

ESPECTROS DEL ATLÁNTICO¹

Ian Baucom
Duke University

El mar es esclavitud [...] El cuerpo es recibido por el mar como si cayera sobre un colchón que va abriéndose para dejar lugar a su peso y que lo envuelve como un sobre. A lo largo de tres días, 131 cuerpos —no, 132 cuerpos— son así lanzados al mar. Cada uno golpea las olas con un ruido que el mar absorbe y calla [...] La vida de esos cuerpos es escrita en agua salada, mientras las corrientes de alta mar van pasando páginas de memoria. Ciento un almas se unen así a tantas otras vagando por el Atlántico. Cuando se oye el viento se escucha su aliento, su voz. El mar se convierte en el hogar [...] El *Zong* navega por alta mar. Hombres, mujeres y niños son lanzados desde cubierta por el capitán y la tripulación. En este acto no hay ni miedo ni vergüenza, sólo los hechos: el *Zong* y su interminable viaje, por un lado, y el que estás muertes son irreversibles allí donde la muerte ha sido iniciada pero no ha terminado, porque vuelve y vuelve a ocurrir, allí donde sólo queda el archivo del mar [...] Esos espíritus se alimentan de su propia historia. El pasado sólo descansa una vez ha sido contado. (D'Aguiar 3-4 y 229-230)

Así comienza y acaba *Feeding the Ghosts*, una narración novelizada del escritor guayanés Fred D'Aguiar sobre la masacre de 1781 en la cual fueron arrojados al mar 132 esclavos que iban a bordo del barco negrero *Zong*. La masacre fue ordenada por el capitán del barco, Luke Collingwood, cuando cayó en la cuenta de que se había desviado de la ruta original. Los víveres y el agua se estaban terminando, por lo que su "cargamento" iba a perecer antes de llegar a puerto. A pesar de esto, había una manera de asegurar que tanto él como los propietarios del barco en Liverpool obtendrían beneficios. Había que, en primer lugar, echar al mar a aquellos esclavos enfermos que, al necesitar y consumir agua, estaban "amenazando" la supervivencia de sus compañeros, para después pedir una compensación por estos "bienes" perdidos en alta mar, amparándose en la cláusula de "salvamento" de la póliza de seguros marinos del *Zong*.

1. - Una pequeña parte de este ensayo aparece en mi reseña de *A Critique of Postcolonial Reason* de Gayatri Chakravorty Spivak, que aparecerá en *Nepantla: Views from the South* próximamente. La versión original en inglés de este ensayo será publicada en *South Atlantic Quarterly*.

ESPECTROS DEL ATLÁNTICO

Collingwood ordenó los asesinatos y, al llegar a Londres, se unió a los propietarios del barco en una demanda contra la compañía de seguros, puesto que ésta se negaba a pagar. El resultado de esta demanda fue una extraña serie de juicios. Habiendo muerto Collingwood antes de que la demanda llegara a los tribunales, los propietarios continuaron con el caso, cuyo éxito, desde su punto de vista, dependía de su necesidad de probar que: los esclavos habían existido, su agente —Collingwood— había ordenado su asesinato y, finalmente, que la masacre había sido no sólo “necesaria”, sino que, bajo las leyes de propiedad vigentes, había dado a cada cuerpo una cantidad de valor medible y recuperable. De hecho, el único asunto pertinente al caso y que tenía algo que ver con la justicia era determinar la obligación por parte de la compañía de seguros de compensar a los propietarios del barco por su pérdida.²

En este punto debemos detenemos un momento, porque es precisamente en relación a las cuestiones de justicia y valor donde el caso del *Zong* tiene relevancia en el discurso contemporáneo de la memoria sobre el que quiero hablar. En este discurso, la teoría del valor en la que se funda una política del recuerdo diaspórico se origina en un rechazo a la identificación de valor o justicia con la ley de cambio que estaba detrás del resultado del juicio del *Zong*. Por un lado, fue un éxito comercial del principio de cambio lo que permitió que el tribunal dictaminara, de la manera en la que lo hizo, que Collingwood había producido algo de valor en cada momento en el que el cuerpo de un esclavo era tragado por el mar, que cada uno de esos pequeños apocalipsis era no sólo uno de muerte, sino un apocalipsis monetario, un apocalipsis en el que, a través de la imaginación metafórica del capital, la muerte y la forma monetaria se calificaban recíprocamente como equivalentes literales. Sin embargo, también fue una conceptualización de la *justicia* como intercambio —el triunfo de la idea clásica de justicia tal y como aparece codificada para la modernidad de la Ilustración en *Filosofía del Derecho* de Hegel— lo que posibilitó lo que sería una serie de investigaciones judiciales en las leyes de los seguros marinos para confirmar esas leyes del capital fundamentales y complementarias que dictaminan que se produce valor, y se cumple la justicia, cuando una cosa es cambiada por otra. De acuerdo a este pensamiento, la justicia es poco más que una manera de medir la intercambiabilidad de todas las cosas, una forma, siguiendo la terminología de Hegel, de descubrir cómo el daño, incluso “en casos donde el daño causado es igual a la destrucción y es irreparable”, es, de hecho, reversible: algo puede sustituir al objeto perdido, algo que “ocupará el lugar de su carácter cualitativo específico” (69), algo denominado, en este caso, dinero. Si tal concepción de justicia, valor y aseguramiento emerge de los juicios del caso *Zong* como la contribución del capital a la historia del duelo, entonces las nociones de justicia y valor que emergen de una política del recuerdo del Atlántico negro —una política que en el caso del *Zong* ha vuelto a convertirse en asunto central— articulan una comprensión mucho más compleja de lo que significa intercambiar una cosa por otra. Este concepto es, a la vez, claramente melancólico y *contramelancólico*: igualmente dedicado a lo singular y a la noción de intercambio, pero en este aspecto, dedicado a la reconceptualización de los protocolos de intercambio, reconceptualización ésta acorde, fundamentalmente, con aquella implicada en el replanteamiento recurrente de la justicia.

Lo que quiero sugerir al rastrear estos problemas a través de una serie de narraciones recientes de la masacre del *Zong* no es sino que una alegorización contemporánea y negroatlántica del “pasaje medio” da vida a su recurrentológico cuestionamiento de un discurso clásico sobre justicia e intercambio al plantear el problema del valor como uno que concierne nombrar y ver, es decir, saber cómo nombrar lo que vemos y cómo valorar lo que nombramos cuando contemplamos un acto de esta naturaleza desde la distancia que nos dan los doscientos

2. - Los detalles precedentes, y los que seguirán, sobre la masacre y los posteriores juicios están extraídos de varias fuentes, tanto publicadas como de archivo. Entre las más importantes se encuentran: *Memoirs of Granville Sharp*, de Prince Hoare, *The Last Years of the English Slave Trade: Liverpool 1750-1807*, de Averil Mackenzie-Grieve y “The Case of the Slave-Ship *Zong*”, de Robert Weisbord. La transcripción del juicio en la Corte Real se encuentra en el National Maritime Museum, Greenwich, Referencia REC/19.

años que han pasado desde que sucediera, o, de hecho, desde la distancia que separa el contemplar *semejante* atrocidad de *esta* atroz escena en sí. Quiero plantear, de hecho, cómo la diferencia implícita en la decisión entre ver *esta* escena como “semejante” escena o como un complemento indecible de “ésta” y otras escenas similares, no sólo presenta la relación entre una teoría clásica de la justicia y una postestructural, sino también alegoriza las negociaciones negro-atlánticas de lo intercambiable y lo singular, negociaciones que son el objeto de este estudio.

