

El “lugar desaparecido”: memorias del Pasaje medio en Fabianne Kanor y Dionne Brand

Aguilar, Paula (FHAYCS-UADER, aguilar.paula@uader.edu.ar)

García, Ana (FHAYCS-UADER, garcia.ana@uader.edu.ar)

Resumen

La literatura como forma y lugar de memoria permite explorar las significaciones dadas al pasado a partir de distintos interrogantes: ¿cómo representar aquello que se conoce a través de fragmentos, de retazos? ¿cómo llenar los huecos de la historia? Recuperaremos la experiencia traumática de la esclavización para poner en diálogo dos textos, uno de expresión francófona y otro, anglófona. Ambos interpelan el “relato nacional monocromo” (Kanor 2022) de los *lieux de mémoire*, en la conceptualización de Pierre Nora (1989). Aquellos sitios donde se cristaliza, refugia y expresa la memoria colectiva responden a una voluntad de recordar arraigada en la construcción homogénea del estado-nación. Para Georges Didi-Huberman (1995), los lugares de destrucción que perduran “a pesar de que no quede nada” convocan diversas formas de representación, se constituyen en “sitios interrogativos de la palabra”. Para el caso de las memorias del *Middle Passage*, cuando la dimensión material y simbólica se ve atravesada por los silencios de la historia, la literatura y el arte se configuran como alternativas al archivo y al monumento. La escritora francoantillana Fabianne Kanor se propone recuperar el barco como lugar de memoria a pesar de considerarlo un “espacio desaparecido”, un lugar que “está y no está”. Para ello Kanor, en su ensayo *Poétique de la cale* (2022) hilvana una poética de la memoria negra en clave transnacional. Por su parte, Dionne Brand (Trinidad y Tobago) en *A Map to the Door of No Return* (2001), traza un recorrido que conjura un destino imposible: la puerta del no retorno. Es en ese umbral fantasmático donde la autora busca una identidad arrancada. Así, ambas escritoras exploran una cartografía de la identidad negada donde la literatura es brújula y mapa.

Palabras clave: lugares de la memoria - diáspora africana – *Middle Passage* - esclavización - arte y literatura

Introducción

La literatura como forma de memoria permite explorar las significaciones dadas al pasado a partir de distintos interrogantes: ¿cómo representar aquello que se conoce a través de fragmentos, de retazos? ¿cómo llenar los huecos de la historia? ¿puede ser

la escritura un lugar de memoria? A partir de la experiencia traumática de la esclavización nos interesa poner en diálogo dos textos, uno de expresión francófona y otro, anglófona. La escritora francoantillana Fabianne Kanor insiste en recuperar al barco como lugar de memoria aun cuando de ese sitio ya casi no quedan restos. Para ello Kanor, en su ensayo *Poétique de la cale* (2022) hilvana una poética de la memoria negra en clave transnacional. Por su parte, Dionne Brand (Trinidad y Tobago) en *A Map to the Door of No Return* (2001) traza un recorrido que conjura un destino imposible: la puerta del no retorno. Es en ese umbral fantasmático donde la autora busca una identidad arrancada. Cuando la dimensión material y simbólica se ve atravesada por los silencios de la historia, como en las memorias del *Middle Passage*, la literatura y el arte se configuran como alternativas al archivo y al monumento. Así, ambas escritoras exploran una cartografía de la memoria traumática y de la identidad negada donde la literatura es brújula y mapa.

I. La bodega

Para definir el *lugar de memoria* es necesario recuperar la conceptualización de Pierre Nora ([1989] 2008) como “elemento simbólico del patrimonio memorial de cualquier comunidad” (p.111). Sin embargo, el historiador francés focaliza en aquellos elementos de orden material o ideal donde encarna la memoria nacional, aun cuando esta puede parecer en crisis: “quién dice nación dice conciencia de los límites, arraigamiento en la continuidad de un territorio, por lo tanto memoria” (p. 49). Fabianne Kanor (2022) cuestiona explícitamente cómo a partir de Nora se piensan los lugares de la memoria anclados dentro de los límites del estado-nación configurando lo que ella denomina el “relato nacional monocromo”(p. 141)¹. Entonces, aquellos sitios donde se cristaliza, refugia y expresa la memoria colectiva responden, en Francia, a una voluntad de recordar arraigada en la construcción homogénea del estado-nación. De esta manera, se pregunta por la ausencia de memoriales, museos, y lugares que recuerden el pasado de la esclavización en el paisaje urbano europeo:

“¿por qué el barco negrero, a pesar de estar presente en los archivos orales y en el cuerpo de los descendientes, ocupa un lugar tan anecdótico en el paisaje antillano y francés? (...) ¿Cómo entender el hecho de que este barco que trastornó la historia de los hombres y desequilibró la geografía universal nunca

¹ Kanor, F. (2022). *Poétique de la cale*. Éditions Payot & Rivages. París. Todas las citas pertenecen a esta edición; la traducción es nuestra.

haya forzado las puertas del espacio público y haya sido elegido como un "lugar de memoria"?" (p. 141)

Fabianne Kanor se propone, entonces, recuperar el barco como lugar de memoria a pesar de considerarlo un "espacio desaparecido" (p.107), un lugar que "está y no está". Es así que en su ensayo *Poétique de la cale* de 2022 Kanor va a rescatar, en clave transnacional, los sitios de exterminio de la Shoá y la figura del desaparecido en el Cono Sur para trazar un itinerario hacia el barco, un movimiento de búsqueda para confrontar el pasado del comercio esclavista y sus huellas en el presente (Aguilar y Biorda 2024). La autora francoantillana considera que la única manera de enfrentar el pasado de lo que ella llama la "gran Catástrofe", el Pasaje medio, es "regresar en pensamiento allí donde todo había sido sacudido y revuelto: la bodega (*la cale*) del barco negrero" (p. 14). Los rasgos de este lugar se definirán a partir del modo de nombrarlo: es un "espectro", una "sombra", un "enigma" que acecha. Recorrer el camino hacia *la cale* es entonces, para ella, afrontar una doble ausencia: la ausencia de monumentos por un lado, pero también la ausencia de restos de un lugar que, como lo afirma insistentemente en su texto, "está y no está". La autora insiste en hacer aparecer esa "laguna" (tal el término que también utiliza) a través de términos como el glissantiano "éperdu", el francés "disparu" y el español anclado en el Cono Sur latinoamericano "desaparecido". Esos tres conceptos figuran en el texto las características de la bodega del barco.

La *cale* es el lugar donde el control, el poder y la humillación sobre los cuerpos negros hicieron al ser esclavizado (Mustakeem 2016 p. 78) y también el lugar de su desaparición. No hay resto alguno de aquellos que fueron arrojados al mar ni de quienes murieron en el barco: "De la Travesía, solo nos han quedado los objetos y cosas del amo" (Kanor p. 59). Si los vestigios son restos que permiten contar una historia a partir de la certeza material de la evidencia, Kanor insiste en la imagen del barco en tanto único resto material posible que se erige como metonimia del cuerpo torturado, desaparecido en el mar. Reconstruir esa historia posibilita el trabajo de memoria y el rito de duelo que impone el horror de los ancestros. Respecto del Clotilda, el último barco esclavista, nos dice:

Los trozos de madera del barco embarrado en el lodo no son para todos archivos materiales notables. Son las metonimias de un espacio que fue lugar de tortura, exilio, desculturización y agonía. Son las unidades más pequeñas y significativas de una Tragedia que hizo millones de víctimas. Son la siniestra mortaja, la última morada de hombres, mujeres y niños cuyos cuerpos nunca fueron encontrados, nunca fueron identificados, nunca fueron rescatados de las aguas. (p. 56)

Nos preguntamos entonces ¿cómo constituir un lugar de memoria a partir de “trozos de madera”? Es pertinente recuperar aquí los aportes de Georges Didi-Huberman (1995) sobre los lugares de destrucción que perduran “a pesar de que no quede nada” (s/p). En torno a la película *Shoá* de Claude Lanzmann, Didi-Huberman reflexiona sobre la importancia de regresar a los lugares que han sido escenario de violencia aun cuando en el presente no tengan nada que mostrar. Si no hay nada que ver ahí, ¿qué podrían decirnos?. Esos “lugares pese a todo” (pese a que no queden restos del horror) devienen documento, convocan diversas formas de representación, se constituyen en “sitios interrogativos de la palabra” (s/p). Volver al lugar, a su silencio que indica que nada ha cambiado, nos enfrenta al pasado y libera la palabra.

