejercer una segunda violencia” (Philip, 2008: 197) sobre las víctimas, Philip deshace la palabra por medio de la poesía: la desarticula y despoja de un orden o lógica colonial para hacer un esfuerzo imaginativo, el cual parte del desconocimiento de las víctimas. Es decir, que busca encontrar otra lengua en común, en este caso una gramática visual. Por otro lado, el deshacer el discurso legal también desmantela la percepción de las víctimas como objetos en lugar de personas. Así, la introducción del esfuerzo imaginativo en *Zong!* busca traducir emociones y acciones por medio de una poesía intermedial —en tanto que verbal y plástica— la cual permite poner estas dos cualidades en el centro, mientras desplaza hacia la periferia el documento “oficial”.

En cuanto a la lectura del poema, ésta mantiene una cualidad abierta, pues la incoherencia y maleabilidad que presentan las burbujas imposibilita estructurar significados lineales y directos para más bien optar por la intuición afectiva y visual como guías para unir los fragmentos. Esto se traduce en un poema que ofrece varios métodos a partir de archipiélagos de significado que desafían una lectura lineal y cronológica.

La disposición de los fragmentos sonoros encapsulados en el silencio del agua también posibilita otras lecturas que crean nuevos sonidos y significados por medio de una representación visual de la historia que comienza con la muerte en el mar.

El poema se desvía de un significado directo y más bien opta por concentrarse en los esfuerzos fallidos de comunicación que surgen a partir del cambio en el punto de enunciación. En este caso, la fragmentación de palabras esparcidas dentro de los espacios en blanco de la página se suma a la desesperación al intentar articular con un último aliento. El agua pone al poema en un constante devenir que libera la historia de una interpretación lineal para mejor optar por un proceso espectrológico sumergido. El inicio, que parte del fin, funciona para situar el trauma inicial que mantiene a las voces ancestrales atadas al Atlántico y, por lo tanto, encuentra dentro del documento de *Gregson v. Gilbert* el lugar en donde los cuerpos se encuentran “enterrados”.

### **Dicta: remolinos de voces fantasmales**

“Dicta”, una subsección en “Os”, problematiza la relación entre el discurso legal y la poesía, entablando otro cambio en la focalización; este ejercicio de apropiación cambia la relación de poder que existe entre ambas partes al mandar a lo legal al margen; es decir que la poeta emplea la metáfora de las corrientes del mar para establecer una tidaléctica a través de la poesía, la cual contiene imágenes y palabras que reiteran diferentes discursos y que sostiene un nexos con los rastros fantasmales en el poema.<sup>3</sup> Continuando con la idea de la sumersión como forma de unir lo fragmentado, el término de Brathwaitegil (1979) se presenta:

como el marco metodológico y retórico intrínseco del Caribe, pues permite articular las particularidades distintivas del archipiélago, en especial la fragmentación y la discontinuidad que definen la experiencia histórica de migración forzada y exterminio. [...] Si *tidalectics* se inspira en “el movimiento de ida y vuelta del mar, como una especie de movimiento cíclico, en lugar de ser lineal”

---

<sup>3</sup> En el glosario al final de *Zong!*, Philip (2008) define ‘dicta’ de la siguiente manera: “saying; in law, comments that are pertinent to a case but do not have direct bearing on the outcome” (183). Por lo tanto, podemos definir ‘tidaléctica’ como una forma de ilustrar, a partir de la metáfora marina, la forma en la que el movimiento de las mareas mueve la historia.

(citado en Mackey, 1995:14), su manifestación poética revaloriza y pone en primer plano, como asevera DeLourghy, “las trayectorias históricas de migración y dispersión, y destaca la importancia de las diversas oleadas de migrantes que recalaron en Caribe, así como sus procesos de asentamiento y sedimentación” (2007: 164). (Anaya Ferreira y Cortés London, 2022: 225).

De este modo, los fragmentos esparcidos en “Dicta”, aunque se encuentran físicamente separados en la página por los vacíos del agua, mantienen una continuidad poética que surge de las problemáticas inconclusas que rodearon los procedimientos legales que condujeron a la masacre. La noción de la tidaléctica permite ver la repetición y la permutación como partes de la unidad submarina que inquietan a los fantasmas del Atlántico. La investigación poética de Philip propone otras formas de lectura e interpretación, las cuales presentan una alternativa en la lectura del *Middle Passage*, en donde la palabra se transforma en cuerpo.