Sin embargo, ése será el punto final de mi argumento, y todavía estamos iniciando éste, todavía estamos en los juzgados de 1783, uno de los cuales fue presidido por Lord Mansfield y tuvo como público no sólo a los litigantes, sino también a Granville Sharpe, a quien le había informado sobre el caso Ouladah Equiano, y quien había financiado el recurso al primer veredicto, dictaminado a favor de los propietarios del barco al igual que lo sería dicho recurso. Sharpe, a pesar de todo, mandó gran cantidad de cartas sobre la masacre a los periódicos londinenses, a las cortes del Ministerio de Marina, al primer ministro y a varias organizaciones abolicionistas, consiguiendo transformar en pírricas las victorias de los propietarios en los tribunales. Gracias en gran parte a sus esfuerzos, las leyes sobre seguros fueron cambiadas y, de acuerdo a las historias de la abolición, la causa abolicionista ganó mucha de su fuerza inicial a partir de la indignación causada por la masacre. Ciertamente, el caso del *Zong* logró bastante mala fama a finales del siglo XVIII y principios del XIX. La masacre, descrita en los documentos de los juicios, las páginas del *Morning Chronicle*, y, carta tras carta, en la correspondencia transatlántica de Granville Sharpe, fue renarrada muy rápidamente por John Newton, Ottobah Cugoana y Thomas Clarkson.³

En 1806, la historia de la masacre alcanzó la que se ha considerado, hasta la última década, su forma canónica como un monumento a los horrores de la esclavitud. “Forma canónica”, sin embargo, puede ser un término menos preciso que “forma genérica”, puesto que en dicho año, en los debates en torno a la abolición de la trata de esclavos en la Cámara Baja, la historia de la masacre fue narrada otra vez. No obstante, ahora ya no era la historia de un hecho histórico particular, la historia de algo que, para volver a Hegel, tenía un “carácter cualitativo específico”, sino una entre una serie de narraciones equivalentes: una historia de sufrimiento en la que, citando a Hegel, “la cualidad universal del daño, por ejemplo, su ‘valor’, debe [...] tomar el lugar de su carácter cualitativo específico” (69). Esta sustitución fue llevada a cabo por William Wilberforce al esbozar, sin mencionar el nombre del barco, los hechos que sucedieron a bordo del *Zong* en un intento de convencer a su audiencia de que, al contrario de lo que las ponencias de sus oponentes sugerían, los capitanes de barcos negreros sí hacían a los esclavos “pasear la tabla”. Una vez más, debemos poner énfasis en que hizo esto teniendo en mente tanto cuestiones de justicia como de valor, es decir, que hizo esto en parte para aumentar el “valor” didáctico de su historia, o más aún, según el término de filosofía del derecho “puramente especulativa” de Hegel, para darle algún valor a su historia. De hecho, en estos términos, este tipo de historia sólo puede tener valor cuando puede precisamente ser entendida como una historia “de este tipo”, como una entre una serie de narraciones equivalentes. Esto se da porque el “valor”, para Hegel, atañe sólo a aquello que escapa a la especificidad, a aquello que entra en circulación con otros equivalentes intercambiables. Si lo no-intercambiable es, en consecuencia, aquello que no tiene valor, es también, en este sentido, aquello que queda fuera del dominio de la justicia, puesto que la demanda que la justicia impone a sus objetos es que revelen su valor, que se rindan al mercado de la recompensa sustitutiva. Si la justicia así concebida abomina lo singular, su fantasía, tan paradójica como parezca, es la fantasía del daño absoluto, de la desaparición de lo singular. Una justicia tal no es, por lo tanto, aquella que nos protege del daño, sino el daño lle-

3. - Véase Clarkson, *Essay*, Cugoana, *Thoughts*, y Newton, *Thoughts*.

Substance of the Debates on a Resolution for Abolishing the Slave Trade which was moved in the House of Commons on the 10th June, 1806. London: Phillips and Fardon, 1806. 56.

ESPECTROS DEL ATLÁNTICO

vado al absoluto, únicamente pudiendo la justicia funcionar cuando despoja a una cosa de todo aquello que le es específico.

Así como sucede con las cosas, así, en este caso, con las narrativas, lo que no quiere decir que Wilberforce estuviera pensando en la *Filosofía del derecho* cuando estaba contando su relato, pero su retórica sí que muestra el funcionamiento de la misma lógica. Wilberforce parece haber sentido que, por su propia especificidad, su historia estaba en peligro de ir reduciendo a cero su "valor" cuanto más única se volviera. En otras palabras, si Wilberforce quería despertar en su audiencia algo más que la melancolía, algo más que un lamento inútil ante la especificidad absoluta de una narración sobre un daño humano imposible de deshacer, la narración de los hechos del *Zong* debía ser totalmente genérica. Si la intención de Wilberforce era un intento de basar el valor de la memoria en la sustitución de lo singular por lo genérico, el hecho por la serie de hechos, se ha convertido, posteriormente, en una fuerza extremadamente difícil de resistir: a lo largo de los dos últimos siglos, el *Zong* ha sido invocado repetidas veces en una relación serializada y desmaterializada consigo mismo. Ha sido invocado no como irredimiblemente singular, sino por su valor porque puede ser leído, precisamente, como equivalente del tráfico de esclavos mismo, o con esa experiencia de la modernidad, inquieta y heideggeriana, que en la obra de Paul Gilroy y Edouard Glissant se construye como una experiencia en la que se confronta el desplazamiento ontológico de ser arrojado desde un mundo-lugar conocible al aturdimiento de un espacio-mundo deslocalizado y desespecificado. Si el discurso de Wilberforce y la pintura de J. M. W. Turner *Negreros arrojando desde cubierta a muertos y moribundos* de 1840, inaguran y compendian el modo anterior de serialización al situar el problema del *Zong* dentro de un discurso clásico de justicia, entonces *Caribbean Discourses* y *Poetics of Relation* de Glissant son paradigmáticas de un impulso posterior para equiparar la masacre del *Zong* a una lógica y experiencia de la modernidad globales.

Lo cierto es que el novelista y filósofo de Martinica no menciona la masacre del *Zong* como tal, pero algo similar, una versión o visión del mismo es central en sus trabajos más célebres. De hecho, si leemos las dos obras antes mencionadas en el punto en el que se encuentran, podemos notar claramente que los dos textos están unidos por una escena singular que parece haberse estado apareciendo a Glissant de manera persistente durante algo más de una década, una escena relacionada, genealógicamente al menos, con el suceso con el que he empezado, con la imagen de los esclavos ahogándose. Esta escena aparece por primera vez en *Caribbean Discourse* como una idea producida por una frase de Edward Brathwaite, "la unidad tiene lugar bajo las aguas"⁴, y se repite no sólo en la primera sección de la posterior *Poetics of Relation*⁵ sino en los epígrafes que abren el libro.

En la obra anterior, *Caribbean Discourses*, el comentario de Brathwaite hace que Glissant vea lo siguiente:

Esta expresión ["la unidad tiene lugar bajo las aguas"] evoca en mi mente a todos aquellos africanos cargados con cadenas y siendo lanzados desde cubierta cada vez que un barco negrero era perseguido por un enemigo y no tenía energía como para luchar. *Plantaron en las profundidades las semillas de una presencia invisible*. Y así, la transversalidad, y no la transcendencia universal de lo sublime, emerge a la luz. Nos ha costado mucho tiempo aprender esto, que somos las raíces de una relación intercultural [...] Así vivimos —así tenemos la suerte de vivir— un proceso compartido de mutación cultural, una convergencia que nos libera de la uniformidad. (66-67)

4. - Repitiéndose, de hecho, como el inicio de las meditaciones que dan comienzo a dicho libro y como la escena de terror de la que la poética de Glissant nace. N. del T.: La traducción literal sería "la unidad es submarina", pero por claridad hemos escogido "tiene lugar bajo las aguas."

