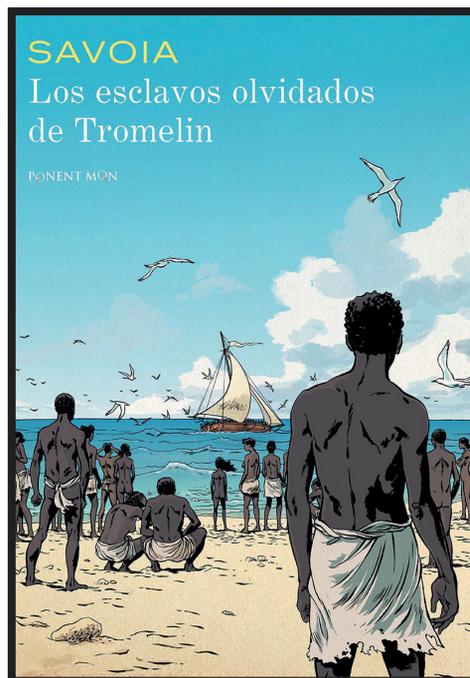

Los esclavos olvidados de Tromelin

SYLVAIN SAVOIA

Ponent Mon, 2017

Una de las cuestiones importantes —quizás capitales— a la hora de elaborar un cómic reconstruyendo un hecho histórico es la de cómo hacer cercano al público algo que sucedió muchos años atrás en una época, sociedad y cultura que nada tienen que ver con el mundo en el que vivimos actualmente. Si contamos la historia sin más, corremos el riesgo de que el lector archive el cómic como «otra historia más». ¿Qué puede hacer el autor para estrechar el vínculo entre un relato histórico y el lector? ¿Cómo puede hacer que el pasado se haga «presente»? Tradicionalmente, las historias con un fuerte trasfondo histórico en cómic han terminado por desembocar en una multitud de títulos y álbumes del género de aventuras, acción y drama, lo que, al final, lleva a romantizar la época ilustrada, a la épica idealizada. Y eso, quizás más que acercar, aleja. Cuando este no es el objetivo del autor y en la narración se busca un desarrollo del «fondo humano», un cierto análisis y reflexión del momento histórico, y finalmente una introspección de cómo esa historia tiene vigencia en la actualidad, la estrategia narrativa a seguir debe ser estudiada a conciencia.



Vidas a lo largo del tiempo y vidas paralelas

Una historia puede ser solo una historia. Pero dos historias puestas en relación pueden conformar un relato mayor y permiten dibujar algo más: una perspectiva. Por ello, una de las vías más interesantes para conseguir el acercamiento al lector del relato histórico —y utilizada en la obra que nos ocupa— es la del doble relato o relato paralelo. Para contar la historia «nuclear» —la historia del pasado— nos nutrimos de la documentación histórica pertinente y con ello reconstruiremos el evento que queremos contar; o la construiremos, si lo que buscamos es contar una ficción histórica. Luego, para conectarla con el presente, construimos o documentamos una segunda historia que alternamos intermitentemente con la primera. Y, de esta forma, establecemos la perspectiva: «desde aquí, miramos hacia allí». En esta segunda historia, un recurso muy habitual es que el propio autor sea el protagonista, revelándose como investi-

gador de la primera historia, contando su relación con ella, cómo la descubrió, cómo recabó la información, sus reflexiones de las consecuencias de la misma en el presente, etc. Así, contamos la historia del evento y la historia del individuo que lo ha observado y nos lo está contando.