El fragmento que uso para ilustrar esta sección se caracteriza por tomar los vacíos históricos en la introducción de *Gregson vs Gilbert* mientras Philip propone un recuento de los hechos empleando una forma antinarrativa no lineal.<sup>4</sup> El caso entre la aseguradora y los dueños del barco se concentró en comprobar la existencia de la “mercancía” y en calcular los gastos que cubría el seguro:

*Gregson v. Gilbert.* Thursday, 22d May, 1783. Where the captain of a slaveship mistook Hispaniola for Jamaica, whereby the voyage being retarded, and the water falling short, several of the slaves died for want of water, and others were thrown overboard, it was held that these facts did not support a statement in the declaration, that by the perils of the seas, and contrary winds and currents, the ship was retarded in her voyage, and by reason thereof so much of the water on board was spent, that some of the negroes died for want of sustenance, and others were thrown overboard for the preservation of the rest. (Philip, 2008: 210)

<sup>4</sup> Es importante mencionar que una gran parte de los poemas que aparecen en *Zong!* tiene el mismo nombre “Zong! #” y, por lo tanto, es difícil diferenciar uno de otro a partir del título, los rasgos característicos de cada pieza están en su forma y en los nombres al pie de la escritura.

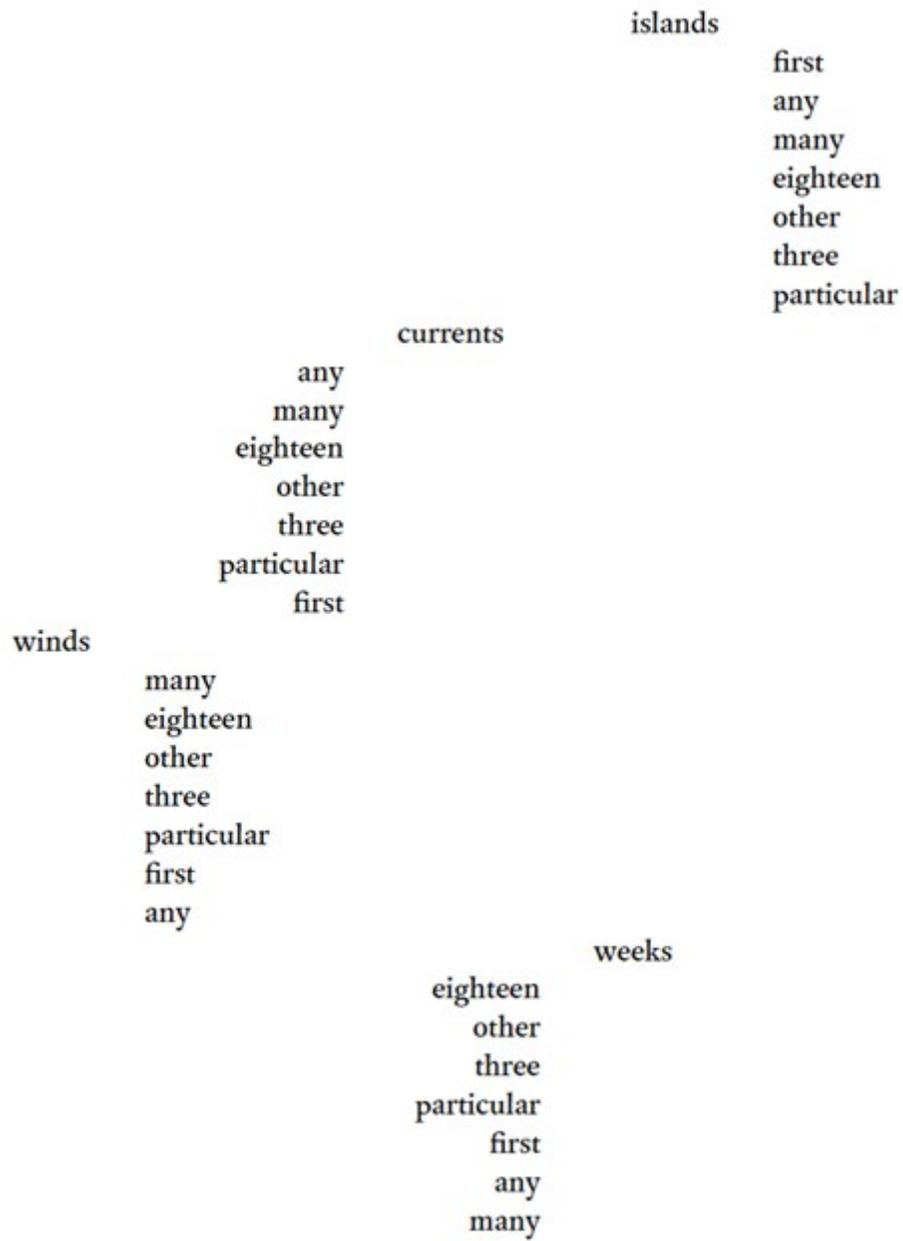
En sí, el documento se concentra en lo que percibe como hechos desde el punto de vista de la legalidad colonial; su propósito tan sólo era determinar el costo monetario de la mercancía y no de las vidas humanas que viajaban en el barco, por lo tanto, este tecnicismo pasa por alto las atrocidades que la incompetencia y la falta de cualidad humana del capitán llevaron a cabo durante el *Middle Passage*. Estos aspectos, como el trayecto, las semanas, el barco y los esclavos, son los que funcionan como la “dicta” del caso y la materia prima que usa Philip en su poema. Su constante repetición tidaléctica ilustra la urgencia por responder el por qué se encontraban esas personas en el barco y al mismo tiempo visibiliza el proceso.