5. - Véase Benjamin, *Arcades* 22-23 y 368-69 para su argumentación en torno a la relación entre alegoría e intercambio.

Y unos años después, reaparece, puesta en escena en la segunda página de *Poetics of Relation*, pero, de alguna manera, no esperando a que tornemos la página para volverse a presentar, aferrándose al ojo del lector para insinuarle el *déjà vu* del momento en el que el ojo, echando un vistazo a los epígrafes del libro, vuelve a ver las palabras de Brathwaite —“la unidad tiene lugar bajo las aguas”—, junto a otras de Derek Walcott —“El mar es historia”— y ve de forma anticipada y, a la vez, en la memoria, lo que Glissant está a punto de volver a ver:

El siguiente abismo era las profundidades marítimas. Cuando una flota perseguía barcos negreros, lo más fácil era aligerar la nave echando la carga por la borda, que se hundía por el peso de las cadenas. Estas señales submarinas marcan toda la ruta entre la Costa del Oro y las Islas de Leeward. Navegar el esplendor verdoso de los mares [...] todavía hace salir a flote en la mente, de la misma manera en la que las algas salen a superficie, la idea de las profundidades últimas, estas profundidades [...] En realidad el abismo es una tautología, puesto que el océano, todos los mares colapsándose al fin en la arena placentera, se convierte en un inicio vastísimo, pero un inicio cuya duración está marcada por esas bolas y cadenas de hierro que, pasado el tiempo, se han vuelto ya verdes [...] Puesto que si bien esta experiencia te hizo una excepción a ti, víctima original que flotando te deslizas hacia los abismos marinos, se ha convertido en algo compartido y nos hizo a nosotros, los descendientes, un pueblo entre otros. Los pueblos no viven de las excepciones. La relación no se compone de cosas extrañas, sino de conocimiento compartido, y por eso, esta experiencia del abismo puede ser denominada ahora el mejor elemento de intercambio. (6 y 8)

En el caso de Glissant, la primera visión de la escena está estructurada por una inversión que reemplaza una imagen de terror por una promesa, un conocimiento de finales por uno de inicios. Esta inversión se repite en la segunda, aunque esta vez se manifiesta no sólo como un acto “performativo”, en el sentido que Austin le dio, sino como un argumento tropológico, como una “poética” cuyas figuras organizativas —“excepción”, “intercambio” y “relación”— dan nombre al intento por parte de Glissant de aprehender y dar sentido a la inversión sobre la cual sólo había insistido un poco anteriormente.

De esta manera, el pasaje de excepción a relación —de la visión del sufrimiento excepcional y de aquellos que han sido violentamente arrojados fuera de la historia a una de unidad y solidaridad— funciona como una clave sumaria o una condensación de toda la poética de la relación para Glissant. Mas lo que media de forma crucial la inversión y permite el pasaje de finales a principios, del terror a la promesa y de la excepción a la relación, es una segunda inversión, que surge como implicación, una inversión de lo que conlleva lo que se entiende como “intercambio” en referencia a la trata de esclavos. En este contexto, “intercambio” va más allá de una mera lógica —formal y marxista— de la desmaterialización, es decir, del acto de despojar a las cosas de sus cualidades “excepcionales” en el tránsito de valor de uso a valor de cambio, puesto que lo que indica es la absolutización de esos protocolos desdiferenciadores. El despojo, en este caso, es apocalíptico: un apocalíptico despojar a las personas de sus cualidades excepcionales en su tránsito de humanos a dinero. Como consecuencia de esto, y sin importar cuán anti-intuitivo pueda parecer, lo que Glissant está sugiriendo es que el intercambio debe ser entendido, en momentos como los que está tratando, no sólo como una palabra que significa “pérdida”, sino ganancia. Intercambio, en este sentido, denomina una vez más una forma de sustitución, aunque en este caso reemplaza excepcionalidad no por capacidad de ser intercambiado, sino por relación, entendiendo relación como una política antimelancólica de la memoria que englobaría nuevas formas de cultura, identidad, y solidaridad que emergen incluso de un momento ultraviolento de intercambio atlántico, como el del caso que nos ocupa.

Si para Glissant “intercambio” puede denominar un proceso no terminado, un largo drama de transformaciones históricas en el que cualquier cosa que nos sintamos inclinados a considerar como un “hecho” puede sobrevivir a su duración como una infinita serie de efectos posteriores, también debemos afirmar que, a pesar de esto, este proceso tiene un punto de inicio, o, por lo menos, que funciona por primera vez en cierto momento. Éste es el caso en la escena con la que

ESPECTROS DEL ATLÁNTICO

he comenzado, dado que en el corazón de la misma, en ese denso punto nodal de un momento cargado de sustituciones, inversiones, abandonos, recuperaciones, pérdidas y ganancias —en el centro absoluto del contacto relacional—, tenemos la imagen del cuerpo humano que se ahoga, una imagen del cuerpo que más que *en* zona de contacto es cuerpo *como* zona de contacto, empobrecido pero a la vez extrañamente recompensado por el “intercambio”. El cuerpo metamórfico funciona para Glissant como un cuerpo completamente genealógico, como el cuerpo original de la genealogía de la identidad híbrido-criolla y, simultáneamente, como cuerpo en plena insurrección contra los regímenes que buscan producirlo bien como un “valor de intercambio” comerciable, o como desecho residual del intercambio imperial a través del atlántico. En esto no está solo Glissant, en absoluto. En los últimos años ha parecido a veces que este cuerpo —en desaparición pero no desaparecido todavía, ahogándose pero transformado, perdido pero repetido— cumple la función de la tumba del soldado desconocido que describe Benedict Anderson al hablar del nacionalismo (9-12), pero dentro de las prácticas narrativas, estéticas y conmemorativas negro-atlánticas.

Las citas y epígrafes de Glissant nos permiten entrever, por un lado, un archivo que se organiza como cenotafio textual para esta figura, y también cómo este archivo se ha ido formando más como un acto *de* intercambio comunicativo y textual que como un depósito o monumento. Los dos epígrafes con los que se abre *Poetics* de Glissant son, como ya hemos dicho, “La unidad tiene lugar bajo las aguas” de Edward Brathwaite y “El mar es historia” de Derek Walcott, cuyo poema alude a Brathwaite —transformándose la “unidad submarina” del poeta jamaicano en la extensión “sutil [...] submarina” a la que lleva Walcott a sus lectores— y es citado también por D’Aguiar como uno de los epígrafes de *Feeding the Ghosts*, cuyo segundo epígrafe, al igual que en la obra de Glissant proviene también de Brathwaite. El origen de la novela de D’Aguiar se encuentra, por un lado, en su lectura de *Abeng* de Michelle Cliff, obra en la que la masacre del *Zong* aparece como un recuerdo elusivo pero subyacente a la historia, y en su estudio del *Negros* de Turner, el cuadro de 1840 que ya hemos mencionado antes y que no sólo aparece de forma obsesiva en la novela de D’Aguiar y en el poemario *Turner* de David Dabydeen, sino que también ha cautivado la imaginación de Paul Gilroy, como se puede ver en *Small Acts* y *The Black Atlantic*. Cuando en esta última obra está llegando a su final su estudio del cuadro, Gilroy comenta cómo “[s]u exilio en Boston [donde ha estado desde que John Ruskin lo vendiera en 1871] es otra señal indicativa de la forma del Atlántico como sistema de intercambios culturales” (14), siendo éste un comentario bastante acertado, aunque, en mi opinión, lo que señala “la forma del Atlántico como sistema de intercambios culturales” y comunicativos no sería tanto los viajes del cuadro de Turner, sino más bien la conversación que a través del Atlántico han mantenido y han estudiado estos escritores británicos, guyaneses, jamaicanos y de Santa Lucía o, lo que es igual, el intercambio circular de imágenes y epígrafes que se da cuando se piden entre ellos los lenguajes de los otros como un préstamo que permite orientar la mirada colectiva hacia la imagen del cuerpo ahogándose.

