

LA JUSTICIA ES EL FUNDAMENTO: I-MÁGENES DE LO  
(IM)POSIBLE EN *ZONG!*  
DE MARLENE NOURBESE PHILIP

*Ángela San Martín Vásquez*  
Universidad Andrés Bello  
Santiago, Chile  
a.sanmartinvasquez@uandresbello.edu

RESUMEN / ABSTRACT

Este estudio analiza el libro poético *Zong!* (2008) de Marlene NourbeSe Philip enfocándose en i-mágenes seleccionadas, o imágenes poéticas como propone la poeta, que re/membrando la masacre ocurrida a bordo del barco de esclavas/os llamado *Zong* en 1781 configuran actos simbólicos de justicia poética reparativa. Estas imágenes poéticas confrontan y metafóricamente exhuman el archivo del comercio de esclavas/os transatlántico y exaguan la memoria del mar a fin de reparar poéticamente la historia del Caribe y contribuir a liberar su futuro, inscribiendo en la memoria cultural e histórica transatlántica dimensiones de la humanidad que fueron y continúan siendo negadas a las y los afrodescendientes en las Américas, y creando vías de procesamiento y sanación del trauma histórico causado por el genocidio y la deshumanización desde perspectivas emocionales, psíquicas y espirituales.

PALABRAS CLAVE: re/membrar, M. NourbeSe Philip, justicia, reparación, “i-magen”.

JUSTICE IS THE GROUND: I-MAGES OF THE (IM)POSSIBLE  
IN MARLENE NOURBESE PHILIP'S *ZONG!*

This study analyses Marlene NourbeSe Philip's poetic book *Zong!* (2008) by focusing on select “i-mages,” or poetic images as proposed by the poet, that “re/membering” the massacre occurred on board the slave ship called *Zong* in 1781 configure symbolic acts of poetic and restorative justice. These poetic images confront and metaphorically “exhume” the archive

of the transatlantic slave trade and “exaqua” the memory of the Caribbean sea in order to poetically repair history in the Caribbean and contribute to free its future by inscribing in the transatlantic cultural and historic memory dimensions of the humanness that were and continue to be denied to the Afro-descendants in the Americas, and by creating ways to work through and heal the historic trauma caused by the genocide and dehumanization from emotional, psychic, and spiritual perspectives.

KEYWORDS: “re/member”, M. NourbeSe Philip, justice, reparation, “i-mage”.

Recepción: 06/11/2020

Aprobación: 26/12/2021

... sitio de masivas interrupciones usualmente casos fatales la vida de las primeras naciones africanas asiáticas europeas interrumpida como placas tectónicas estos discursos guiones e historias antiguas se obstruyen entre sí para crear abrevadero y montaña en sacudidas temblores y contoneos las fallas se ajustan a sí mismas intentando reparar la Historia y liberar el futuro – en la cari cuenca<sup>1</sup>

Marlene NourbeSe Philip

Así comienza el ensayo “Wor(l)ds Interrupted. The unhistory of the Kari Basin” (2013) de la poeta nacida en Tobago y radicada en Canadá Marlene NourbeSe Philip. Con esta imagen primera, la escritora nos ubica en un locus geográfico, histórico, cultural y poético trágico, incompleto y discontinuo, que enfatiza la elipsis y los espacios en blanco. Un sitio que aparece marcado tanto por las omisiones e interrupciones masivas causadas por el imperialismo y colonialismo europeo, su impacto letal en el mundo y lenguas de pueblos originarios, africanos, asiáticos y europeos, como por su naturaleza telúrica. O, por los ajustes y reparaciones de sus fallas que resultan de sus sacudidas

<sup>1</sup> Las traducciones de las fuentes primarias y textos críticos en inglés corresponden a la autora del artículo.

“... site of massive interruptions for the most part fatal first nations african asian european life interrupted like tectonic plates these once-upon-a-time discourses scripts and histories jam up against each other to create trough and mountain in shake shudder and shimmy fault lines adjust themselves attempting to fix History and free the future – around the kari basin” (“Wor(l)ds Interrupted. The unhistory of the Kari Basin” s.p.).

tectónicas/discursivas, emocionales y corporales, como sugiere la frase “en sacudidas temblores y contoneos”<sup>2</sup> al denotar las acciones de sacudir por movimientos telúricos, temblar por situaciones perturbadoras o aterradoras y contonear por bailar. Estos desplazamientos transformadores y reparadores son vitales, pues en ellos yace la posibilidad de liberar y reparar esta “profunda brecha ontológica y epistemológica que es y es la Historia que es la carri cuenca hogar del *pobre/ sin/camino/sin/puerto afroamericano...* a la deriva en una corriente hacia el mar que es la Historia”<sup>3</sup> (“Wor(l)ds” s.p.).

Como propone el título de su ensayo y el diálogo con los poetas Kamau Brathwaite y Derek Walcott en la cita previa, Philip converge con ellos en “el mar que es la Historia”<sup>4</sup> y también con poetas como Aimé Césaire, Édouard Glissant, Lorna Goodison, Una Marson, José Lezama Lima y Louise Bennett-Coverley, quienes, entre otros y otras poetas del Caribe, han animado tradiciones poéticas polivocales que persistentemente confrontaron y cuestionaron la noción de la historia como un fenómeno lineal o progresivo, como un registro completo, preciso u objetivo, o como una técnica narrativa capaz, por ejemplo, de dar cuenta de las historias, experiencias y conocimientos de los millones de personas africanas que murieron por casi cinco siglos debido al comercio transatlántico de personas y la esclavitud<sup>5</sup>. Como sugieren el neologismo

<sup>2</sup> La palabra *shimmy* es un verbo y sustantivo que proviene de la danza de origen africano llamada *shimmy* en la que hombros y caderas se sacuden rápidamente.

<sup>3</sup> “yawning gap ontological and epistemological that is and is History that is the kari basin home to the *poor/path-/less harbour/less spade...* drifting along a current towards the sea that is History”.

<sup>4</sup> En este ensayo, Philip distingue dos corrientes poéticas, una conformada por muchos ríos que llama *brathwaitian* y que insiste en “que no hablemos en yámbico pentámetro *nuncalohehechonuncaloharé* en que *nuestronolenguajepropio* es *staccato* explosivo rompiéndose en las rocas volcánicas y en el coral rodeado por el mar,” y otra asociada a Walcott que surge en el *entre* Europa y África, que “domestica el yámbico pentámetro” y que “mira a Europa para la salvación intercambiando acra lagos túnez por *lampedusa*” (“Wor(l)ds Interrupted” s.p.; “that we do not speak in iambic pentameter *nevrvhavnevrvwill* that the *nolanguaeofourown* is *staccato* explosive shattering on rocks volcanic and coral alike surrounded by a sea”; “tames the iambic pentameter;” “look to europe for salvation exchanging accra lagos tunis for *lampedusa*”).

<sup>5</sup> Debido a que no existen registros del número de personas africanas que murieron debido al comercio transatlántico de humanos y la esclavitud desde el siglo XV hasta el XIX en América, no es posible establecer este antecedente con exactitud. Sin embargo, las estimaciones van desde 17 millones, cifra establecida por las Naciones Unidas que excluye a quienes murieron en el paso por el Atlántico, hasta más de 60 millones de personas incluyendo estas últimas.

*unhistory*, cuyo prefijo ‘un’ en inglés o ‘in’ en español denota negación, la falta de algo y también lo opuesto, el uso del fonema /k/ y la abreviación de la palabra Caribe/*Caribbean*” en *Kari*, que visibilizan y privilegian la oralidad y el coloquialismo del habla sobre la escritura y la normatividad del lenguaje, para hablar de historia en el Caribe debe reconocerse, por un lado, la historia que se perdió en el atlántico y las Américas y la negatividad a la que los intereses y razón civilizadora europea relegaron la existencia de sus sobrevivientes. Por otro lado, la oralidad y las lenguas vernáculas, “*patois* lengua nación *creole pidgin* demótico vernáculo” que distinguen y también constituyen la cuenca<sup>6</sup>. Si bien la crítica al lenguaje, al monolingüismo y a los “registros fragmentarios que pasan como Historia en una cultura deliberadamente amnésica”<sup>7</sup> (“Wor(l)ds” s.p.) que encontramos en la escritura de Philip establece afinidades y diálogos en los que confluye con diversas corrientes poéticas contemporáneas de las Américas<sup>8</sup>, su experimentación requiere ser comprendida como un aspecto integral del proyecto poético crítico en el que la poeta explora, interpela y desmantela problemáticas que surgen de las intersecciones entre el lenguaje, la oralidad y la escritura en su relación con la historia, la memoria, el género y la cultura en el contexto poscolonial-moderno caribeño.