En cuanto a la escritura, la repetición crea corrientes tidalécticas que ponen en primer plano a los ejes estructurales de la historia que quiere contar Philip mientras sostiene la presencia de la espectrología submarina. La reiteración, presente en la hoja, establece el espacio blanco como el mar y la palabra como el cuerpo, el poema se concentra en jugar con múltiples significados por medio de la repetición y la permutación (ver Figura 2). Como un tipo de catálogo, Philip retoma la introducción de *Gregson vs Gilbert* para hacer un énfasis en las motivaciones que impulsaron la trata de personas en el *Middle Passage*. Cada conjunto de estrofas usa un eje acompañado por un listado que intercala el orden de importancia entre las palabras. Aquí las islas que comprenden el archipiélago de significados son palabras como “islands”, “currents”, “winds” y “weeks” en la primera página y “misfortunes”, “mistakes”, “calms” y “negroes” en la siguiente. Éstas funcionan como paraguas para el resto de las palabras que permutan a lo largo del poema de modo que cada estrofa sostiene un significado diferente mientras mantienen continuidad tidaléctica con las demás.

El aspecto altamente espectrológico en la secuencia se encuentra en el resto de las palabras que cambian de orden según la estrofa. Éstas representan ideas que se reiteran en el discurso en forma de asuntos pendientes y, por lo tanto, son las anclas que mantienen a las voces fantasmales de las víctimas en un bucle que les impide seguir adelante. Estos ecos que perduran en el poema se relacionan con las causas de la masacre. La insistencia en permutarlas hace que cada secuencia contenga partículas de significado las cuales también se quedan abiertas a la interpretación de quién lee el poema pues a través de una cualidad paratáctica la obra impide hilarlas para terminar de definir su significado; más bien es su apertura la que ilustra la necesidad insistente por intentar darle lógica a un evento que rebasa los límites de la comprensión.

**Figura 2**

*Zong!#*



*Fuente:* Philip, 2008: 52.

En cuanto a la gramática visual, este esfuerzo imaginativo surge de la interpretación legal del valor monetario de los cuerpos africanos, pues “Dicta” se concentra en el cuerpo; este vacío que convierte a la gente en cosas. A partir de la investigación de Lambert (2016), quien se centra en la poética restaurativa a través de la visibilización del cuerpo africano por medio de la palabra (114), empleo una lectura similar, dado que el listado en cada estrofa también sirve como una reinterpretación técnica empleada para almacenar el cargamento en los barcos negreros. Cada conjunto de estrofas trae consigo más cuerpos provenientes de diferentes lugares que coinciden en el mismo espacio: el barco y el mar. A partir de la poesía, Philip destaca uno de los problemas centrales en el corazón de *Gregson v. Gilbert*: la sobrecarga del barco. Un espacio pensado para transportar aproximadamente 200 esclavos inicia con el registro de 442 que zarparon de África hacia el Caribe. Con cada estrofa más cuerpos se suman al barco y las preguntas adquieren otra forma, aun cuando hay un horizonte establecido de palabras que se pueden usar para expresar lo inexplicable.