Mi intención al trazar estas conexiones no es sencillamente decir que estos escritores se apropian de las ideas de los otros, o que la “genealogía” de cualquiera de estas obras deba llevar consigo una genealogía de estos reciclajes, citas, alusiones y préstamos —aunque parece claramente que éste sea el caso—, o que es a través de estos intercambios intertextuales como el *Poetics* de Glissant prueba la verdad de sus intuiciones: que es sólo en este *corpus* disperso aunque interrelacionado donde ese cuerpo —que Glissant “señala” como fundacional del *discurso de las Antillas* y de una poética de la relación— vuelve como un cuerpo de escritos “transversal” que cruza diferentes culturas. Más me interesa la lógica por la cual el *corpus* de escritos “relaciona” el cuerpo que escribe, esa lógica que convierte a aquél en el cenotafio de éste y que marca el cuerpo de escritos como simultáneamente tumba y resurrección del cuerpo escrito. Esta lógica codificaría la poética no sólo como una forma de conmemorar el cuerpo, sino también como una forma de alegorizarlo que une alegoría y memoria de tal manera que la alegoría se convierte en forma privilegiada de la memoria relacional, a pesar de que sea, como suele suceder siempre con

la alegoría, hechizada por la presencia literal, material y corporal que ella misma denomina y des-plaza a través de su poética relacional de intercambio.

De Benjamin podemos tomar prestada la idea de que la alegoría es, de hecho, un modo de intercambio al ser la forma estética que toma como modelo y origen —y a la vez autoriza— los actos de sustitución por parte de la imaginación que son fundamentales para la creación de valores de intercambio de capital⁶. A Glissant debemos, en cambio, partiendo del descenso “abisal” que sus textos llevan a cabo en sus trayectos a “las profundidades del mar” (*Poetics* 6), la posibilidad de ver algo más funcionando en una alegorización diaspórica del “pasaje medio”: que este tipo de intercambio alegórico del “carácter específico y cualitativo” de un hecho por su “significación universal, esto es, su valor”, pueda generar no una condena sino una apreciación radical del valor del intercambio. Este replanteamiento es posible gracias a los “inicios” que encuentra Glissant donde antes había sólo finales, en esas profundidades marítimas donde él descubre una infinidad de “señales submarinas” (6) que son signos duraderos, recurrentes y siniestro-familiarmente resurgentes de la violencia del tráfico de esclavos y la pérdida del mundo-lugar. Para Glissant, son también los signos de la unificación de lo dispar, es decir, restos, heredados por una colectividad, de una historia que ha pasado a ser “algo compartido” (8). Así se da, por lo tanto, la “unidad” que la reflexión de Brathwaite sobre la misma escena predice: la unidad de lo híbrido donde la hibridación está entendida tanto como unificación de lo dispar como diaporización de lo unificado, una reunión en la disolución.

La escena de la pérdida total del lugar, escena que en términos heideggerianos podríamos describir como la entrada del sujeto en la vastedad de un espacio-mundo sin marcas, *unheimlich* en tanto no familiar o, tal vez, anti-familiar, se convierte así para Glissant en un momento de sustitución o, para D’Aguiar, en un momento en el que lo que parece ser la pérdida del hogar, “se convierte en el hogar mismo” (4). La misma idea podemos verla en el poema de Walcott, pues en el viaje en el que ese poema lleva al lector por los grandes cementerios submarinos del Atlántico encuentra —en esa vastedad “sutil” y “submarina”— “monumentos” a una comunidad de pertenencia transatlántica que transforman las profundidades en un “lugar de memoria”, en palabras de Pierre Nora⁷, que puede ser compartido por el filósofo de Martinica, el historiador jamaicano, el poeta de Santa Lucía y el novelista británico negro. Aun así, hay algo más en esas profundidades que queda por descubrir, algo en lo que Glissant insiste: una “fuerza moderna”, la misma modernidad, de hecho, en la que estas experiencias de la historia y tránsitos de “lugar” a “espacio”, este descubrimiento de zonas de desplazamiento como nuestros nuevos lugares de pertenencia, esta re-escritura de uno mismo bajo las señales en las que se han convertido los hibridizados, sean todas paradigmáticas de una experiencia global de lo moderno. “Nuestros botes están abiertos”, concluye Glissant en su introducción a *Poetics of Relation*, “todo el mundo puede navegar en ellos” (9).

Hay una generosidad enorme en esta oferta, una invitación a repensar la relación de lo global con la lógica del intercambio, puesto que si bien nuestras concepciones de lo global tienden a identificar globalización —entendida como modernización— con un proceso por el cual local, vernacular y heterogéneo son cambiados por uniforme, desdiferenciado y homogeneizado, es decir, un proceso similar a alguna que otra versión del “fin de la historia” —contando la globalización del principio de intercambio como la historia del nacimiento de la justicia—, lo que Glissant sugiere es que leamos este proceso como reversible. La diferencia, en este proceso, no sería algo externo al intercambio, sino que, en palabras de Glissant, “el mejor elemento de intercambio”, puesto que para él, es desde dentro de lo que Giovanni Arrighi denomina “espacios de flujo del capital global” desde donde vuelve la diferencia como contranarrativa relacional de la

6. - Ver Halpern, *Shakespeare* 11-14, para una gran reflexión sobre dicha argumentación.

7. - Véase Nora, Pierre. “Between Memory and History: Les Lieux de Memoire.” *Representations* 26 (Spring 1989): 7-25.

ESPECTROS DEL ATLÁNTICO

globalización⁸. Arrighi tiende a identificar estos “espacios de flujo” con los centros metropolitanos de capital financiero, y asocia su ascensión a la de las sociedades dedicadas al tráfico de esclavos que consolidaron durante los siglos XVII y XVIII la dominación del capital global por parte de ingleses y holandeses. El texto de Glissant apoya esta historia del capital y sugiere que si es también una historia creíble de nuestro “largo siglo XX”, entonces este tipo de historia no sólo debe prestar atención a los centros metropolitanos de distribución del capital, sino también volver a las zonas fronterizas de intercambio, a los barcos negreros, colonias y plantaciones, que no son sino otros “espacios de flujo” que funcionan como espacios de desdiferenciación, concentrando la diferencia, multiplicándola y convirtiéndola en umbral: como dirían de diferente forma Jameson y Glissant, relacionándola. En este tipo de espacios, el intercambio exhibe una doble lógica, la lógica de la hibridación, que simultáneamente borra y multiplica la diferencia.

Es precisamente porque puede leer los espacios de flujo globales como sujetos a esta lógica doble y reversible del intercambio hibridante, por lo que Glissant puede descubrir en el tipo de escena que estamos discutiendo no una invitación a la melancolía, sino la promesa doble de la relación, la promesa de una solidaridad heredada y de una identidad conectiva y rizomática de lo no-idéntico:

Puesto que si bien esta experiencia te hizo una excepción a ti, víctima original que flotando te deslizas hacia los abismos marinos, se ha convertido en algo compartido y nos hizo a nosotros, los descendientes, un pueblo entre otros. Los pueblos no viven de las excepciones. La relación no se compone de cosas extrañas, sino de conocimiento compartido y, por eso, esta experiencia del abismo puede ser denominada ahora el mejor elemento de intercambio (8).