<sup>6</sup> “patwa nation language creole pidgin vernacular demotic”.

<sup>7</sup> “fragmentary records that pass as History in a deliberately amnesiac culture”.

<sup>8</sup> Como las estadounidenses asociadas al Movimiento de las Artes Negras (BAM) y poéticas innovadoras negras, la poesía del lenguaje, o “L=A=N=G=U=A=G=E Poetry,” y la poesía conceptual. Con respecto a discusiones críticas que distinguen a *Zong!* como poesía del lenguaje y/o como poesía conceptual, la poeta Evie Shockley en su ensayo “Is *Zong!* conceptual poetry? Yes, it isn’t” sitúa e ilumina el debate, destacando razones que explican por qué las similitudes de Philip en el cuestionamiento al lenguaje y uso de estrategias y técnicas de experimentación e innovación con estas corrientes poéticas son insuficientes para identificar su trabajo como tales, como también han planteado desde diversas perspectivas Lee M. Jenkins, Erin M. Fehskens, y Aldon Nielsen. Hacerlo limita el potencial, alcance y raigambre que encarna la poética de Philip y enmascara su diferencia, pues desconoce la relación directa que existe entre su escritura y genealogías poéticas del Caribe, las Américas y la afrospora, o la diáspora africana como la llama Philip, en las cuales, por ejemplo, la espiritualidad y la dimensión ritual de la poesía son fundamentales, como indica Shockley. E igualmente desestima que su rebelión contra el lenguaje se inserta en la crítica del proyecto colonial-moderno europeo que la poeta aborda desde diversas perspectivas y correlaciona con sus intentos de reparación poética de la Historia y liberación del futuro en el Caribe. Para otro análisis ver “Conceptualisms in Crisis: The Fate of Late Conceptual Poetry” (2018) de Michael Leong.

Estas búsquedas y empeños críticos y poéticos alcanzan su manifestación, hasta ahora, más radical, experimental e innovadora en el libro poético que aborda la masacre ocurrida en el siglo XVIII en el barco llamado *Zong* y que Philip titula *Zong!* (2008). En septiembre de 1781, el barco *Zong* zarpó desde Gana con aproximadamente 470 personas (17 tripulantes y 453 personas africanas que serían vendidas como esclavas/os en Jamaica), y con un tiempo estimado de viaje de 6 a 9 semanas que se extendió por 4 meses y medio, dado que el capitán Luke Collingwood confundió Jamaica con la otrora isla Española, hoy Haití y República Dominicana (*Z* 210). Durante este tiempo, alrededor de 100 personas murieron de enfermedades, deshidratación por falta de agua y suicidio, y otras 150 fueron arrojadas al mar para reclamar la compensación del seguro económico argumentando la “pérdida/loss” del “cargamento/cargo” (*Z* 189). El informe *Gregson v. Gilbert*, como se conoce el archivo de la audiencia del caso del *Zong* llevada a cabo en 1783, registra escuetamente el que se considera uno de los hechos más emblemáticos en la historia del comercio esclavista inglés. Pues, como sostiene James Walvin, expuso “las contradicciones evidentes entre la costumbre inglesa de comercializar esclavas/os y el principio básico de la ley inglesa” y avivó el surgimiento “del primer cuerpo poderoso de sentimiento y acción abolicionista”<sup>9</sup> en Inglaterra y sus colonias (16, 19). Como muestran las acciones del exesclavo, escritor africano y activo abolicionista, proveniente de lo que hoy es Nigeria, Olaudah Equiano (o Gustavus Vassa) y las del abolicionista inglés Granville Sharp, ya que Equiano presionó para que el caso del *Zong* se llevara a la corte como una causa de asesinato y, como plantea Jane Webster, contactó a Sharp para en conjunto financiar una apelación del primer veredicto e intentar, infructuosamente, levantar cargos por asesinato a los involucrados en la masacre (Webster cit. en Anne Quéma 86). Y también destaca, la estremecedora pintura del romántico inglés Joseph M. William Turner *Slave Ship (Slavers Throwing Overboard the Dead and Dying, Typhoon Coming On, 1840)* que es frecuentemente señalada como una de las obras más tempranas asociadas a la matanza.

Erin M. Fehskens (408) y Verónica J. Austen (62) observan que desde 1990, la historia de la tragedia del *Zong* no solo ha reaparecido sostenidamente en diversas producciones culturales transatlánticas que la tratan directa

<sup>9</sup> “the manifest contradictions between the English custom of slave-trading and the basic tenet of English law;” “of the first powerful body of abolitionist feeling and action.”

o indirectamente<sup>10</sup>, sino que también ha generado un creciente interés académico y público en la investigación, hallazgo de material de archivo nuevo y creación de una réplica del *Zong* que navegó desde el río Támesis hasta la Torre de Londres durante la conmemoración del bicentenario del fin del comercio británico de esclavos/as en el año 2007. A un año de esta significativa aparición, *Zong!* de Philip reemerge del “mar que es la Historia” como una declarada contrarréplica que metafóricamente exhuma el archivo del comercio transatlántico de personas representado en el texto *Gregson v. Gilbert* y “exagua/exaqua” la memoria del mar Caribe, desmantelando expresiones de la “colonialidad” impuesta en la experiencia de las víctimas y sobrevivientes de esta tragedia (Z 201; Aníbal Quijano 778). Aníbal Quijano, cuyas tesis coinciden con las avanzadas por C. L. R. James y W. E. B. Dubois en los años treinta y otros/as teóricos/as contemporáneos descoloniales de las Américas, sostiene que la colonización de América y la instauración del capitalismo eurocéntrico colonial/moderno estableció un patrón de poder global en el que América se transformó en la “primera *identidad* de la modernidad” y el primer “espacio/tiempo” de este paradigma que tiene como característica principal la colonialidad, o el constructo ideológico que jerarquizó y naturalizó diferencias fenotípicas como desigualdades biológicas “en una escala que va de la bestia al europeo” (778). Como agrega y expande Rita Segato, la entronización del sujeto masculino blanco, con características particulares, como representante de la humanidad y “paradigma universal *de lo humano*” implicó transformar el “dualismo pluralista del mundo precolonial [...] en el binarismo moderno [...] el orden del Uno de ese sujeto universal al cual pasan a referirse todas las diferencias” (67-8). Este violento giro ontoepistemológico permitió la racialización de relaciones de poder culturales, económicas y políticas que legitimaron el carácter eurocéntrico del sistema-mundo moderno y la dominación europea en el hemisferio a través del control de las relaciones sociales y culturales y la producción del conocimiento. Desde esta perspectiva, la colonialidad del poder se refiere a las relaciones de dominación que este patrón de poder empezó a producir en la colonia, que han persistido de diversas maneras hasta el presente y muestran ser constituyentes, más que derivadas de la modernidad (Quijano 781).

<sup>10</sup> Entre las que figuran la pintura de la artista Lubaina Himid *Memorial to Zong* (1991) identificada por Mandy Bloomfield, las obras literarias *The Sacred Hunger* (1992) de Barry Unworth, *Free Enterprise* (1993) de Michelle Cliff, *Turner* (1994) de David Dabydeen, *Feeding the Ghosts* (1997) de Fred D’Aguiar, *Zong!* (2008) de Marlene NourbeSe Philip señaladas por Fehskens, y la película *Belle* (2013) dirigida por Amma Asante.