De modo que el recorrido hacia el barco tiene escalas en archivos, en excavaciones arqueológicas, en las escasas fuentes donde el desaparecido es mercancía. Así, para devolver la humanidad a las víctimas, Fabienne Kanor propone reconstruir ese lugar recurriendo a “representaciones mentales” compuestas “con imaginario y realidad” (p. 61). Entonces otro camino hacia la bodega es conformado por películas, libros, relatos orales y el propio cuerpo de los descendientes que encarna un dolor ancestral. De esta manera su libro presenta un recorrido por esos vestigios reales y ficticios en donde el espectro de *la cale* aparece. La poética de la bodega configura, así, una memoria que no se da simplemente a través del recuerdo o la evocación sino desde la creación, la proyección, la imaginación. Kanor insiste en la necesidad de representar el espacio del barco a partir de una poética afectiva de la memoria: si no hay archivo hay que buscarlo, hay que crearlo. En cambio, Dionne Brand elige otro lugar de enunciación distinto de la bodega. Para construir las memorias de la esclavización y recomponer una identidad arrancada, Brand no va a explorar el viaje, la travesía en sí o el barco en tanto sitio abyecto -como Kanor- sino que va a pararse en el espacio original, en el punto de partida: la puerta del no retorno. Esto le permite pensar no solo el horror del Pasaje medio sino las posibilidades de reconstruir lazos identitarios con los descendientes de quienes sobrevivieron.

II. La puerta

Dionne Brand, escritora nacida en Trinidad y Tobago y radicada en Canadá, publica en 2001 *A Map to the Door of No Return*, traducido recientemente al español por Lucia Stecher (Chile, Banda Propia). El texto es un ensayo con base autobiográfica que aborda explícitamente la relación de continuidad entre el pasaje medio y el presente de los descendientes, los sujetos de la diáspora, también a partir de un sitio que “está y no está”. La diferencia es que, como ya dijimos, no se trata del abismo de la bodega sino

de la puerta de partida antes de abordar el barco. A partir del texto de Brand podemos definir el pasaje medio en términos de espacialidad para mapear no solo las experiencias dislocadas y el horror de quienes fueron arrancados de su comunidad, sino también aquellas redes de conexión que religan a las comunidades posteriores, sus descendientes. ¿Qué es la puerta del no retorno? Es el punto de salida de África occidental al Atlántico, a través del cual las personas esclavizadas eran embarcadas para nunca regresar. En diferentes países de la costa africana se erigen monumentos que recuerdan el lugar donde las personas fueron deportadas (como el Museo de la isla de Gorée, en Senegal, o Ouidah en Benín); el inicio del pasaje medio.

Ahora bien, en el texto de Brand, la puerta del no retorno se erige como génesis de las personas negras en el “Nuevo mundo”, pero este es un origen que borra todo origen: la puerta hacia el pasaje medio se representa como un *sitio* ligado tanto a una identidad colectiva como a la pérdida de la identidad propia. Este tópico recorre todo el texto y aparece ya desde un principio, en las conversaciones que la autora recuerda haber tenido de niña con su abuelo:

Mi abuelo decía que sabía de qué pueblo proveníamos. Enumeré todos los nombres que conocía. ¿Yoruba? ¿Ibo? ¿Ashanti? ¿Mandingo? Él dijo que no a todos, diciendo que lo sabría si lo escuchaba. [...] Papa nunca recordaba. Cada semana que venía, le preguntaba si había recordado. Cada semana me decía que no. (p. 8)²

De modo que “no tener un nombre al cual invocar era no tener pasado; no tener pasado señalaba la fisura entre el pasado y el presente. Esa fisura está representada en la Puerta del no Retorno” (p. 9). Se trata de un sitio que encarna la imposibilidad no solo de recordar sino de conocer el propio origen, el propio árbol genealógico. Esa doble condición de la puerta como lugar vacío de comienzos y como sitio de pertenencia y no pertenencia la ubica en un espacio liminal entre lo real y la ficción, entre la ausencia y la presencia. Se configura entonces como un espacio desaparecido, por lo que la identidad de los descendientes no puede estar más que habitada por espectros, aquellos quienes fueron forzados a atravesar la puerta:

Al imaginar a nuestros antepasados atravesando estos portales, uno siente que la gente sale a la nada; se percibe un espacio surrealista, un espacio inexplicable. Uno imagina a personas tan aturcidas por sus circunstancias, tan desconsoladas que rechazan la realidad. Nuestra herencia en la Diáspora es vivir en este espacio inexplicable. Ese espacio es la medida del paso de nuestros

² Brand, D. (2001). *A map to the door of no return*. Vintage Canada. Todas las citas pertenecen a esta edición; la traducción es nuestra.

antepasados por la puerta hacia el barco. Uno queda atrapado en los pocos metros que hay entre ellos. El marco de la puerta es el único espacio de existencia verdadera. (p. 23)

Para Brand, el sujeto de la diáspora es habitado por la historia y constantemente “abrumado por la persistencia del espectro del cautiverio” (p. 30), con el cual se convive, la puerta es un pasaporte del cual no se pueden desprender, “existe como el suelo que caminamos. Cada gesto que nuestros cuerpos hacen de alguna manera apunta hacia esta puerta”. (p. 27)

Dionne retoma, a partir de la imagen de la puerta, un motivo que repiten estas narrativas de la diáspora y del pasaje medio. Como señala Stephanie E. Smallwood (2007), “el Pasaje del Medio no termina con la llegada a Estados Unidos. El estado de muerte en vida continúa mucho después del viaje; incluso podría ser una condición de la que uno nunca se recuperará.” (p. 3)

Entonces, vemos esta retórica del fantasma, del espectro, del muerto vivo que no solo refiere a la violencia de la bodega sino al efecto en la conciencia y los cuerpos de los descendientes, como también manifiesta Fabianne Kanor. Es esa conciencia histórica lo que religa a los descendientes del pasaje medio; se trata de un acontecimiento traumático del pasado que acompaña constantemente, que forma parte del presente por lo tanto asume rasgos espectrales; está y no está. Recuperamos esta cita extensa que bien ilustra esto:

La puerta lanza un hechizo asediante (*haunting spell*) sobre la conciencia personal y colectiva en la diáspora. La experiencia negra en cualquier ciudad o pueblo moderno de América está asediada. Uno entra en una habitación y la historia sigue; uno entra en una habitación y la historia lo precede. La historia ya está sentada en la silla de la habitación vacía cuando uno llega. La posición que uno ocupa en una sociedad siempre parece estar relacionada con esta experiencia histórica. Uno puede ser observado desde esa historia. Todo el esfuerzo humano parece emanar de esta puerta. ¿Cómo sé esto? Sólo mediante la autoobservación, sólo mirando. Sólo por sentimiento. Sólo siendo parte, sentada en la sala con la historia. (p. 27)

Lo interesante es que esa historia que refiere el traspasar la puerta y al pasaje medio carece de relato que la atestigüe, no tiene narrador individual que testimonie; esa historia es colectiva y debe reconstruirse, no solo a través de archivos, sino a partir de las memorias de los descendientes y del arte. La escritura de Dionne Brand figura así ese mapa imposible pero necesario hacia la puerta. Se hilvanan fragmentos, memorias

no escritas, para construir un mapa “prestando atención a los rostros, a lo incognoscible, a los actos de regreso no intencionados, a las impresiones de las puertas. Cualquier acto de recuerdo es importante, incluso las miradas de consternación y malestar. Cualquier fragmento de sueño es una prueba” (p. 23).

Nuevamente, si no hay archivo hay que crearlo. La potencia de la puerta en tanto ficción, como metáfora habitada, radica en la posibilidad de crear. Se trata de un *locus* de enunciación cargado de dolor, de opacidad pero a la vez de resistencia, de supervivencia y de la palabra, aquella que recupera la historia y traza una identidad: “Tener la propia pertenencia alojada en una metáfora es una intriga voluptuosa; habitar un tropo; ser una especie de ficción. Creo que vivir en la diáspora negra es vivir como una ficción (...) Es captar el signo que uno hace y no poder escapar de él excepto en momentos radiantes de lo ordinario hecho arte” (p. 22).