Aquí se concentra toda la poética de Glissant, al igual que una poética general de lo postcolonial, familiar en cuanto se constituye como otras poéticas de lo híbrido que intentan redimir las violencias y pérdidas de la historia a través del descubrimiento de una economía compensatoria de ganancia postcolonial dentro de la economía maniquea de la pérdida colonial. A pesar de que pueda resultar atractivo y emocionante ver los protocolos de lectura del sujeto postcolonial como protocolos que vuelven el intercambio en contra de sí mismo, invirtiendo sus inversiones, me gustaría pararme un momento para reflexionar acerca de qué es lo que permite que *este* tipo de intercambio tenga lugar. Para Glissant, aquello que yace entre el tiempo de la muerte y el de la relación, aquello que debe ser “barrido” para dejar su lugar a la relación, es, en sus propios términos, la “excepción”, palabra que ya aparece usada en el momento en el que el cuerpo se ahoga y, sobre todo si la entendemos como excepcionalidad, precede a la Relación y bloquea el paso a ésta de la misma manera que impide “seguir viviendo”. Seguir viviendo sería rechazar la excepcionalidad de lo excepcional, negarle a lo excepcional permiso para que siga viviendo como un elemento perturbador y recurrente, extraño, en el presente. La relación se vuelve así aprehensible como una forma de duelo terminado, un entierro, un barrer la presencia de los muertos: “El pasado descansa al ser contado”, insiste D’Aguiar al final de su texto (230), a lo que Glissant podría responder “El pasado descansa al ser relacionado”, entendiéndolo tanto como puesto en relación como relatado.

He venido sugiriendo cómo al volver la vista a la masacre del *Zong* nos vemos obligados a hacer una elección, elección más complicada y, a la vez, familiar de lo que podríamos pensar en un primer momento. Decimos familiar porque a pesar de que podamos o no conocer los detalles de este caso, nos es ciertamente familiar este “tipo” de caso y la dificultad de contestar a las interrogantes que proyecta sobre el presente. Uno podría, de hecho, historizar la contemporaneidad de finales del siglo XX y principios del XXI diciendo que lo que la demarca como un momento casi coherente y periodizable es, no sólo los diferentes y varios triunfos del capital global, sino la lucha por encontrar una manera de hacerle justicia a este “tipo” de pasado, bien a través de la Comisión por la verdad y reconciliación en Sudáfrica, como por parte de los constructores de

8. - Véase Arrighi, *Twentieth Century*.

estados “post-conflicto” en Camboya, Irlanda del Norte o Argentina, los que practican críticamente la teoría del trauma, o los intelectuales de las narrativas y filosofías de lo cultural recurrente, persistente. La masacre del *Zong* puede encuadrarse dentro de un tipo de “caso” al que corresponderían los anteriores, bien como un hecho dentro de una serie de hechos paradigmáticamente “modernos”, bien como una en una serie de historias similares cuya similitud debemos interpretarla —si queremos desvelar cómo emergen de actos de maldad humana aislables— y rechazarla —si vamos a impedir que se las haga intercambiables y disponibles, de forma intercambiable, a una gramática general de la lectura. Siquiera intentar, como hemos hecho, producir una lista del tipo de “caso” al cual podría pensarse que pertenece revela por qué la naturaleza de una elección como ésta es tan compleja, cómo choca constantemente contra las rocas de lo imperativo y lo molesto.

Al tomar estas decisiones nos vemos obligados a elegir algo más que si recordaremos u olvidaremos, si seremos justos o injustos, puesto que estas decisiones, y el significado de lo que resulte elegido, vienen acompañados o, tal vez, precedidos por otra decisión: la que nos hace elegir entre ver lo que vemos como una escena “excepcional” del sufrimiento humano, o como un “tipo” de escena, esto es, como una escena de las injusticias del tráfico de esclavos, una escena de lo moderno, de los peores y mejores elementos de intercambio. Si queremos ser justos y hacerle justicia a este conocimiento terrible, nuestro impulso, en mi opinión, será tender hacia la segunda opción, sustituir el carácter “específico y cualitativo” de este “hecho” por el conocimiento de su “carácter universal”, o, conociendo la timidez tan generalizada con los universales, sustituirlo por su carácter global, imperial, moderno o episistémico, “es decir, su valor”. Cuando hagamos esto —si hacia esta elección vamos a tender, claro está—, no sólo demostraremos las ventajas críticas de una manera de leer, revelando la intuición de un materialismo histórico que, de acuerdo a la acertada frase de Walter Benjamin, se entrena para “hacerle justicia a su objeto”, al “montar grandes construcciones a partir de los componentes menores y cortados con mayor precisión”. Además, y esto tal vez acarree mayores problemas, estamos dando entrada al triunfo de la astucia de la razón, según Hegel, sobre ese tipo de pensamiento. Estamos registrando, de hecho, un hegelianismo latente pero persistente en nuestras ideas generalizadas de justicia y lectura al identificar ambas, tan implícitamente como lo estamos haciendo, con los principios de “intercambio”. Es necesario matizar que lo que el intercambio genera, en este momento, no es dinero sino algo similar a una conceptualidad o sistematicidad, en Glissant un concepto de “relación” que funciona como una tardía compensación por la pérdida de lo excepcional y que, por lo tanto, iguala “conceptualidad” no sólo a “justicia”, sino también, problemáticamente, a seguros. Lo que estoy sugiriendo es que esta forma sistémica de construir conceptos, si se plantea como teoría de justicia, siempre corre el riesgo de articularse como una forma de seguro, bien al sustituir la singularidad de una experiencia de pérdida por un conocimiento actuario del valor y significado sistémico de dicha pérdida, o bien al ofrecerse como un modo de compensación en el que la comprensión sistemática y, en este caso, una teoría global de la relacionalidad, criollidad o hibridez, prometen revertir el daño al conferir un valor de intercambio conceptual a todas aquellas cosas cuya pérdida inventarizan y absolutizan.

Es por esta razón, creo, por lo que Gayatri Spivak ha lamentado la ausencia del desarrollo de una crítica del valor dentro del discurso postcolonial, ausencia que trata de remediar al delinear lo que, en mi opinión, es una “teoría” melancólica del valor que funciona como análoga a la teoría espectrológica de la justicia de Derrida. El término “teoría”, sin embargo, es, a la vez, tanto palabra necesaria como incorrecta, dilema que Spivak intenta solucionar al llamar al desarrollo de diferenciadas *estrategias* de justicia, que deberían estar conjuntamente basadas en la intercambiabilidad de lo “singular”. Este “singular” —que podríamos equiparar a “lo excepcional” en Glissant, lo “irreductible” en Derrida, y “la herida” en la obra de Adorno— es accesible para Spivak en lo que se ha retirado, lo críptico, la palabra no hablada por el Viernes de J. M. Coetzee. Es aquello en lo que trabaja la melancolía cuando no se desarrolla hasta su propia solución, aquello que la melancolía se niega a rendir o intercambiar. Es aquello a lo que la melancolía da valor

ESPECTROS DEL ATLÁNTICO

porque es completamente inintercambiable, no tiene sustituto, puesto que es la misma forma de la forma inconmensurable, y por eso es por lo que, para Hegel, constituye lo que no tiene valor y queda fuera del dominio de la justicia, mientras que para Spivak será lo que es imposible de valorar, excepcional, el fundamento sin precio *de* la justicia.