En su recreación de los hechos, la voz poética de Boateng funciona como un testigo que construye estos archipiélagos de significado al transmitir diferentes imágenes y sentimientos cuando recurre a herramientas escritas y visuales. El resultado problematiza la conjunción entre imagen, texto y, en un siguiente paso, la voz, como medios de comunicar un mensaje que no ha tomado forma del todo, pues nace de las fisuras en la discusión. Como parte del proceso poético que surge de la espectrología sumergida, Philip busca representar la inquietud de los fantasmas del Atlántico a partir de posibles respuestas que buscan entender el por qué y el cómo de la presencia de estos cuerpos en el barco. Por lo tanto, Philip abre una vez más los silencios en el texto para poner en el centro otros puntos de vista que vivieron en sangre propia, lo que el archivo intenta contener con pocas palabras. Lambert (2016) señala que: “Philip works with nonlinearity and silence throughout the text to signal the constraints of colonial archives. By producing a text that is incomprehensible at parts, Philip reminds readers of the inconceivable cruelty of slavery” (121), pero que al mismo tiempo traduce esa misma crueldad en formas en las que los cuerpos de las víctimas, lo único que tiene valor según *Gregson v. Gilbert*, son la clave para empezar a desenmarañar las causas y las consecuencias del comercio esclavista.

## Ebora: polifonías espectrales de las voces sumergidas

A lo largo de cinco secciones, Philip explora las formas en las que los cuerpos y voces de las víctimas del Zong se desintegraron y reintegraron al mar. El trayecto la lleva en busca de los restos esparcidos por la sal, el hierro, el viento y otros elementos. La última sección de poema, “Ebora”, desplaza la incertidumbre hacia una celebración polifónica de la noción del fantasma a partir del sonido, el silencio y la tipografía que reinterpretan la noción del espectro, ahora por medio de una unidad submarina. Philip (2008) traduce ‘ebora’, del yoruba, como “underwater spirits” (184) y a lo largo del poema el rastro de la “omi ebora”, “water in which spirits reside” (184), también está presente.<sup>5</sup> No obstante, la última sección toma estas palabras y les da un giro tipográfico que ilustra la presencia de estos espíritus sumergidos en la página. Es importante aclarar que la sección “Ebora” nace a partir de un accidente tecnológico que trajo a la luz una relación espectral en el texto: “Having completed the first draft of one section I attempt to print it; the laser printer for no apparent reason prints the first two or three pages superimposed on each other—crumpled, so to speak—so that the page becomes a dense landscape of text. The subsequent pages are, however, printed as they should be” (Philip, 2008: 206). Este accidente es lo que caracteriza visualmente a la sección, pues combina diferentes aspectos gráficos como los juegos entre la opacidad, la superposición, la elisión, los vacíos y la profusión en el texto, los cuales obligan a crear nuevos significados por medio de la ilegibilidad que representa la paradoja del silencio africano: la simultaneidad entre la presencia y la ausencia.

A partir de su poesía, Philip estudia el silencio, no como la ausencia de sonido o la borratura en los escritos, sino como la presencia de lo incomprensible que se traduce a través de la música y el arte visual presentes en el espacio Atlántico, pero que pasan desapercibidos. Así, la canción de las almas sumergidas se encuentra representada en escrito fantasmal como parte de las técnicas que imbrican el silencio con la pérdida y el luto:

<sup>5</sup> Es importante recalcar que esta interpretación de los ebora está relacionada con el Caribe yoruba pues, en el yoruba africano, el término *ebora* se relaciona con los aspectos metafísico y el viaje del héroe como lo estudia Awo Fa'lokun Fatunmbi en su obra, *Ebora: Ifa and the Hero's Journey* (2013).