Utilizando la noción de imagen poética o *i-mage* que propone Marlene NourbeSe Philip, analizo i-mágenes seleccionadas de *Zong!* que re/membran<sup>11</sup> la masacre, es decir, que la re-memoran o nos llevan al pasado, a una anterioridad a ser recobrada a través de la memoria y la imaginación, para re-conocerla, y también la re-miembran al re-unir simbólica y espiritualmente las osamentas de las víctimas del Zong y la afróspora. Estas i-mágenes animan, producen y transfieren conocimientos y experiencias que confrontan la colonialidad del poder y fisuran su “paradigma universal *de lo humano*”, “intentando reparar la Historia y liberar el futuro – en la cari cuenca” (Quijano 781; Segato 67, Philip s.p.). Sostengo que las imágenes poéticas examinadas configuran instancias de justicia poética reparativa que, por un lado, integran en la memoria histórica y cultural transatlántica dimensiones vitales de la humanidad que les fueron y continúan siendo negadas a las personas africanas y sus descendientes en las Américas, poniendo en primer plano la relación entre historia, oralidad, espiritualidad, sanación y poesía en el contexto poscolonial caribeño y desmantelando la colonialidad cristalizada en el lenguaje, la ley y razón que las/os reificó. Por otro lado, generan vías de procesamiento y sanación psíquica, emocional y espiritual de la tragedia que insistentemente reaparece como símbolo del trauma histórico causado por el genocidio y la deshumanización que implicó el holocausto africano<sup>12</sup>. Como observa Evie Shockley, en *Zong!* encontramos una crítica y una catarsis que “trabaja en el procesamiento de un problema que yace en la intersección de las emociones,

<sup>11</sup> Uso el término re/membrar en el sentido que sugiere la poeta en la entrevista “Sycorax, spirit, and *Zong!*” (2019), esto es, como una expansión de la idea de Carlos Fuentes “[r]ecordar el futuro. Imaginar el pasado” en la que Philip agrega que el futuro “tiene que ser re/membrado”, aludiendo a las acciones de re-memorar e imaginar el pasado y también a la de “re/membrar,” o trabajar psíquica, emocional y espiritualmente el trauma histórico que causó el holocausto africano en la descendencia de sus sobrevivientes, reuniendo poéticamente los huesos simbólicos del cuerpo africano (Philip s.p.; “has to be re/membered”). Como plantea la poeta, refiriéndose a la idea de “phantom limb/miembro fantasma” del poeta Nathaniel Mackey, “hay un sentido en el cual nosotros, los anteriormente colonizados, tenemos que re/membrarnos literalmente – miembro/s fantasma y todo” (s.p.; “there is a sense in which we, the formerly colonized, have to re/member ourselves literally – phantom limb/s and all”).

<sup>12</sup> Marimba Ani en *Let the Circle Be Unbroken: The Implications of African Spirituality in the Diaspora* (1980) usa la palabra Kisujili MAAFA, que significa desastre, ocurrencia terrible, o gran tragedia, y la transforma en el concepto “The MAAFA” para referirse a lo que denomina como el holocausto africano, también conocido como el holocausto negro, o la devastación y destrucción sistemática del continente africano causada tanto por el imperialismo y colonización europea, como por la historia de violencia y muerte que produjo el comercio y esclavitud de africanos/as iniciado siglos antes por los árabes.

la psique, y el alma, si tales cosas pueden ser habladas en espacios seculares del siglo XXI<sup>13</sup> (“*Is Zong!*” s.p.), visibilizando, contando, “no-contando/un-telling,” produciendo modos *otros* de contar-las y procesar-las más inclusivos e integrales<sup>14</sup>.

El cuestionamiento al lenguaje y la reivindicación de la oralidad y diversidad lingüística como aspectos constitutivos del *ser humano* y afrodescendiente son centrales en la poética de Philip. Como observa en su ensayo “The Absence of Writing or How I Almost Became a Spy” de la colección *Genealogy of Resistance* (1997), las lenguas hegemónicas despojaron a los pueblos afrocaribeños de su condición de seres humanos, de su derecho a vivir-se en el mundo, dándole sentido a través de sus lenguas, y también configuraron su subjetividad y cultura (*GR* 47). La poeta reconoce al lenguaje como un instrumento de poder, dominación y creación relacionado directamente con la producción de conocimiento y la formación de identidad que “fue y es integral” para “el proyecto europeo”<sup>15</sup>, por lo tanto, continúa siendo una herramienta útil para la autodeterminación de los pueblos que fueron colonizados y para la creación de imágenes que liberen la experiencia afrodescendiente de las imágenes de “silencio a voces”<sup>16</sup> y negatividad creadas y perpetuadas por los regímenes coloniales (*Z* 197-8, *GR* 47). Estos últimos, como plantea Philip, generaron imágenes para mantener el *statu quo* y controlaron su producción, revelando el rol e importancia que estas tienen en la creación y transmisión de conocimientos que se inscriben en la lengua y cultura de los pueblos. Consecuentemente, la poeta articula una noción de imagen poética o *i-image*

<sup>13</sup> “works through a problem that lies at the intersection of the emotions, the psyche, and the soul, if such a thing can be spoken of in the twenty-first century’s secular spaces”.

<sup>14</sup> Si bien concuerdo con Laurie R. Lambert en que *Zong!* articula una “poética de la reparación” que a través de “lyric markers/indicadores líricos” aborda “la violencia estructural del capitalismo y la esclavitud colonial” entramada en archivos coloniales y poscoloniales, “mientras también modela nuevos métodos para interactuar con archivos para producir conocimiento”, es necesario considerar que el alcance reparador de *Zong!* requiere ser visto en función de la crítica radical al “paradigma universal de *lo humano*”, su epistemología y violencia, que realiza, pues la inclusión de epistemologías africanas y de su diáspora es central, no marginal, en esta crítica y en su potencial reparador (108, 110; “poetics of repairation”; “the structural violence of capitalism and colonial slavery”; “while also modeling new methods of interacting with archives to produce knowledge”). Cabe destacar también, que los esfuerzos y estrategias reparadoras de Philip, como indican sus primeros trabajos y la noción de *i-magen*, aparecen tempranamente en su escritura y más bien integran su poética.

<sup>15</sup> “was and is integral”; “the European Project”.

<sup>16</sup> “voiced silence”.



que propone a la imagen, ya sea visual, musical o lingüística, como un medio o una técnica poética capaz de transferir memoria e integrar metafóricamente experiencias, conocimientos e historias en la memoria cultural e histórica de los grupos humanos que tienen el potencial de “alterar la forma en que una sociedad se percibe a sí misma y, eventualmente, su conciencia colectiva”<sup>17</sup> (Philip, *GR* 44).

La tipografía de la palabra *i-mage* evoca el uso de la deconstrucción en ciertas palabras y la práctica rastafari<sup>18</sup> de incorporar el pronombre ‘yo’/‘I’ en varias palabras (46). Como ilustran las palabras ‘Ityopia’ por Etiopía o ‘I-and-I’/‘Yo-y-Yo’ que reemplaza al pronombre ‘we’/‘us’/‘nosotros/as’, y que Paula Burnett sostiene es una práctica originada en “una lectura errada del numeral romano en Haile Selassie I, [que] ha sido vista como una inversión simbólica del uso vernáculo de ‘mí’ tanto para el ‘yo’ como el ‘mí’ del inglés estándar, que era percibido como indicativo de la falta de respeto propio de las personas negras”<sup>19</sup> (387). Si bien incluir el ‘I/Yo’ en ciertas palabras presenta una inversión simbólica que expresa orgullo y empoderamiento racial como plantea Burnett, este más bien proviene del concepto Rastafari “I-and-I” o “InI”. Este último, también conocido como *InI language*, *Iyaric* o *Dread Talk*, por un lado, alude a “la esencia común divina o ‘Yo’ compartido por toda la humanidad” o a una noción del yo que es individual y colectiva y que plantea que las personas comparten una esencia común espiritual con Jah o Dios (Bean

<sup>17</sup> “altering the way a society perceives itself and, eventually, its collective consciousness”.