De la construcción de perspectivas a través del doble relato en cómic, tenemos un precedente significativo en *Maus*. La novela gráfica «por antonomasia» hacía gala de este ejercicio narrativo, algo que le mereció la valoración de obra que llevaba a la madurez al medio por ser capaz de alcanzar un cierto grado de autoconciencia. Art Spiegelman reconstruía la biografía de su padre, pero al mismo tiempo contaba la relación de ambos en los momentos en los que se reunía con él para que le contara sus memorias como recluso de los campos de concentración nazis. Y al mismo tiempo, Spiegelman ponía sobre el papel todas sus emociones, dudas y reflexiones sobre el proceso de contar la historia, la pertinencia de hacer un cómic con todo ello, aún más, con animales antropomorfizados. Otro ejemplo que me parece interesante traer aquí —más reciente— es el de *Los surcos del azar*; allí, Paco Roca hacía algo parecido, pero desde la ficción histórica. Uno de los protagonistas de la historia es el propio autor que, buscando contar la historia de La Nueve —la compañía que retomó París durante la Segunda Guerra Mundial— localiza a Miguel Ruiz, un antiguo excombatiente de la misma. Roca entrevista a Ruiz y este le cuenta su vida en aquellos días. En el cómic, se alternan el relato del pasado con los momentos que comparte Roca con Ruiz mientras le entrevista, siendo testigo Roca del peso que aquellos días habían dejado en su vida presente. La particularidad de *Los surcos del azar* es que, aunque el contexto histórico es real —y está maravillosamente bien documentado— y el propio Roca, evidentemente, también lo es, la vida narrada de Miguel Ruiz, incluido su encuentro con Roca, es completamente ficticia. En el proceso de documentación previo al desarrollo de lo que finalmente serían *Los surcos del azar*, Roca halló la existencia de un soldado llamado Miguel Campos Ruiz, del que no pudo obtener más información. A partir de este nombre, el autor de la novela gráfica construye una historia de vida —pasada y presente— que pudo suceder con total plausibilidad. Y así se encarga Roca de que lo sea, imaginándose los detalles de la vida de un hombre que vivió aquel momento histórico, y luego imaginándose a sí mismo entrevistándolo muchos años después.

En ambas obras —independientemente de que lo que cuenten sea real o ficción— encontramos que el enlace en el salto de tiempo es el entrevistado, que aparece en los dos relatos, biografiado en el primero. Y en ambos relatos, la perspectiva, lo que nos aporta, es la sensación de continuidad y la influencia del paso del tiempo con las experiencias vividas. Se hace patente el poder de la memoria y la necesidad de no perderla, de transmitirla. Algo que era «historia» vuelve a ser vigente. Y vemos en el impacto de las historias en los protagonistas de ellas, pero también en los entrevistadores, en los investigadores, en los autores. Se ha construido un puente.

Antes de entrar a la obra a reseñar, quiero comentar también el caso de *La niña de sus ojos*, de Mary y Bryan Talbot, por ser un caso diferente a los anteriores, pese a ser también una obra de doble relato en la que se cuentan dos historias de vida, una biografía y una autobiografía. La biografía es la de Lucia Joyce, hija del célebre escritor. La autobiografía es la de la propia Mary Talbot. Las dos historias cuentan la vida de cada una, respectivamente, mostradas

alternativamente al lector, desde la infancia hasta la edad adulta, poniendo especial atención en la relación de estas con sus respectivos padres. El enlace en el salto de tiempo reside en que James S. Atherton fue un filólogo experto en la obra de James Joyce. Sin embargo, este enlace factual entre las dos vidas aquí es anecdótico, una excusa para otra cosa. Lo que busca realmente este enfoque diacrónico es una suerte de comparativa entre dos vidas separadas en el tiempo, pero que discurren paralelas a lo largo de la obra. Al final, nos permiten entender los condicionantes sociales y las presiones familiares y extrafamiliares que han tenido que sufrir las mujeres a lo largo del siglo xx, por el simple hecho de ser mujeres. «Dos vidas que se entienden mejor cuando se leen juntas». Así, a pesar de que comparte recurso narrativo tanto con *Maus* como con *Los surcos del azar* —y, de esta última, también comparte el recurso gráfico del cambio de paleta de color para distinguir visualmente una historia de la otra—, el objetivo final es otro.



Dos páginas de *La niña de sus ojos* (Ediciones La Cúpula, 2012) de Mary y Brian Talbot, reflejando alternativamente fragmentos de Lucia Joyce y de la propia Mary.

Una isla como punto de encuentro entre tiempos, narraciones y públicos

Los esclavos olvidados de Tromelin (Pontent Mon, 2017) recoge, pues, dos historias que buscan ser una. Por un lado, cuenta la historia del naufragio de L'Utile, un barco que traficaba con esclavos en 1761. El centenar de supervivientes —entre traficantes y esclavos— con-