The first word of Ehora is “seas,” and its last is “reason,” but for the most part the letters appear as a faint shadow and ghostly script, whose words are rendered illegible under an increasing density of superimposed text. [...] Philip decided to include these pages less as poems to be read or heard and more as a visualization or, to use her phrasing, “a dense landscape of text” (2008b, 206). [...] The song, with its accompanying reference to *omi ehora*, moves the reader outside the frame of the slave trade, and its accompanying signification of property, insurance, death, and drowning, to an African-derived meaning of water as the place where spirits reside. (Sharpe, 2020: 55-56).

Es decir, que en “Ehora”, Philip resignifica el espacio —*landscape* y *wordscape*— a través de la polifonía en el texto. Las notas de la canción, o más bien de las múltiples canciones que se empalman, suenan en el mar de la página y se nutren de la dimensionalidad del poema para ir armando significados a partir de la superposición de ideas y frases inconclusas. La resignificación del espacio, ahora como un lugar de memoria y residencia de los espíritus, se convierte en un punto de acceso para la memoria colectiva que se mantiene inquieta al ser imposible conseguir un tipo de justicia restaurativa. E poesía tan sólo puede funcionar como un esfuerzo imaginativo que rebate al archivo, pero que es incapaz de consolar por completo a los espíritus del Atlántico, que han tomado la forma de las corrientes del mar.

Los poemas de “Ehora” se encuentran en medio de un silencio vociferante que surge de la polifonía. Así, al interpretar el silencio como la incomprensión e ilegibilidad de las voces, aun cuando hay palabra y sonido, se convierte en una representación visual de los rastros que quedan en el mar al igual que una crítica de las fisuras en el archivo (ver Figura 3). La profusión de voces superpuestas emplea la tipografía junto con la opacidad como medios para introducir los ecos de voces que se perdieron en el mar, las cuales han perdido la solidez y unidad de un cuerpo para fusionarse con lo acuático. El resultado crea espacios de ruido incapaces de hilar una narrativa lineal, pero con eficacia para imaginar los fragmentos en las olas. En algunos casos encontramos atisbos que forman archipiélagos de significados con otras palabras que se unen en la lectura, pero sin la capacidad de comunicar directamente; en otros, las voces se acumulan en un solo espacio que lleva a representar de manera paradójica la presencia y la elisión en su canto. Entre borraduras, silencios y opacidades, “Ehora” busca retratar la desintegración del cuerpo



en el mar mientras lo que queda es el espíritu en las olas. El vaivén entre el espacio en blanco, el texto y la borradura en la página presenta una nueva versión de la tidaléctica, en donde la espectrología sumergida da paso a un movimiento cíclico en la memoria y la interpretación de los hechos que ocurrieron en Zong.

“Ebora” hace de la espectrología sumergida un acto espiritual que navega con las corrientes desde África hasta el Caribe para presentar a los fantasmas que dejó el comercio imperial en el espacio del Atlántico. La polifonía presente en la *omi ebora* de la página paradójicamente visibiliza las realidades persistentes del colonialismo mientras enfatiza el hecho de que la presencia de los espíritus en el mundo fue borrada. La opacidad de sus palabras no busca del todo solucionar los vacíos históricos, pero sí ejercer un acto de memoria para recordar que estos espíritus siguen presentes e inconclusos en el mundo; por lo tanto, el acto de memoria no es del todo para darles descanso, pues eso sería imposible, sino más bien para que la intervención del archivo problematice y visibilice los vestigios del pasado. La materialización por medio de la antinarrativa le da la oportunidad a Philip de investigar con más profundidad los diferentes matices del silencio y cómo éstos tienen la capacidad de comunicar por medio de su otredad espectral sin subsistir tan sólo de la escritura lineal. De este modo, la conjunción entre el mar y los fantasmas conduce a un extrañamiento del lenguaje que propone emplear otros métodos y gramáticas visuales para extraer fragmentos de significado que están presentes, pero permanecerán inconclusos. La mayor crítica hacia el archivo en “Ebora” parece confirmar la presencia espectral que reside dentro del mismo documento.