<sup>18</sup> El movimiento religioso y político Rastafari surgió en Jamaica en 1930 y lleva su nombre en honor a Ras Tafari Makonnen, quien fue coronado como emperador de Etiopía en 1930, nombrado como Haile Selassie I que denota “el poder de la trinidad,” y proclamado “Rey de reyes” o “Negusa Negast,” pues se creía que Ras Tafari era descendiente directo del Rey Salomón de Israel y de la Reina negra Makeda de Saba (Jérémie Kroubo s.p.). El rastafarianismo tiene raíces en el etiopianismo o un entramado cultural, ideológico y religioso afrocéntrico presente en las culturas africanas. Este proviene de las numerosas referencias de connotación emancipadora y valoradora de Etiopía que aparecen en la Biblia, se propagó en las Américas a través de la enseñanza de la Biblia realizada por los esclavos libertos George Lisle (or Liele), Moses Baker y George Lewis en el siglo XVIII, y también se relaciona con el legado anticolonial de la ideología panafricanista; historia en la que destaca Marcus Garvey, quien considera a África como el hogar, “la ‘madre patria’ a la cual las/os rastas buscan ser repatriados, ya sea en el sentido literal o por identificación simbólica” (Kroubo s.p.; Benjamin Bean 32; “the ‘motherland’ to which Rastas seek to be repatriated, either in a literal sense or by symbolic identification”).

<sup>19</sup> “a mistaken reading of the Roman numeral in Haile Selassie I, [that] it has been seen as a symbolic reversal of the vernacular use of ‘me’ for both standard English ‘I’ and ‘me,’ which was felt to be indicative of black people’s lack of self-respect”.

7). Por otro lado, alude a la práctica creativa, crítica y descolonial de alterar las palabras en inglés para deconstruir y “reemplazar el significado colonial con uno que proclame liberación y positividad: ‘entendimiento’ se transforma en ‘sobre-entendimiento’, por ejemplo, en un acto del habla que rechaza la ubicación de la mente humana ‘bajo’ un concepto”<sup>20</sup>, y avanza en la creación de una lengua más significativa para la comunidad (7). Adicionalmente, “I-and-I” también es considerado como una “palabra-sonido/word-sound”, término que usa Philip en relación con la i-magen y que propone que el habla, la comunicación verbal y la música envían vibraciones energéticas que tienen un impacto en el/la oyente y el mundo material (7). Desde esta perspectiva, la práctica Rastafari de incorporar el ‘I/Yo’ en algunas palabras manifiesta una inversión ontoepistemológica simbólica que restaura la humanidad y agencia despojada con la reificación y esclavitud de las personas africanas en las Américas, como indica de facto el uso vernáculo en inglés del pronombre ‘me’/‘mí’ como sujeto-objeto que recibe la acción de la realidad. La inversión que instaura la idea y praxis de un yo o *I-and-I* resignifica la noción hegemónica de *lo humano* al integrar la espiritualidad en una concepción de sujeto activo y agenciado que es, simultáneamente, individual y colectivo. El concepto de i-magen que ofrece Philip incorpora y transmite la memoria e historia de resistencia, autodeterminación, creatividad y reparación epistemológica que representa esta práctica y se configura como un medio o técnica poética para lidiar con las grietas e imprecisiones de la Historia e intervenir en la cultura y su memoria, incluyendo saberes, experiencias e historias en formas que dismantelen la colonialidad que oprime y distorsiona la experiencia afrodescendiente y contribuyan a liberar su futuro.

Desafío y compromiso que para quienes produzcan i-mágenes lingüísticas, la poeta alerta enfáticamente, demandan reconocer que el lenguaje también debe ser deconstruido, “dislocado y usado—inclusive destruido—para que sirva a nuestros propósitos”, como vemos en *Zong!* (GR 52). Philip deconstruye, fragmenta, disloca y destruye “el inglés del Rey” del informe *Gregson v. Gilbert* al usarlo como inventario de palabras en la elaboración de las secciones poéticas que dan cuenta de esta historia que “no puede ser contada sin embargo debe ser contada, pero solo a través de su no-contar”<sup>21</sup> (GR 113; Z 207). El

<sup>20</sup> “the common divine essence or ‘I’ shared by all of humanity”; “replace the colonial meaning with one that proclaims liberation and positivity: ‘understanding’ becomes ‘overstanding,’ for example, in a speech act that rejects the placement of a human mind ‘under’ a concept”.

<sup>21</sup> “the King’s English”; “dislocated and acted upon—even destroyed—so that it begins to serve our purposes”; “cannot be told yet must be told, but only through its un-telling”.

“no-contar/un-telling,” como principio ético y poético que reconoce y respeta la incognoscencia de la masacre e impulsa la experimentación de la poeta con diversas estrategias antinarrativas, deconstructivas y fragmentarias, aparece junto a la idea de cocreación o creación colectiva como fundamento y motor de la “*poética de la fragmentación*”<sup>22</sup> que propone *Zong! (Z 202)*. Como destacan el uso e incorporación del archivo *Gregson v. Gilbert*, la indicación de coautoría con Setaey Adamu Boateng, o el espíritu que representa la voz de los ancestros africanos, y la inclusión de los espíritus que se manifiestan simbólicamente en la sección *Ebora*. Así como también las diversas vías interpretativas que invitan y desafían a las/os lectoras/es a construir sus propias antinarrativas con los espacios vacíos, las letras, sílabas, palabras, silencios y frases que como osamentas en progresiva implosión inundan las páginas de *Zong!* En palabras de la poeta, “declarar autoría del texto a través de mi propio nombre es desafiado por el modo en que el texto se formó a sí mismo”<sup>23</sup>, o cómo *Zong!* emerge también como una “fuga/fugue” textual, aural y visual, una “antinarrativa contrapuntística, en la cual, como en fuga, varios hilos trabajan simultáneamente”<sup>24</sup>, reiterando e introduciendo la diferencia en los poemas que cocrean tanto las voces que participan en su composición, como las y los lectores con sus interpretaciones (*Z 204*).

*Zong!* está compuesto por las secciones poéticas *Os, Sal, Ventus, Ratio, Ferrum*, que en latín significan huesos, sal, viento, razón y hierro, y *Ebora* que alude a espíritus que viven bajo el agua según la religión yoruba, y también por un *Glosario* de “Palabras y frases escuchadas accidentalmente a bordo del *Zong*”, una “Lista de embarque”<sup>25</sup>, una “Notanda” (que en latín denota para ser observado, o el ensayo/diario del proceso escritural de la poeta), y la copia del archivo *Gregson v. Gilbert (Z 183)*. Estos fragmentos nos llevan a un viaje a la raíz que, como sugiere la imagen diseñada por la poeta como portada del libro, comienza situándonos en el Atlántico, entre ondas marinas grises en las que un hueso humano flota y atraviesa ineludible el centro del plano. Así resurge el pasado, la historia, la muerte, la fractura y el trauma histórico, el dolor manifiesto que patentiza el intenso círculo rojo que tiene

<sup>22</sup> “*poetics of fragmentation*”.

<sup>23</sup> “claiming to author the text through my own name is challenged by the way the text has shaped itself”.

<sup>24</sup> “counterpointed, fugal antinarrative in which several strands are simultaneously at work”.