Spivak se percata, no obstante, de que este modo de lectura conlleva sus propias tentaciones nostálgicas, un peligro contra el cual su *Critique of Postcolonial Reason* intenta constantemente defenderse incluso a pesar de cultivar su hermenéutica de lo singular no-intercambiable. Ante este problema, Spivak propone una serie de posibles rutas estratégicas a través de las cuales el peligro pueda ser esquivado, entre las cuales la más enigmática pero, en mi opinión, la más prometedora es el proponer buscar lo singular en el “archivo” y el “ejemplo”⁹. Irónicamente, es precisamente este movimiento, que conecta lo singular con el ejemplo, lo que reabre su texto al modo especulativo de creación de valor contra cuyas intrusiones Spivak está igualmente, y de forma resuelta, en guardia. Para entender cómo esto puede suceder y cómo puede ayudar a una lectura de la masacre del *Zong* que mantenga su singularidad y, a la vez, la proponga como un hecho moderno ejemplar, en su acepción más terrible, debemos intentar comprender mejor qué entiende Spivak por lo singular.

La primera vez que lo “singular” aparece en la *Critique* de Spivak es en una nota a pie de página sobre los comentarios de Derrida acerca de la firma. Spivak apunta que “[e]l interés en este punto no es meramente ‘especulativo’. Tiene algo que ver con el hecho de que leyendo literatura aprendemos a aprender de lo singular y lo no-verificable” (145 n.). A partir de ese momento, el término aparece en un grupo de fragmentos que giran alrededor de una lectura del *Foe* de Coetzee, antes de transformarse, a través de esa lectura, en las formas variantes de lo “oculto-retenido” y lo “críptico”, para reaparecer en su forma original en los capítulos siguientes del texto:

Lo marginal con nombre es tanto un ocultamiento como un desvelamiento del margen, y allí donde él/ella desvela, él/ella es singular [...] Para reflexionar sobre la figura del que es completamente ‘otro’ como margen, entraré en una novela en inglés, *Foe*. (173-174)

En la novela de Coetzee figura el margen singular e imposible de verificar, la barrera refractante apoyándose contra ese completo otro, ese otro que asumimos que está en la oscuridad. El informante nativo desaparece en ese refugio. (175)

Viernes [...] es el agente no enfático de la retención en el texto. Por cada espacio territorial al que el colonialismo le da un código de valor y por cada demanda por parte del anticolonialismo metropolitano para que el nativo ceda su “voz”, hay un espacio para ocultar y retener, marcado por un secreto que puede que no sea tal, pero que decididamente no se puede romper. “El nativo”, queriendo decir esta expresión lo que quiera decir, no es sólo víctima. Es también un agente: el curioso guardián en el margen que no informará (190).

Hay una enorme cantidad de “trabajo” en marcha aquí, de un trabajo que intentaré resumir de la mejor manera que pueda. Lo “singular” es, como sugería la nota a pie de página de Spivak, sí bien no exactamente un mecanismo anti-especulativo —“el interés en este punto no es meramente especulativo”—, sí es algo que existe alejado de la especulación pura, pudiendo decir, tal vez, alejado de la “abstracción”, si la entendemos como simultáneamente capital y protocolo epistemológico: “especulación” en este sentido sería un chiste a costa de las formas financieras

9. - Spivak plantea su propuesta varias veces en su *Critique*, usando cada vez el mismo lenguaje: “Para reabrir la fractura sin sucumbir a una nostalgia de los orígenes perdidos el crítico literario debe volverse hacia los archivos del gobierno imperial” (132), “si, como críticos, queremos reabrir la fractura epistémica del imperialismo sin sucumbir a la nostalgia de los orígenes perdidos, debemos volvernos hacia los archivos del gobierno imperial” (146), “Dado que este ensayo opera sobre la noción de que todas aquellas nostalgias de los orígenes perdidos claramente delineadas son sospechosas, especialmente como base para la producción ideológica contrahegemónica, entonces yo debo seguir a través del ejemplo” (306).

y teóricas de creación de valor. Lo “singular”, aparte de ser una reinscripción de Derrida, también retoma a Deleuze, al ser algo cuyo valor no ha sido “codificado”, al igual que uno de los “flujos decodificados [esto es, todavía no o ya no codificado]” que Spivak, en sus momentos deleuzianos, presenta como términos alternativos para el “informante nativo” atrapado y oculto dentro de un sistema animado por el “miedo” de este sistema a dichos espacios en los que es posible retener u ocultar algo (109). El informante nativo es, por lo tanto, “singular” en tanto él/ella revela un espacio de retención *dentro* del ámbito territorializado de la razón ilustrada, de la misión civilizadora imperial, de la “financiarización global” y de la teoría especulativa metropolitana. Es singular en tanto él/ella delimita un espacio críptico y reservado, una especie de “margen” internalizado, y desvela la presencia de ese espacio de reserva pero “guarda” su secreto. Así, lo singular, en el ejemplo de Spivak, es el secreto callado de Viernes sin lengua, el silencio críptico que ocupa el espacio de esa lengua, lo salva de la codificación e impide que este “hombre bruto” kantiano sea sometido al proyecto ilustrado de educación cultural, que más que civilizarlo o hacerlo receptivo al imperativo categórico, lo borraré, lo hará desaparecer. El hecho de que lo singular, entendido así, sea una especie de melancolía en los términos de dos de las fuentes principales de Spivak —Nicolas Abraham y Maria Torok—, no es un elemento de su argumentación, a pesar de que el fantasma de la melancolía se muestre persistentemente por dicha argumentación.

Aun así, no es el problema de la melancolía el que quiero traer a colación, sino otro, el problema de lo singular como, precisamente, una forma de ejemplo, es decir, el problema ejemplificado por el uso de Friday como ejemplo de lo “singular”, porque “ejemplo” es algo señaladamente ambivalente y doblemente codificado. Es a la vez especificidad, singularidad, referente y una especificación de otra cosa, una dualidad, una referencia a, y más allá de, sí mismo. El ejemplo se identifica consigo mismo, pero también se identifica con la falta de identidad consigo mismo, al ser mera instancia de lo que existe para ser puesto de manifiesto, o lo que es lo mismo: ¿Qué significa que Viernes —o, de hecho, el *Zong*— “ejemplifiquen” lo singular? ¿Qué sucede con “tal” singularidad cuando el secreto que oculta señala otra cosa que ella misma, otra cosa que no sea su “situación” críptica, que no sea su espacio de ocultamiento, otra cosa a la que meramente representa? El interés, en este punto, es precisamente especulativo, puesto que lo que estas preguntas señalan es que en su vida como ejemplo lo “singular” ejemplar existe como dos cosas aparentemente opuestas: como algo que es “en sí mismo” y “por otro”, como singular intercambiable. Es este retorno indirecto de lo especulativo, abstracto y conceptual lo que, creo, da razón del malestar presente en aquellos momentos en los que Spivak intenta separar lo singular de lo nostálgico al ejemplificarlo, ya que si la lectura de lo críptico, oculto-retenido y singular contiene —como uno de sus secretos— la respuesta de Spivak a los muchos críticos que han denunciado su “el subalterno no puede hablar”, si lo que sugiere es que en verdad quiso decir que “el subalterno *no hablará* (en código)”, entonces el momento en el que esa habla oculta permite su conceptualización abstracta, el momento en el que insiste en su valor “ejemplar”, es el momento en el que se convierte, de hecho, en algo codificable para la “especulación” (y el enriquecimiento especulativo).