siguió llegar a una isla prácticamente plana, con escasa vegetación y recursos, en medio del océano Índico. Quince años más tarde del suceso, los náufragos que aún sobrevivían fueron rescatados, habiendo dejado una parte de sus vidas en aquel lugar olvidado por el resto del mundo. De los registros documentales que quedaron —y de los que se recogen ejemplos en los anexos del libro— y del trabajo de resumen histórico de Max Guérot, oficial de la marina, es de donde parte el autor para ficcionar el relato de los que se quedaron en Tromelin. Savoia emplea la narrativa clásica del cómic para este, con una composición de página, un abanico de planos y un estilo de dibujo de *bande dessinée* de aventuras bastante canónica, pero efectiva a la hora de contar la historia; también emplea una voz en *off* omnisciente que apoya la narración visual aportando contexto y empatía para con los esclavizados. Remite al álbum de trasfondo histórico popular que mencionábamos al principio de este artículo, con momentos muy tensos de acción y drama. No estaría muy lejos, por ejemplo, de las historietas dibujadas por François Bourgeon, por citar uno de los autores más populares de este género.

El segundo relato, que se intercala al anterior, sucede en 2008 y trata de las experiencias del propio Savoia en la isla, cuando fue invitado a participar a una de las campañas —la segunda— de un equipo de especialistas en varios campos y que trataban de comprender cómo fue la vida de los supervivientes durante ese tiempo. La intención de añadir a Savoia en el equipo es la de dar voz a la historia de los náufragos. Y esto hace el dibujante: además de reconstruir e imaginar los eventos sucedidos hace dos siglos y medio —el primer relato—, elabora una suerte de diario autobiográfico de los dos meses que estuvo en Tromelin. La narrativa visual de este segundo relato sigue siendo clásica, pero remite al estilo del «cuaderno de viajes dibujado» o a los trabajos de periodismo de cómic. Si bien comparte rasgos con el primer relato —un estilo de dibujo y una composición de página bastante similares—, los planos de las escenas ilustradas son más de apunte antropológico; el autor no aparece apenas en sus propios dibujos, pero nos transmite su punto de vista, lo que ve, lo que oye y lo que siente. Cunde el dibujo del paisaje, el retrato individual y el retrato costumbrista. Los límites de las viñetas desaparecen, apenas se narran diálogos y el monólogo de la voz de Savoia, con su testimonio y sus reflexiones, nos acompañan durante todo el periplo visual. También modula el juego de luces: las imágenes del cuaderno son más luminosas, reflejándose sobre los cuerpos, sobre las superficies, como si al prescindir de los marcos de las viñetas se dejara entrar «la luz blanca» del fondo de página.

Así, el salto visual de un relato a otro es muy sutil. Mantiene algunas coordenadas visuales, pero al mismo tiempo varían tremendamente otras; y el estilo de narración finalmente es diferente. Donde antes había tensión ahora hay quietud. Donde antes había acción, ahora hay reflexión. Hemos saltado del álbum francobelga de aventuras históricas a la novela gráfica contemporánea. No se introducen elementos de vanguardia, no hay experimentación, pero Savoia consigue atar un hilo de seda y otro de lana en una misma trenza perfectamente coherente. De esta forma, respecto de las obras de doble relato comentadas anteriormente, en lo que respecta a recursos visuales, se produce un gran salto. Tanto Roca como los Talbot simplemente cambian la paleta de colores para distinguir cada relato y, quizás, reforzarlo simbólicamente. La pirueta de Savoia es más arriesgada y consigue mantener el enlace entre

Roca, si bien se podría decir que la de Savoia juega perfectamente en las dos ligas. Porque, como en *Maus* o como en *Los surcos del azar*, Savoia en la isla hace de «periodista», de investigador que escarba en unos sucesos de la historia pasada. No se produce ninguna entrevista, pero sí que hay investigación, una investigación arqueológica sobre la propia isla, objeto a investigar, testimonio silencioso que sobrevive al paso del tiempo. Sin embargo, al contar los dos relatos, el de los esclavos y el suyo propio, Savoia busca conectarlos a través de los paralelismos y contrastes que detecta entre los dos. Y ahí se emparenta con *La niña de sus ojos* de los Talbot, que también lo hacían narrando sucesiva y alternativamente la infancia, juventud y madurez, tanto de Lucia Joyce como de la propia Mary Talbot. Savoia va alternando la llegada a la isla, los años de supervivencia y el rescate de los esclavos con su propia llegada a la isla, su estancia de dos meses y su despedida.