<sup>25</sup> “Words and Phrases Overheard on Board the *Zong*”, “Manifest”.

el hueso en su coyuntura como símbolo del impacto pasado y presente que supuso la resignificación de *lo humano* que llevó a cabo la colonial-modernidad europea en las Américas al forzar su orden del Uno blanco y patriarcal. No obstante, y pese a los esfuerzos de los regímenes coloniales por remover dimensiones vitales de la subjetividad y experiencia humana africana y de su diáspora, de nuestra historia y especie, la espiritualidad y sus creencias cosmológicas subsistieron en las y los sobrevivientes y se transformaron en una fuerza motriz de vida, lucha, resistencia y sanación del horror y el dolor. *Zong!* visibiliza y honra la espiritualidad y religiosidad africana y de la afróspora, señalando diversas formas en que estas in/visiblemente también lo constituyen. Como muestran la presencia de Setaey Adamu Boateng y la sección *Ebora*, la necesidad que sintió la poeta de ir a Gana “a buscar ‘permiso’ para traer a la luz las historias de estas personas africanas asesinadas”<sup>26</sup>, el vínculo espiritual y emocional que siente con la historia del *Zong* según narra en su “Notanda”, y su relato de la visita a un santuario tradicional del pueblo Ewe, ubicado cerca de un puerto del que partían barcos esclavistas, y del encuentro con las/os ancianos y el sacerdote a cargo del lugar (*Z* 202). E igualmente indican la práctica ritual que señala la “libación a los espíritus por las almas perdidas a bordo del *Zong*”<sup>27</sup> que hace la poeta en su visita al puerto de Merseyside en Liverpool, lugar desde donde partían barcos esclavistas hacia África, y la correspondencia con la creencia yoruba en que los ancestros pueden producir daño a sus descendientes, si no hacen lo que ellas/os solicitan o si lo que hacen no es de su agrado que sugiere su anécdota en este puerto cuando se resbala, cae sentada al suelo y se pregunta si interpretar el hecho como una señal de agrado o desagrado de los ancestros (203). La espiritualidad y la religiosidad africana y de la afróspora habitan y configuran *Zong!* como probablemente ocurría en las vidas de las víctimas de la masacre y destaca la sección *Sal* como vemos a continuación,

she

falls

*ifáifáifá*

falling

<sup>26</sup> “to seek “permission” to bring the stories of these murdered Africans to light”.

<sup>27</sup> “libation of spirits for the lost souls on board the *Zong*”.

“*Ifá*” aparece repetidamente en las corrientes de *Zong!*, alude al sistema de adivinación yoruba y a *Ifá* o *Orunmila* como una deidad asociada con la sabiduría, la predicción y la sanación. “Ella/she”, o *Ruth*, es la destinataria epistolar de un hombre blanco europeo que participó en la masacre cuya historia y nombre devienen persistentes en *Zong!* Al respecto, Erin M. Fehskens sostiene que “*ruth*” aparece también como una combinación anagramática de la palabra ‘verdad/*truth*’ en inglés (420). Palabra-cuerpo que “*cae/falls*” y continúa cayendo/*falling*, mientras invoca dramáticamente a *Ifá*, generando un contrapunto con la idea de futuro que *Ifá* representa y la lectura circular sugerida que propone al Atlántico como el sitio donde sigue estando la posibilidad de encontrar verdad, pasado, presente, futuro y sanación. Estas instancias resaltan no solo la relevancia, pertenencia y reconocimiento que hace Philip a una historia y herencia cultural que se entretiene con creencias religiosas y prácticas espirituales y culturales que participan en la subjetividad africana y afrodescendiente, sino también sus esfuerzos por desnaturalizar las distorsiones y caricaturas de la espiritualidad africana propagadas por la colonial-modernidad europea al demonizar, excluir y, en los casos en que la reconoce, construir a la religión africana como *el otro* del cristianismo y el islamismo. Como afirma la poeta, sus “diseños espirituales/spiritual designs” se encuentran “escritos en la tierra misma en polvo blanco porque hay tanto que occidente es incapaz de digerir considera impensable no desea quizás no puede asimilar sin transformarse sobre el/la africano/a la cultura y prácticas africanas”<sup>28</sup> (“*Wor(l)ds Interrupted*” s.p.).

*Zong!* sacude el “polvo blanco,” desentierra y “exagua” “diseños espirituales,” cristalizando la i-magen en la declaración que abre el libro y sostiene transmite la historia de la masacre “como le fuera contada a la autora por *Setaey Adamu Boateng*”<sup>29</sup>, quien simboliza la voz y espíritu de los ancestros africanos (Z 3). Los ancestros constituyen un aspecto estructural en las cosmologías de las religiones nativas africanas y su preponderancia varía de acuerdo con el área geográfica en que las religiones son practicadas. En las religiones vudú y yoruba, que eran y son practicadas en los pueblos de la costa oeste africana, de los que probablemente provenían las personas

<sup>28</sup> “scripted on the earth itself in white powder because there is so much the west is unable to digest finds unthinkable does not wish to perhaps cannot assimilate without itself changing about the african african practices and culture”.

<sup>29</sup> “as told to the author by *Setaey Adamu Boateng*”.

traídas en el *Zong*, y que también se practican en las Américas, especialmente en el Caribe y Brasil, se identifica como ancestro a aquellas personas que luego de vivir y morir en formas particulares se transforman en espíritus que velan por el bienestar de sus familias y pueblos y se manifiestan a través de la naturaleza. Son considerados como intermediarios entre los vivos y las divinidades y representan figuras vitales en la vida de sus descendientes. Setaey Adamu Boateng pone en primer plano la espiritualidad y la relación que existe entre esta y la oralidad en las culturas africanas y afroamericanas. Su inclusión distingue el rol mediador que los ancestros tienen tanto entre el plano terrenal y supraterráneo, como en la tradición oral entre el pasado y el futuro, pues al contarle la historia a la autora, esta figura ancestral encarna también a una historiadora oral o *griot*, palabra usada en las culturas africanas de la costa oeste y el Caribe para referirse a las y los encargados de preservar y transmitir memoria a las futuras generaciones, como las/os poetas, narradores/as, músicos, etc. Su aparición también destaca el rol restaurador que las/os *griots* cumplen en el procesamiento y sanación del trauma y consecuencias causadas por el genocidio, pues para Philip existe una relación entre poesía y sanación que las/os involucra, ya que como afirma consideraba antes de volverse poeta “serían nuestros/as griots – bailarines/as, escritores/as, poetas, artistas – quienes serían las/os que nos ‘sanarían’ del impacto de la catástrofe que ha sido nuestra historia en el llamado Nuevo Mundo”<sup>30</sup> (“Sycorax” s.p.). De este modo, Setaey Adamu Boateng surge como un eslabón transtemporal, mnemónico, oral y espiritual que re/membra el futuro y nos convoca a participar en la ceremonia de las almas<sup>31</sup> que también conjura *Zong!*, como plantea la poeta:

<sup>30</sup> “it would be our griots – the dancers, writers, poets, artists – who would be the ones to “heal” us in the aftermath of the catastrophe that has been our history in the so-called New World”.

<sup>31</sup> Este ritual religioso africano practicado en Haití, que Philip conoce en la importante colección de ensayos *The Pleasures of Exile (1960)* del escritor de Barbados George Lamming, representa una ceremonia de comunión entre los muertos, o los ancestros, y sus descendientes en la que los primeros traspasan sus secretos sobre la relación que tuvieron con los vivos a sus familiares, pues de esta transferencia depende que “entren en la eternidad que será su último y permanente Futuro [...] Tan diferentes como puedan ser en su estado presente de la existencia, aquellos/as que están vivos/as y quienes están ahora muertos –sus ambiciones señalan un fin similar. Están interesados/as en su Futuro” (Lamming cit. en “Sycorax” s.p.; “enter that eternity which will be their last and permanent Future. [...] Different as they may be in their present state of existence, those alive and those now Dead – their ambitions point to a similar end. They are interested in their Future”).

Me inclino a entender *Zong!* como un intento de re/presentar la ceremonia de las Almas en la cual nosotras/os, las/os Vivas/os –las/os lectoras/es– se encuentran con las/os Muertas/os. Porque ambos estamos interesadas/os en el futuro. El cual tiene que ser re/membrado. La herramienta a través de la cual esto pasa es en el personaje nombrado pero no visto de Sycorax, también conocida como Setaey Adamu Boateng.<sup>32</sup> (“Sycorax” s.p.)