Si esto es así, ¿Por qué, entonces, ejemplificar lo singular, hacerlo ejemplar? En mi opinión, no creo que Spivak haga esto porque le preocupe que si no lo ejemplifica lo singular acabe siendo demasiado singular, demasiado restringido a su propio lugar críptico de reserva para ser de uso alguno. Pienso que lo que mueve a Spivak es demostrar, ejemplificar, si así lo queremos, que hablar de lo singular no es hablar de un “estado” o “condición”, sino de una “indecibilidad” y del imperativo de decisión; al ver el tropo de su doble vida, ella puede plantear lo “singular” no como algo perdido y recobrado, sino como una invitación a la decisión.

Como un hecho ejemplar en este sentido, la masacre del *Zong* articula su excepcionalidad, su vida geminada entre hecho irreductible y representativo. Al verlo de esta manera, la decisión que demanda revela la falsedad de la elección de la que hablaba cuando he indicado cómo nos pide elegir, puesto que prueba cómo no hay una única manera de ver esta escena de muerte, sino que

al mirar otra vez esta escena se experimenta un tipo de conciencia doble temporal, una recodificación a lo largo del eje temporal del conocimiento de la indecidibilidad y del imperativo de decisión, implícitos ambos en la experiencia de lo imposible. "Ser testigos" de este hecho es contemplar algo que aparece a la vez disfrazado de hecho y bajo la forma de la serie, ver lo que vemos como si estuviéramos viendo otra vez lo que estamos viendo por vez primera, encontrarse con la historia como *déjà vu*. Esta escena, como lo sugiere el título del texto de D'Aguiar, es una escena fantasmal, una aparición, una escena, como diría Derrida, en la que la apariencia inicial es la aparición de aquello que reaparecerá. Una escena en la que, de acuerdo con D'Aguiar, el ojo se va "acostumbrando al relato, a las repeticiones y retornos" (229), una escena en la que el hecho está serializado no sólo en relación a un grupo de eventos similares sincrónicamente, sino en una relación diacrónica consigo mismo. Incluso si tan sólo consideramos la masacre en el momento en el que ocurre, aislándola de su retorno como imagen y texto y memoria, el hecho está ya serializado, ya que la unidad de la matanza se rompe y está compuesta por cada uno de sus 132 momentos fatales: 132 momentos en los que una escena que es simultáneamente la misma y diferente se lleva a cabo ante nuestros ojos, una y otra vez, de forma que hablar del *Zong*, o del caso del *Zong*, es ya hablar de la identidad de lo no-idéntico. La novela de D'Aguiar se ve obligada a contar su historia no una vez sino en forma seriada: primero en el prefacio sinopsis, después en un grupo de capítulos tormentosos en los que cada uno de los 132 asesinatos es narrado, uno tras otro. Posteriormente, en los juicios que siguieron a la matanza volverá a contarse, y una vez más en la memoria de un superviviente solitario, para ser renarrada en el epílogo. La forma recurrente y repetitiva de la novela es, en muchos sentidos, una respuesta al colapso de la serie en el hecho y a la refracción del hecho a través de la serie, una respuesta a la violencia de la razón actuarial.

Entre los polos del 132 y el 1, la narración intenta dar cuenta de un hecho que puede ser concebido como tal sólo al proyectar 132 dispares pero similares imágenes en una sola pantalla, en cuya superficie vemos, como si lo estuviéramos viendo otra vez, algo que estamos viendo por vez primera. Si esto sucede así, la conmoción visual ocasionada por una visión así es, tal y como sabemos por nuestras experiencias de *déjà vu*, otra conmoción temporal, una experiencia en la que habitamos una contemporaneidad que no es contemporánea a sí misma, experiencia en la que habitamos lo que podríamos pensar que es un orden heterocrónico de tiempo. Heterocronía, en este sentido, sería aquello que habita el *interregnum* incómodo entre el tiempo de la melancolía y el del duelo, el tiempo de la singularidad y el del intercambio, el momento de lo excepcional y el reiterativo instante de lo moderno recurrente y paradigmático. El tiempo heterocrónico es, pues, muy similar al del *déjà vu*, dado que es un tiempo de inseguridad y confusión en el que no podemos determinar el estado de lo que está justo delante de nuestros ojos, en el que no podemos decidir si una cosa ha sido vista antes o no, si es excepcional o serial. No podemos decidir si pertenece a un "ahora", "entonces" o "después" mientras conseguimos, no podemos o rechazamos encontrar entre los restos de las imágenes de la masacre del *Zong* imágenes de un hecho excepcional o serial, imágenes de lo brutalmente singular o de una atrocidad brutalmente ejemplar, imágenes de un acto brutal y aislable en la historia del comercio de esclavos transatlántico o imágenes de una "modernidad" castigadora y que se va reproduciendo recurrentemente en cada esquina del mundo.

Como quiera que escojamos ver esta masacre, es precisamente dentro de un orden de tiempo como el que he descrito donde el *Zong* se nos ha aparecido, a lo largo de los siglos. La aparición más famosa es su encarnación canónico-visual en el cuadro de Turner de 1840, que consigue concentrar casi todos los aspectos de los problemas de memoria, justicia, valor y tiempo que he venido discutiendo. El cuadro, exhibido por primera vez en 1840 en la Convención mundial en contra de la esclavitud, fue presentado como el equivalente visual, si me puedo permitir usar esa palabra, del discurso de Wilberforce ante la Cámara Baja. Turner había leído el ensayo, recientemente reeditado, *Essay on Slavery*, de Thomas Clarkson, donde encontró la narración de los asesinatos del *Zong* y descubrió en la masacre la capacidad de simbolizar todo aquello que era

malo del comercio de esclavos. Tres décadas después del discurso de Wilberforce, y casi sesenta años después de que la masacre tuviera lugar, Turner sintió que el hecho había conseguido mantener su valor didáctico, aunque como Wilberforce, también se percató de que ese valor era independiente de las particularidades del caso. Por este motivo se dio lo más significativo del cuadro, su título, o, mejor dicho, el nombre que le falta, el nombre del barco y de los hechos que lo inspiraron, ese nombre que se le aparece fantasmalmente al cuadro, pero que no tiene lugar en él. En esta situación, el cuadro enrola al *Zong* en un discurso clásico de la justicia al requerir a los que lo contemplan, una vez más, que recuerden otra vez y que elijan, pero que elijan a partir del acto de recordar que ha alienado ya para sí mismo las cualidades peculiares, excepcionales y singulares del hecho que hace recordar.

Pero el cuadro también exige otra opción, una forma de elección que le hubiera sido familiar a Turner por algo más que estaba leyendo mientras trabajaba en él: las novelas del ciclo de Waverley de Walter Scott, para las cuales Robert Cadell, el editor de Scott, le había encargado a Turner que hiciera unas ilustraciones. De hecho, la tela consigue retratar la masacre no sólo como una escena de una novela histórica, sino que también consigue transformarla en una alegoría de la filosofía romántica de la historia de la Ilustración escocesa. Filosofía que, a su vez, según James Chandler y Homer Brown, serían ilustradas por las novelas históricas de Scott¹⁰. Algo central, tanto para esta filosofía de la historia como para las novelas de Scott, era la idea de que la experiencia de la modernidad no era, tal y como sugería la Ilustración continental, una de sincronización de la experiencia, cuya consecuencia sería la reducción del tiempo histórico a un tiempo único y dominante, un tiempo de la modernidad homogeneizador, aplastante y disponible en todas partes. Para Scott y esta filosofía de la historia, la experiencia de la contemporaneidad no era contemporánea para sí misma, sino que era una experiencia del tiempo como algo fracturado, roto, compuesto de una variedad heterogénea de regímenes temporales locales. Las novelas de Scott siguen las andanzas de su personaje a través de una geografía irregular del tiempo —habitualmente las Tierras Altas y Bajas de Escocia, territorios que trata, respectivamente y en los términos de Raymond Williams, como geografías de lo residual y de lo emergente, de lo consuetudinario y lo cosmopolita— y obligan al personaje a escoger entre los dos órdenes temporales. Esa elección, sin embargo, viene siempre predeterminada, al construir Scott cualquier tiempo salvo el de la capital cosmopolita como un tiempo herido, moribundo, digno, en última instancia, de un entierro honorable y un poco de compasión. Así, la postura típica de los protagonistas de Scott es, tal y como lo afirma Ian Duncan, la postura de un espectador tardío pero que se compadece, que “contempla” las escenas de sufrimiento y muerte, se compadece de los moribundos y ya muertos, y después sigue adelante para vivir en una modernidad que se ha limpiado, como dice Saree Makdisi, de los “fantasmas que surgen” del pasado (88). El cuadro de Turner, con su barco de los moribundos y ya muertos y su muda demanda de la compasión del público, captura esta escena paradigmática de manera exacta, en gran parte porque al otro lado de la sala, justo enfrente de la obra de Turner, colgaba otro cuadro, *Cohetes y luz azul*, una imagen de la llegada del poder del vapor, de la mecanización del mar, de la modernización del imperium de Bretaña.