III. La memoria como búsqueda

Tanto Kanor como Brand cimentan su texto en el movimiento constante. El *topos* del viaje, la búsqueda o los desplazamientos físico y simbólico se transforman en forma y contenido de los textos. En Kanor (cuyo ensayo se estructura en cuatro “caminos”) será la búsqueda del “lugar desaparecido” de la bodega del barco lo que impulsa el desplazamiento mientras que en Brand, la pregunta por el origen guiará el movimiento hacia y desde la puerta.

La poética de la bodega inicia con una advertencia: no se trata de un libro de historia, lo que la autora se propone es “caminar”.

“Quiero volver a sumergirme en esa bodega desde la poesía. Caminar hacia la luna y contar cómo vienen, en la forma que luego se impondrán, los recuerdos de la bodega que nunca tuve y de los escombros que desentierro. Quiero recorrer los archivos a pie y a partir de un boceto, de una huella escrita, de una obra de arte, de una palabra recuperada, volar de una tierra a otra. Salir, regresar, volver a traspasar, volver a cruzar el Pasaje.” (p. 10)

Entonces la memoria de la bodega, para hacer aparecer ese espacio de horror, se traza a partir de diferentes recorridos, paradas y caminos: las costas de África occidental, de las Antillas y de Francia; los museos y archivos de esos mismos lugares; las películas, libros y canciones de artistas a un lado y al otro del Atlántico. Los caminos no son sencillos, están atravesados por espectros y silencios. Por eso deben hacerse “a pie”, paso a paso, huella tras huella.

El camino incluye diferentes paradas. Al inicio se acude a los documentos históricos pero éstos sólo permiten construir un relato incompleto. En Nantes, por ejemplo, los archivos del barco esclavista *Le Solei* no alcanzan para conocer quiénes

fueron las mujeres cautivas que se rebelaron contra la bodega, y saltaron al mar. Esos huecos de la historia serán llenados por la literatura y el arte. Kanor imagina “que descubriría un documento que revelaría las vidas interiores y cotidianas de las mujeres esclavizadas en un lenguaje simple que podría traducir fácilmente” (p. 77) pero ello no sucede. Entonces surge su novela *Humus* (2020) sobre las catorce africanas encerradas en el barco, sus voces, sus vidas.

Será el arte, así, la brújula en este camino para convocar la bodega del barco y conjurar sus fantasmas: desde las filmaciones de Ben Raines sobre el Clotilda o "Passage du milieu" del martiniqués Guy Deslauriers; las coreografías de Marlène Myrtil; las pinturas figurativas de Sinzogan; escultura, fotografía, Jeri Hilt, Donovan Nelson hasta el hip-hop marsellés de IAM. Kanor va configurando un potente mapa artístico sobre la memoria del Pasaje medio y la diáspora africana. Una cartografía que une a la literatura y el arte con los lugares geográficos donde las huellas del desaparecido puedan rastrearse, como en Ouidah, Badagry o Gorée, en Nantes o Burdeos, en la Martinica o en Guadalupe, en todas las ciudades costeras donde la memoria colisiona con el vacío y el silencio.

Por su parte, en *A Map to the Door of No Return*, Dionne Brand piensa la identidad de los descendientes del Pasaje medio a partir de la presencia constante de la puerta y del viaje. Para ello, el texto traza un recorrido diverso que articula fragmentos de archivos, de bitácoras, de lecturas y de viajes con diferentes temporalidades pero siempre ligados, de una manera u otra, al Pasaje medio y a la puerta como lugar primigenio.