Dado que el futuro concierne a los ancestros y las/os vivos, pasado y futuro confluyen en el presente a través de la memoria, la imaginación y el anhelo de un futuro re/membrado y se conjugan en Setaey Adamu Boateng. Ella se convierte en una figura proteana e i-magen primera que media entre el pasado y el futuro, la memoria y la imaginación, lo terrenal y espiritual para re/memorar o reparar poéticamente la historia y liberar el futuro en la carri cuenca, transgrediendo los límites del binarismo, racionalismo y universalismo. Al igualar a Setaey Adamu Boateng con Sycorax, la bruja africana, madre de Calibán en *La Tempestad* de Shakespeare, y ubicarla en una genealogía que “se extiende hacia atrás y adelante para incluir aquellas que como ella portan un cierto tipo de saber”<sup>33</sup>, Philip la hace partícipe de esta tradición femenina de resistencia y transmisión de formas de conocer y saberes ancestrales y la convierte en un símbolo que “representa todo lo que es subterráneo y subacuático en culturas que han sido colonizadas. Quizás ella es la historia que es siempre contada pero que nunca es contada”<sup>34</sup> (Philip “Sycorax” s.p.). A diferencia de la Sycorax que creó la imaginación y epistemología colonial-moderna europea, Setaey Adamu Boateng subvierte la historia de silencio, invisibilidad y demonización a la que Sycorax fue relegada, contando la historia que “no puede, pero que debe, ser contada”<sup>35</sup> (Z 199) y visibilizando la historia oculta y submarina “siempre contada

<sup>32</sup> “I lean towards understanding *Zong!* as an attempt to re/present the ceremony of Souls in which we, the Living — the readers — meet the Dead. Because we are both interested in the future. Which has to be re/membered. The tool through which this happens is the named but unseen character Sycorax, aka Setaey Adamu Boateng”.

<sup>33</sup> “stretches backwards and forwards to include those like her who carry a certain kind of knowing”.

<sup>34</sup> “stands in for all that is subterranean and subaqueous in cultures which have been colonized. Perhaps it is she who is the story that is always told yet never told”.

<sup>35</sup> “cannot, yet must, be told”.

pero que nunca es contada”<sup>36</sup> (“Sycorax” s.p.) que, por ejemplo, también incluye la práctica de la magia con propósitos curativos realizada en culturas africanas y afrodescendientes americanas<sup>37</sup>. Ya sea como el espíritu de los ancestros africanos y una *griot* que simboliza un eslabón oral y espiritual submarino, o como una contrarréplica descolonial de Sycorax, su rol como coautora y fuente oral, cognoscente primera en *Zong!* crea una i-magen que plasma un acto de justicia poética reparativa que desmantela la colonialidad y contribuye al procesamiento psíquico y espiritual de la masacre y el holocausto africano, al insertar la oralidad y espiritualidad en la memoria cultural e histórica transatlántica como formas de conocer y relacionarse en el mundo que constituyen la experiencia afrodescendiente y configuran la pluriversalidad que expresa la experiencia humana. Epistemología y expresiones *del ser humano* que comprenden y visibilizan la transmisión oral de la historia ausente y presente, in/visible, “nombrada pero no vista/named but unseen” que representa la espiritualidad y sus saberes subterráneos y subacuáticos, así como también la historia de violencia y silencio que marcó doblemente la experiencia de las mujeres afroamericanas al ser envilecidas, deshumanizadas y convertidas en el *otro* de Próspero.

Philip, quien es abogada de profesión y dejó de ejercer para convertirse en *griot*, reflexiona en su “Notanda” sobre el poder que tiene la ley para decretar y transformar la realidad. Relaciona la ley con la magia y la religión al tener la capacidad de operar “[c]omo con una vara mágica” para borrar “todo vínculo –lingüístico, social, cultural, familiar, parental, y espiritual” y realizar un “acto de transubstanciación”, como el de la eucaristía cristiana, al consumir “la conversión del humano en propiedad”<sup>38</sup> (Z 196). Pese a tener solo dos páginas, el archivo *Gregson v. Gilbert* es, hasta ahora, la fuente que contiene mayor información sobre lo ocurrido en el barco. Este documento representa el domicilio<sup>39</sup>, como diría Derrida, que monumentaliza

<sup>36</sup> “always told yet never told”.

<sup>37</sup> En la religión yoruba, que destaca por ser en cierto modo representativa de las religiones africanas nativas, dado que concentra aspectos estructurales que con mayor o menor énfasis son también identificables en otras religiones vernáculas, figura la creencia en un ser supremo o dios, en divinidades, en espíritus, en los ancestros, y en poderes misteriosos que comprenden la práctica de magia con propósitos medicinales, la magia con intenciones maléficas y la brujería.

<sup>38</sup> “magic wand,” “all ties –linguistic, societal, cultural, familial, parental, and spiritual;” “act of transubstantiation;” “[t]he conversión of human into chatel”.

<sup>39</sup> Jacques Derrida nos recuerda que la etimología de la palabra ‘archivo’ viene del



el poder de la ley que sancionó, seleccionó y clasificó la existencia de las víctimas del Zong como mercancía y propiedad. Seres humanos reificados “hombre negro/negroe man”, “mujer negra/negroe woman,” “niña negra/negroe girl (delgada/meagre)” y niños cuyas vidas, en el caso de las y los adultos, valían £30 libras esterlinas (194). La poeta deconstruye y mutila este monumento textual para dismantelar su colonialidad y traer a la luz las no-historias que quedaron “encerradas/locked” en el archivo, osificadas en las palabras que “promulgaron el no-ser de los pueblos africanos”<sup>40</sup> (199, 197). Al hacerlo, personifica tanto a una censora que usa las estrategias del discurso legal y decide qué permanece en el texto, “cuáles hechos deberían o no convertirse en evidencia,” como a una maga que “conjura la presencia de las/os africanas/os extirpadas, así como también su humanidad [...] el infinito(ivo) del ser de las/os “negros/as” a bordo del *Zong*”<sup>41</sup> (199). Philip confronta el archivo colonial-moderno y produce la i-magen que encontramos en el poema #1 de sección *Os/Huesos*, cuya primera parte aparece aproximadamente como sigue:

griego *arkhe* que significa los principios de comienzo y mandamiento. Mientras el primero se relaciona con una noción ontológica o histórica de origen, el último alude a la autoridad y la ley; de este modo, y conteniendo un sentido ontológico y nomológico, *arkhe* deriva en *arkheion*, que era “inicialmente una casa, un domicilio, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los *arcontes*, aquellos que mandaban” y transforma al ‘archivo’ en una topo-nomología que representa una externalidad que “habla la ley [...] recuerda la ley y recurre o impone la ley” (1-2; “initially a house, a domicile, an address, the residence of the superior magistrates, the *archons*, those who commanded”; “speak[s] the law...recall[s] the law and call on or impose the law”).

<sup>40</sup> “promulgated the non-being of African peoples”.

<sup>41</sup> “which facts should or should not become evidence”; “conjure[s] the presence of excised Africans, as well as their humanity [...] the infinite(ive) of to be of the “negroes” on board the *Zong*”.

*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

---

Masuz Zuwena Ogunsheye Ziyad Ogwambi Keturah

El poema reabre metafóricamente el caso del *Zong* e inicia *Zong!* o la “canción/song” de la creadora o “the maker” que “cantaba más allá del genio del mar” y cuya voz era más que “su voz, y la nuestra”, como se lee en el

poema “The Idea of Order at Key West” (1934) del poeta Wallace Stevens que es incluido a contra-página del poema #1 con el fragmento “*El mar no era una máscara*”<sup>42</sup> (Stevens 128-9). Mientras la canción que se escucha en el poema de Stevens “causaba un llanto constantemente” y “era dicha palabra por palabra,” expresando “[l]a rabia del creador/a por ordenar las palabras del mar”<sup>43</sup>, la canción de Philip se rebela contra el orden y razón del lenguaje y la ley colonial-moderna occidental y se cuenta sin contarse, expresando dolor pero también reparando y ofreciendo posibilidades de procesamiento psíquico y sanación (128). La poeta exhuma simbólicamente los “miembros fantasmas” que fragmentariamente forman palabras del archivo *Gregson v. Gilbert* y “exagua” “[p]alabras de portales fragantes, pálidamente estrellados, / Y de nosotros/as mismos/as y de nuestros orígenes”<sup>44</sup> para re/membrar el futuro en la cuenca del Caribe, como sugiere visual y sonoramente la palabra “water/awa” que aparece desperdigada y fluye en el poema hasta la página siguiente (Stevens 128-30). El agua simboliza no solo el Atlántico como escena del crimen, gran tumba y razón por la que murieron un número indeterminado de personas en el Zong, pues la falta de agua fue una de las causas de muerte a bordo y el argumento esgrimido para lanzar a las 150 personas al mar y así preservar el resto de la “mercancía,” sino también nuestros orígenes en este planeta, la vida, la creación y lo insondable (Z 210-11).