## Conclusión

Al iniciar la investigación en torno a las gramáticas visuales que ayudan a comprender *Zong!*, mi principal interés se centraba en estudiar el proceso de exacuar los huesos empleando la poesía, sin embargo, poco a poco la acción de encontrar las voces y la materialidad de aquello que se buscaba exacuar dio paso a un interés sobre una versión de la espectrología repensada para las necesidades de la memoria y el trauma en el Atlántico. El proceso de leer la obra a partir de la espectrología sumergida me llevó a proponer diferentes alternativas de lectura que combinan la escritura con aspectos visuales para

contar una historia que parte de la antinarrativa. Las respuestas, aunque temporales, requirieron abordar la obra por medio de lo visual y lo afectivo (con lo performativo siempre en mente) para lidiar con los vacíos históricos en los márgenes y en el centro del archivo. Así, el poema se convierte en un esfuerzo imaginativo que hace y deshace memoria con cada lectura. La misma tidaléctica obliga a traer de vuelta a los espíritus para encontrar nuevas formas de darle sentido a cada sección sin perder los significados previos. Pienso que este fenómeno que entreteje el presente de la lectura con el pasado de la escritura es una de las características fundamentales de la espectrología sumergida como una de las herramientas de la poesía restaurativa.

De este modo, para concluir el artículo, más no la investigación, pienso que el desplazamiento constante de las palabras da una oportunidad de regenerar *Zong!* por medio de la polifonía espectral vinculada a la metáfora del mar que propone Philip como una forma de narrar sin contar la historia. Al dismantelar el lenguaje y la forma, la obra de la tobaguense exige leerse a partir de los sentidos, visuales y sonoros, al igual que de los afectos como parte de procesos que nos invitan a extraer significado de lo que parecía, a primera vista, como ausente. *Zong!* es un poema complejo cuya lectura se enriquece con cada aproximación y, por lo tanto, las propuestas aquí incluidas son una invitación para leer la obra a la luz de una espectrológica sumergida que sitúa a las voces en la *omi ebora* del espacio caribeño articulado a partir de las fisuras.

## Referencias bibliográficas

- ANAYA FERREIRA, Nair María; CORTÉS LONDON, Odette de Siena. (2022). “El espacio atlántico: crear genealogías épicas para el Caribe anglófono. Kamau Brathwaite y Derek Walcott”. En Nattie Golubov y Gonzalo Hatch Kuri (Eds.). *Repensar la región: convergencias y divergencias disciplinarias* (pp. 219-244). CISAN; UNAM.
- BRATHWAITE, Kamau. (1979). *Contradictory Omens: Cultural Diversity and Integration in the Caribbean*. Savacou Publications.
- FATUNMBI, Awo Fa’lokun. (2013). *Ebora: Ifa and the Hero’s Journey*. CreateSpace Independent Publishing Platform.

- FINK, Lisa. (2020). “Sing the Bones Home: Material Memory and the Project of Freedom in M. NourbeSe Philip’s *Zong!*”. *Humanities*, 9(1), 22. <https://www.mdpi.com/2076-0787/9/1/22>
- GILROY, Paul. (1993). “‘Not a Story to Pass On’: Living Memory and the Slave Sublime.” En *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness* (pp. 187-224). Verso.
- HARNEY, Stefano; MOTEN, Fred. (2013). *The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study*. Minor Compositions.
- LAMBERT, Laurie R. (2016). “Poetics of Reparation in M. NourbeSe Philip’s *Zong!*” *The Global South*, 10(1), 107-129. <http://www.jstor.org/stable/10.2979/globalsouth.10.1.06>
- LEBORG, Christian. (2016). *Gramática Visual*. (Ana López Ruíz, Trad.). Editorial Gustavo Gili; SL. (Obra original publicada en 2004)
- PHILIP, M. NourbeSe. (2008). *Zong!: As Told to the Author by Setaey Adamu Boateng*. Wesleyan University Press.
- SHARPE, Jenny. (2020). *Immaterial Archives: An African Diaspora Poetics of Loss*. Northwestern University Press.
- WALCOTT, Rinaldo. (2018). “Middle Passage: In the Absence of Detail, Presenting and Representing a Historical Void.” *Kronos*, (44), 59-68. <http://www.jstor.com/stable/10.2307/26610857>