La obra está estructurada a partir de comentarios acerca de diversos mapas que funcionan como interludios entre los recuerdos y experiencias de la autora y sus viajes por Europa, África y América. Dichos fragmentos dan cuenta de la concepción de mapa; un recorrido, un recuento de los lugares visitados:

Los primeros romanos dibujaban mapas basados únicamente en itinerarios, sin hacer referencia a la ciencia ni al estudio geográfico. Eran simplemente mapas de los lugares a los que iban. Así que un mapa se veía como un gráfico de líneas horizontales de carreteras que llevaban a un destino. (p. 117)

Otros fragmentos remiten directamente a la Puerta y al intento de Brand de desandar los pasos de sus antepasados, como en el siguiente pasaje donde recupera la historia de lo que hoy es el museo en Senegal:

Los franceses tomaron la isla de Gorée en el siglo XVII. Se convirtió en una estación principal para la trata de esclavos. En el piso superior de la "Maison des Esclaves" se encontraban los alojamientos para los vendedores de esclavos. Los esclavos eran retenidos en celdas en el piso inferior. No había comodidades. Los

vendedores llenaban estas celdas hasta el límite de su capacidad. Encadenados y apretados en la suciedad y los excrementos, muchos morían debido a las condiciones inhumanas. (p. 141)

De esta manera se va tejiendo su propia historia personal, que es, a su vez, la historia de todo un pueblo. Paralelamente, estos retazos se van hilvanando con las lecturas que la autora realiza a medida que se desplaza: Eduardo Galeano, J.M. Coetzee, Toni Morrison, Aimé Césaire, V. S. Naipaul, entre otros. Además, emerge el recuerdo de otras tantas lecturas (impuestas, no elegidas) que conforman la educación colonial y que son comunes a todos los sujetos de la diáspora; independientemente del país o la región, los pueblos atravesados por el dominio de los ingleses han leído y conocen a las hermanas Brontë, William Wordsworth, Walter Scott, William Shakespeare.

Al igual que la literatura, la disposición geográfica de estos lugares replica la correspondiente a la metrópolis de forma tal que Brand puede moverse por la ciudad sin necesidad de consultar un mapa: "Aterrizar en Londres es aterrizar en lo familiar. [...] En la fila en Heathrow, todos nos conocemos, entonces. Tenemos los mismos mapas de carreteras en nuestras cabezas. Hemos caminado las mismas calles de la colonia." (p. 65) A lo largo y a lo ancho de su recorrido, Brand no solo recupera las experiencias dislocadas y el horror de quienes fueron arrancados de su comunidad, sino también aquellas redes de conexión que religan a las comunidades posteriores, sus descendientes, atravesados por el poder colonial.

Conclusiones

Para finalizar, en las dos obras analizadas es el desplazamiento lo que impulsa la necesidad de conectar el pasado con el presente y configurar una memoria de la diáspora africana atravesada por el horror de la esclavización transatlántica. En esa búsqueda es necesario recorrer diferentes locaciones, visitar distintos países y explorar diversos mapas y documentos para así recolectar los fragmentos que puedan contribuir con la reconstrucción de una historia colectiva. Ambas autoras recuperan aquellos lugares de la memoria negra que no han sido explorados como tales para así abordar la esclavización y sus huellas en el presente, resaltando la potencia del arte y de la escritura (y, por sobre todo, de la ficción). Tanto la bodega del barco como la puerta al Atlántico se constituyen en espacios fundamentales para la construcción de esa memoria colectiva que debe ser reconstituida a partir de los fragmentos, los retazos de una historia silenciada; los espacios que la historia hizo desaparecer, pero persisten a pesar de todo.

Referencias bibliográficas

Aguilar, P. y Biorda, M.C. (2024) "Memorias de *la cale*: el barco y *la bles* en la poética de Fabianne Kanor desde una perspectiva transnacional", IV Congreso Internacional El Caribe en sus literaturas y culturas, Universidad Nacional de Córdoba, 13-15 de marzo, Córdoba, *mimeo*.

Brand, D. (2001) *A Map to the Door of No Return*, Vintage.

Didi-Huberman, G. (1995) "Le lieu malgré tout", *Vingtième Siècle*, Revue d'histoire, N°46, pp. 36-44.

Kanor, F. (2022) *Poétique de la cale: Variations sur le bateau négrier*, Rivages.

Mustakeem S. (2016) *Slavery at Sea Terror, Sex, and Sickness in the Middle Passage*, University of Illinois Press.

Nora, P. ([1989] 2008), *Pierre Nora en Les Lieux de mémoire*, Trilce.

Smallwood, S. E. (2007) *Saltwater Slavery: A Middle Passage from Africa to American Diaspora*, Harvard University Press.