Con esa escena localizada justo al otro lado del “Han pasado ya sesenta años desde...” de Turner —el subtítulo, recordemos, del ciclo de Waverley de Scott—, la imagen de la masacre del *Zong* como una escena de una novela histórica es completa. No sólo es completa, sino que ha sido completada, puesto que lo que Turner consigue al localizar el caso del *Zong* dentro de estas convenciones genéricas es tanto reconocer la irregularidad del tiempo, la *unheimlich* y repetitiva presencia del pasado en el presente, como suavizar esa irregularidad al contener la masacre dentro del “pasado” y aparentemente hacer una elección entre el pasado y el presente emergente y modernizado. Sin embargo, indica que realmente no hay elección, sólo ocasión para la compasión y un entierro decente —de los muertos, del tráfico de esclavos— para que los vivos puedan seguir viviendo sin ser visitados por estos espectros del Atlántico.

10. - Véase Chandler, *England*, especialmente pp. 203-225 y Brown, *Institutions*, 138-170.

ESPECTROS DEL ATLÁNTICO

La solución —extraída del romance progresista de las novelas históricas de Scott— que da Turner a las preguntas con las que el *Zong* expone los problemas de la justicia y la memoria no es, a primera vista, única, puesto que parece ser la solución de Glissant también, la solución de una *Poetics of Relation* que comienza llamándonos a mirar “una escena así” de sufrimiento y muerte, para pedir nuestra compasión, y después deja descansar a los muertos. De manera similar, es la respuesta final que D’Aguiar parece desear en la frase final de su novela. Sin embargo, como bien sabe la reiteratividad de la melancolía en esa novela, como Glissant demuestra en su retorno persistente a esta escena singular de pérdida, y como yo he intentado demostrar en este ensayo, también es una solución falsa. El tiempo no pasa, sino que se acumula. Más densamente, tal vez, en las huellas que dejan los “espacios de flujo” que han dado forma a la modernidad y han gobernado y dirigido los ciclos de acumulación de capital de nuestro largo siglo XX. Los muertos, cuyos fantasmas nos dan las figuras por las que reconocemos y negamos las cargas acumulativas de la historia, cuyas apariciones se imponen tan ligera y pesadamente sobre el presente como esa pesadilla fantasmagórica de todas las generaciones pasadas que, en el cuento de Marx, deposita su extraño peso sobre las mentes de los vivos. Esos muertos no preceden sino que habitan las escenas divididas de la sala de exposiciones de Turner, los espacios de flujo relacionales e hibridizantes del globo, y el imaginario histórico de un mundo transatlántico que, en los términos que he usado, es un mundo en el que los mejores elementos de intercambio son los infinitos intercambios temporales de una modernidad heterocrónica, en la que, según Benjamin, nuestro “ser-ahora” está “cargado a punto de explotar con tiempo”. Una modernidad en la que, de acuerdo a Paul Gilroy, uno de los retos más grandes que tenemos es el de aprender lo que quiere decir vivir “no-sincrónicamente”¹¹. Cuando el pintor americano George Inness vio el cuadro de Turner en Boston, le negó el que fuera una obra de arte sería, menospreciándolo por “tener tanto que ver con los sentimientos y pensamientos humanos como un fantasma” (Tinker 151). A esto sólo puedo responder de una manera: en efecto. Ése es su valor. (Traducido por Luis Sáenz de Viguera Erkiaga, Duke University)

Referencias Bibliográficas

- ANDERSON, BENEDICT. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Ed. Rev. London: Verso, 1999.
- ARRIGHI, GIOVANNI. *The Long Twentieth Century: Money, Power, and the Origins of our Times*. London: Verso, 1994.
- BENJAMIN, WALTER. *The Arcades Project*. Trad. Howard Eiland y Kevin McLaughlin. Cambridge, MA: Harvard UP, 1999.
- BROWN, HOMER. *Institutions of the English Novel: From Defoe to Scott*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1997.
- CHANDLER, JAMES. *England in 1819: The Politics of Literary Culture and the Case of Romantic Historicism*. Chicago: U of Chicago P, 1998.
- CLARKSON, THOMAS. *An Essay on the Slavery and Commerce of the Human Species, Particularly the African*. Philadelphia: Wiley, 1804.
- CUGUANO, OTTOBAH. *Thoughts and Sentiments on the Evil of the Wicked Slavery and Commerce of the Human Species*. London, 1787.
- D’AGUIAR, FRED. *Feeding the Ghosts*. London: Chatto and Windus, 1997.

11. - Gilroy utiliza la expresión a lo largo de todo el *The Black Atlantic*, para su discusión más extensa de lo que quiere decir cuando habla de un orden de tiempo “no-sincrónico”, véase 196-201.

IAN BAUCOM

- DUNCAN, IAN. *Modern Romance and the Transformations of the Novel: The Gothic, Scott, and Dickens*. Cambridge: Cambridge UP, 1992.
- GILROY, PAUL. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1993.
- GLISSANT, EDOUARD. *Caribbean Discourses: Selected Essays*. Trad. Michael Dash. Charlottesville: U of Virginia P, 1989.
- *Poetics of Relation*. Trad. Betsy Wing. Ann Arbor: U of Michigan P, 1997.
- HALPERN, RICHARD. *Shakespeare among the Moderns*. Ithaca: Cornell UP, 1997.
- HEGEL, FRIEDRICH. *Philosophy of Right*. Trad. T. M. Knox. Oxford: Oxford UP, 1967.
- HOARE, PRINCE. *Memoirs of Granville Sharp*. London, 1828.
- MACKENZIE-GRIEVE, AVERIL. *The Last Years of the English Slave Trade: Liverpool 1750-1807*. London: Putnam, 1941.
- MAKDISI, SAREE. *Romantic Imperialism: Universal Culture and the Culture of Modernity*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- NEWTON, JOHN. *Thoughts upon the African Slave Trade*. London: Buckland, 1788.
- SPIVAK, GAYATRI CHAKRAVORTY. *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1999.
- TINKER, CHAUNCEY BREWSTER. *Painter and Poet: Studies in the Literary Relations of English Painting*. Cambridge, MA: Harvard UP, 1938.
- WALCOTT, DEREK. "The Sea is History." *Collected Poems: 1948-1984*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1986. 364-67.
- WEISBORD, ROBERT. "The Case of the Slave-Ship Zong." *History Today* Aug. 1969: 561-567.