La i-magen que propone el poema nos desafía a ejercer la libertad que las víctimas del Zong no tuvieron y simbólicamente saltar al mar que es la historia para imaginar, sentir, relacionar, crear y darle sentido a las palabras, letras, sílabas, silencios, interjecciones y espacios vacíos espectrales que surgen de portales fragantes para prescribir y proscribir poéticamente la razón y poder de la ley y el lenguaje a fin de convertir *la pérdida de mercancía* en la pérdida de seres humanos y memorializar sus vidas (211). El lenguaje de lo im/posible que enuncia el poema nos habla de nosotras/os mismas/os y nuestros orígenes, y lleva a una lengua anterior al yo, a un estadio primigenio y prelingüístico en el que indeterminados por la razón y el orden del lenguaje nos comunicábamos a través del grito, el llanto, la risa, balbuceos e incesantes repeticiones silábicas, esto es, la experiencia primera del habla, cuna de la

<sup>42</sup> “sang beyond the genius of the sea”; “her voice, and ours”; “*The sea was not a mask*”.

<sup>43</sup> “caused constantly a cry”; “was uttered word by word”; “[t]he maker’s rage to order words of the sea”.

<sup>44</sup> “[w]ords of the fragrant portals, dimly-starred, / And of ourselves and of our origins”.

poesía. Lugar desde el que lo inexistente gravita en la realidad y se conjura en los nombres africanos que encontramos al pie del poema “Masuz Zuwena Ogunshye Ziyad Orgwambi Keturah”, y en cada poema de la sección *Os/Huesos*. Aunque estos nombres no corresponden con el número de personas que murieron en el fatídico viaje, ni con sus nombres reales, ya que no se registraban, la *griot* bien sabe que “[s]omos, en principio y fin, criaturas del lenguaje —esclavizadas a él si se quiere, formándolo y siendo formadas por él. A menudo, hasta que algo se nombre, no existe”<sup>45</sup> y que es a través de los nombres propios que existimos en el lenguaje y se distingue nuestra singularidad, pertenencia y diversidad cultural (*Showing Grit* 81). Como maga y censora, Philip performa un acto de justicia poética reparativa que al incluir nombres africanos que metafóricamente animan la individualidad y diversidad de las víctimas como personas que no solo revierte poéticamente la deshumanización y escisión de *lo humano* sancionada por la ley y el lenguaje, sino que también crea un memorial simbólico que inscribe su humanidad en la memoria cultural e histórica transatlántica. Este lugar de memoria que crea la i-magen repara poéticamente la historia en la caribañera y contribuye a re/membrar y liberar su futuro, dándoles gravitación en la realidad a través del lenguaje y el discurso y honrando sus vidas en un memorial simbólico que rememora, reconoce, resignifica y *duela* la tragedia.

Patricia Saunders observa en la entrevista que le hace a Philip, “Defending the Dead, Confronting the Archive: A Conversation with M. NourbeSe Philip” (2008), que no es lo mismo recordar a los muertos, que orientar la memoria a generar “conocimiento sobre el comercio de esclavos/as, eso también remueve las implicancias psíquicas y emocionales de estos cuerpos torturados que nos hemos acostumbrado tanto a leer sobre ellos y ver en fotografías<sup>46</sup>” (70). En efecto, asistir al procesamiento del impacto psíquico y emocional de “el ese hecho/ el eso fue” o “ese hecho”<sup>47</sup>, el incontable e irrepresentable “it” que sin embargo “fue”, como “no-cuenta” el poema #2, en formas que nombren, re-membren, resignifiquen y desmonten la colonialidad inscrita en la experiencia afroamericana constituye un imperativo ético, poético y político

<sup>45</sup> “[w]e are, first and last, creatures of language —slaves to it if you will, shaping it and being shaped by it. Often, until something is named, it does not exist”.

<sup>46</sup> “knowledge about the slave trade, that also strips away the psychic and emotional implications of these tortured bodies that we have grown so accustomed to reading about and seeing pictures of”.

<sup>47</sup> “the that fact / the it was” o “that fact”.

para la poeta, y también para avanzar en la lucha por justicia y reparación que sostiene el Caribe<sup>48</sup> y las Américas (Z 5). *Zong!* propone una justicia reparativa que involucra una reexaminación crítica del rol que tuvo la ley en la imposición y legitimación de la colonialidad en las Américas y cómo esta persiste en nuestros sistemas de justicia y leyes, y también que se reconozca públicamente el crimen y daño causado, se entiendan sus consecuencias y realicen reparaciones integrales. El poema 24 contribuye en esta dirección, ofreciéndonos la i-magen en el fragmento que incluyo abajo:

evidence is  
 sustenance is  
 support is  
 the law is  
 the ship is  
 the captain is  
 the crew is  
 perils is  
 the trial is  
 the rains is  
 the seas is  
 currents is  
 jamaica is  
 tobago is  
 islands is  
 the case is  
 murder is  
 justice is  
 the ground is  
 africa is

negroes

was

---

Olukeyi Esugbayi Adufifa Ogunlesi Akua

<sup>48</sup> Al respecto, destacan los esfuerzos sostenidos realizados por comunidades, artistas e intelectuales del Caribe y la oficialización de esta demanda que marcó el lanzamiento de un plan de reparaciones para las comunidades afrodescendientes e indígenas que fueron víctimas del genocidio, comercio de personas, esclavitud y *apartheid* racial exigidas a Inglaterra, España, Francia, Portugal y Holanda en 2014 por la CARICOM (Comunidad del Caribe que reúne a quince países independientes y cuatro colonias británicas asociadas).

Como muestran su posicionamiento y relación con la lista de pruebas, o fragmentos que como plantea Shockley “acumulan sin añadir”<sup>49</sup> en *Zong!*, la “evidencia” es contundente (“Going Overboard” 808). “Es la ley,” “es el barco,” “está en las islas,” “es y fue áfrica,” “es y fue las y los negros,” entre otras certezas que representan el “sustento” y “respaldo” de una demanda por reconocimiento y justicia por la masacre del *Zong* comenzada por abolicionistas en el siglo XVIII. La “evidencia” “fue” y “es” irrefutable, sentencia la poeta como maga y censora: “el caso es asesinato,” la “justicia es la base” (Z 42). Los alegatos del caso *Gregson v. Gilbert* patentizan la irracionalidad del argumento dado para asesinar a 150 personas en relación con la evidencia y ley de la época<sup>50</sup>, llevando inclusive a Lord Mansfield a admitir que “este es un caso poco común”<sup>51</sup>; no obstante, el caso quedó inconcluso y cerró con la promesa de un nuevo juicio de reconsideración de la demanda económica (211). Aunque una nueva audiencia o el pago de alguna compensación monetaria parecen no haberse consumado, lo concreto es que si en el juicio *Gregson v. Gilbert* se hubiera reconocido que lo que la parte demandante denominaba como “el lanzamiento por la borda de mercancía”<sup>52</sup> (211) constituyó un asesinato masivo e injustificado de seres humanos, nadie podría haber sido acusado, pues como sostiene Philip “lo que fue destruido, al ser propiedad, no era susceptible de ser asesinado”<sup>53</sup> (191). La i-magen reconoce y desmantela la colonialidad del sistema legal británico de la época o la irracionalidad, violencia, injusticia, y criminalidad que permitió deshumanizar, comercializar y asesinar a millones de personas africanas, declarando el veredicto poético que re/membra y reinscribe el caso del *Zong* en la memoria cultural e histórica transatlántica como un crimen. Esta instancia simbólica de justicia poética no solo repara poéticamente la historia en la caribañera al transformar a las víctimas del *Zong* de objetos destruidos a seres humanos masacrados, sino que también contribuye a re/membrar su futuro plasmando un acto de resistencia y autodeterminación que

<sup>49</sup> “accumulate without adding up”.