Lo que se intenta —y se consigue, en mi opinión— es algo más que simplemente cortar las historias en episodios e intercalarlos como un «corta y pega». Se busca ir más allá de los acontecimientos, se busca una relación que aspire a la reflexión. Por ejemplo, los dos primeros episodios narran la marcha de la tierra natal. En el caso de los esclavos, estos son secuestrados de sus hogares y embarcados en contra de su voluntad para ser vendidos como mercancía. En el caso de Savoia, nos cuenta su participación en el proyecto de investigación; es una decisión voluntaria y viaja con otros de igual a igual. En ambas piezas, se narra la despedida del hogar y el rumbo a lo desconocido. Pero las circunstancias son enormemente diferentes. En el segundo episodio, se narra la llegada a la isla y se presentan las dinámicas que se van a dar entre los allí presentes. En el caso de los esclavos, la llegada es por accidente, para impedir morir ahogados, y una vez en la isla se dan cuenta de que se va a seguir manteniendo la escisión social entre traficantes y esclavos. En el caso de la expedición, el aterrizaje es seguro y una vez allí se presenta al equipo, un grupo de hombres de diversas especialidades y un mismo objetivo. Y así, durante cada episodio de la obra, el autor se las arregla para afinar el relato conjunto, como si fueran dos músicos con instrumentos muy diferentes que se van dando una réplica melódica en cada turno para, en el proceso, crear una pieza conjunta. El momento de eco entre historias más potente, en el que se advierte el buen ojo de Savoia en el entrelazado —y del que, si quieren evitarse el *spoiler*, les recomiendo que salten al siguiente párrafo de este artículo—, es aquel en el que, en el relato de los esclavos, estos deciden construir refugios en piedra para poder sobrevivir a los ciclones, a pesar de que va en contra de la religión de la cultura malgache a la que pertenecen. La piedra, para los muertos; la madera, para los vivos. Y así, deciden pedir perdón a los dioses y romper las tradiciones. En el salto de historia al 2008, Savoia nos lleva a un momento en el que acaban de descubrir una parte importante del asentamiento enterrado, algo que podría ser considerado como una profanación. Los expedicionarios deciden llevar a cabo una ceremonia improvisada en el lugar para honrar a los fallecidos, pedir perdón a los ancestros y así intentar respetar las creencias malgaches, aun cuando la gran mayoría de los expedicionarios allí presentes no las compartan o practiquen.

El lector como posible pieza final e invisible en la conclusión

Una buena obra se firma con un broche de oro, algo que deja una reverberación en el lector. La de Savoia lo tiene, es un detalle que se distingue de las tres obras comentadas al principio

y que pueden considerarse como predecesoras a esta. Esas tres obras terminan con el relato en el presente. *Maus* termina con la historia de Art Spiegelman, el autor. *La niña de sus ojos* termina con la historia de Mary. Y *Los surcos del azar* termina con Roca despidiéndose de Ruiz. A diferencia de estas tres obras, Savoia decide empezar *Los esclavos olvidados de Tromelin* con el relato del pasado y cerrarlo en el pasado también, desequilibrando la paridad de las historias a favor del relato de los sucesos originales. Se me ocurren dos lecturas no necesariamente excluyentes de esta decisión. Una es que Savoia, humildemente, entiende que el suceso original es más importante —«más grande»— que sus experiencias personales en la isla. La otra es que la paridad final, la continuidad última de la memoria de los naufragados en la actualidad, la debemos poner nosotros. Así, Savoia cede el espacio final de su historia al lector, después de habernos confiado sus intimidades, de habernos hecho recorrer lo que él ha recorrido, de habernos hecho excavar en la tierra de Tromelin. Quizás sea muy difícil ponernos en el lugar de los esclavos que sufrieron esta tragedia dos siglos y medio atrás, pero sí que podemos ponernos en el lugar de Savoia, con su curiosidad, sus ganas de saber y sus ganas de compartir. Entonces, sí, deja en nosotros, lectores que acabamos de leer su libro, la responsabilidad de no olvidarlos y de pasar la voz en el último episodio invisible del libro, en el eco final. Quizás incluso nos impulse a tomar conciencia de otros «naufragios» que ya están sucediendo en la actualidad y hacer lo que esté en nuestra mano para que no pasen quince años —o dos siglos y medio— antes de que alguien se acuerde de ellos.

IVÁN GALIANO

Iván Galiano Requena (Barcelona, 1977). Es licenciado en Sociología por la Universidad Autónoma de Bellaterra en 2000. Redactor y entrevistador de Jot Down Magazine desde 2011 y coordinador editorial del libro Jot Down 100: cómics. Crítico de cómic en Paraíso de las puertas (blog personal) desde 2015.