<sup>50</sup> Philip explica que la ley marítima en Inglaterra sostenía que los aseguradores asumían responsabilidad cuando las/os esclavas/os eran asesinados o lanzados por la borda debido a rebeliones, revueltas o levantamientos, lo que a diferencia de muchos otros casos, no ocurrió en el *Zong* (190).

<sup>51</sup> “[t]his is a very uncommon case”.

<sup>52</sup> “the throwing overboard of goods”.

<sup>53</sup> “what was destroyed, being property, was not capable of being murdered”.

reafirma y fija en la i-magen el conocimiento y convicción que las personas africanas traídas a las Américas y su descendencia siempre tuvieron y han tenido, esto es, que su ser ontológico precede los decretos y lenguajes de la colonial-modernidad. En palabras de la poeta, “[s]iempre supimos que existíamos *fuera* de la ley –esa ley– y que nuestro ser-siendo era previo en tiempo, decreto, ley y palabra”<sup>54</sup> (207).

Si bien este reconocimiento, restauración, e inclusión simbólica de la inalienable humanidad de las personas que murieron en el Zong también ofrece vías de procesamiento psíquico que permiten trabajar en la resignificación del trauma histórico, estos intentos reparativos son insuficientes, ya que como sugiere la evidencia que en el poema insistentemente marca su presencia con el presente ‘is,’ las y los afroamericanos y africanos continúan padeciendo sus efectos y permaneciendo, como sostiene la poeta, “aunque en una forma completamente diferente, ya sea fuera de la ley, o literalmente encarceladas/os en ella”<sup>55</sup> (207). El poema se transforma en un fragmento del memorando que es también *Zong!*, que resurge para recordarnos la urgencia de avanzar tanto en la demanda por justicia y reparación para las y los afroamericanos y para las comunidades indígenas de las Américas, como en el desmantelamiento de la colonialidad que, por ejemplo, perdura en las leyes y sistemas de justicia a fin de refundarlos tomando a la evidencia, la justicia y la reparación como fundamentos. El caso del Zong y la historia de la colonial-modernidad europea demuestra que la ley “sustituye el ser, que el ser no es una constante en el tiempo, sino que puede ser cambiado por la ley”<sup>56</sup> o que la noción de *lo humano* ha sido congruente con los discursos hegemónicos y se encuentra en permanente peligro de ser transformada por ella (Philip 200;). Esto último implica comprender que mientras la colonialidad subsista en nuestras relaciones sociales e instituciones, no resignifiquemos lo que entendemos por *lo humano*, no hagamos justicia, reparemos, respetemos y defendamos tanto la inalienabilidad y universalidad de los derechos humanos, como su pluriversalidad manifiesta en principio, ejercicio y garantía, especialmente, de quienes hasta hoy se ven doblemente afectadas/os, la humanidad de todas y todos es la que persiste violentada, desmembrada y amenazada. Las

<sup>54</sup> “[w]e always knew we existed *outside* the law –that law– and that our be-ing was prior in time to fiat, law and word”.

<sup>55</sup> “though in an entirely different way, either outside the law, or literally imprisoned within it”.

<sup>56</sup> “supersedes being, that being is not a constant in time, but can be changed by the law”.

i-mágenes examinadas constituyen fragmentos de esta gran i-magen proteana que es *Zong!* y del lenguaje de lo im/posible que la anima, una expresión poética fragmentaria, cocreacional y relacional que transgrede y desborda nociones convencionales de autoría, creación y forma poética y que hace que a través de la imaginación y lo posible gravite en la realidad lo inexistente. *Zong!* sacude las placas tectónicas/discursivas, emocionales, corporales, y espirituales en el Caribe y las Américas, interpeándonos a reconocer y aceptar la humanidad del otro/a en su diferencia, multiversalidad y legítimas reivindicaciones desde una ética radical.

## BIBLIOGRAFÍA

- AUSTEN, JANE. “*Zong!*’s “Should We?”: Questioning the Ethical Representation of Trauma”. *English Studies in Canada* 37/3-4 (septiembre/diciembre 2011): 61-81. <https://ojs.lib.uwo.ca/index.php/esc/article/view/9738/7838>
- BEAN, BENJAMIN. “‘I-and-I Vibration’: Word, Sound, and Power in Rastafari Music and Reasoning.” Tesis de maestría, Goucher College, 2014. Web. 10 de enero 2019.
- BURNETT, PAULA. “Biographical and Explanatory Notes.” *Caribbean Verse in English*. Middlesex, Inglaterra: Penguin Books, 1986.
- DERRIDA, JACQUES. “Note VII”. *The Archive Fever: A Freudian Impression*. Trans. Eric Prenowitz. Chicago, Londres: Chicago UP, 1996. 1-5.
- FEHSKENS, ERIN M. “Accounts Unpaid, Accounts Untold: M. Nourbese Philip’s *Zong!* and the Catalogue”. *Callaloo* 35/2 (primavera 2012): 407-424. Web. 05 de mayo de 2019.
- JENKINS, LEE M. “Postcolonial Poetry and Experimentalism”. *The Cambridge Companion to Postcolonial Poetry*. Ed. Jahan Ramazani. Cambridge, Nueva York: Cambridge UP, 2017. 153-166.
- KROUBO D., JÉRÉMIE. “Rastafari: Alternative Religion and Resistance against ‘White’ Christianity.” *Études caribéennes* (abril 2009). Web. 10 de Abril 2019.
- LAMBERT, LAURIE R. “Poetics of Reparation in M. Nourbese Philip’s *Zong!*” *The Global South* 10/1 (primavera 2016): 107-129. Web. 05 de junio 2022.
- LEONG, MICHAEL. “Conceptualisms in Crisis: The Fate of Late Conceptual Poetry”. *Journal of Modern Literature* 41/3 (primavera 2018): 109-131. Web. 05 de abril 2022.
- NIELSEN, ALDON L. “Piper at the Gates of Dawn”. *Jacket 2* (22 de mayo de 2013). Web.
- PHILIP, M. NOURBESE. “Wor(l)ds Interrupted. The unhistory of the Kari Basin”. *Jacket 2* (17 de septiembre 2013). Web. 02 de febrero 2019.
- . *Zong!* Connecticut: Wesleyan UP, 2011.
- . “Language”. *Showing Grit: Showboating North of the 44th Parallel*. Barbados: Poui Publications, 1993. 80-83.



- \_. *A Genealogy of Resistance and Other Essays*. Canadá: The Mercury Press, 1997.
- \_. Entrevista. “Sycorax, spirit, and ‘Zong!’” Por Jordan Scott. *Jacket 2* (14 de Mayo 2019). Web. 10 de junio 2022.
- \_. Entrevista. “Defending the Dead, Confronting the Archive: A Conversation with M. Nourbese Philip.” Por Patricia Saunders. *Small Axe* 26.12.2 (2008): 80-111. Web. 08 de noviembre 2018.
- QUÉMA, ANNE. “M. Nourbese Philip’s *Zong!*: Metaphors, Laws and Fugues of Justice”. *Journal of Law and Society* 43/1 (2016): 85-104. Web. 12 de octubre 2019.
- QUIJANO, ANÍBAL. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. *Cuestiones y horizontes. Antología esencial: de la dependencia histórico-estructural a la Colonialidad/descolonialidad del poder*. Ed. Danilo Assis Clímaco. Buenos Aires: Clacso, 2014.
- SEGATO, RITA. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.
- SHOCKLEY, EVIE. “Going Overboard: African American Poetic Innovation and the Middle Passage”. *Contemporary Literature* 52/4 (2011): 791-817. Web. 20 de marzo 2018.
- \_. “Is ‘Zong!’ conceptual poetry: Yes, it isn’t.” *Jacket 2* (17 de Septiembre 2013). Web. 05 de abril 2022.
- STEVENS, WALLACE. *The Collected Poems of Wallace Stevens*. Nueva York: Vintage Books, 1990.
- WALVIN, JAMES. “Part I: A View From London: Murdering Men”. *Black Ivory: A History of British Slavery*. Washington, D.C.: Howard UP, 1994. 11-22.