

“ALL WATER HAS PERFECT MEMORY”:
DESLICES Y DISONANCIAS EN *WAKE* DE REBECCA HALL

“ALL WATER HAS PERFECT MEMORY”:
SLIPPAGE AND DISSONANCE IN REBECCA HALL’S *WAKE*

Odette de Siena CORTÉS LONDON

Facultad de Filosofía y Letras

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO | Ciudad de México, México

Contacto: odettecortes@filos.unam.mx

Resumen

Agobiada por la eliminación de las historias de esclavos en Estados Unidos, Rebecca Hall propone una contranarrativa desde el formato del cómic para intervenir los registros oficiales en un acto de historiografía restaurativa en su narrativa gráfica *Wake: The Hidden History of Women-led Slave Revolts* (2021), ilustrada por Hugo Martínez. En este artículo propongo examinar dos aspectos que articulan la hibridación entre la autobiografía, la imaginación histórica y la historia oficial en el relato de Hall. Por un lado, estudio las disonancias entre texto e imagen como una forma de presentar dos versiones de la historia de forma simultánea. Por otro, planteo que los deslices que llevan de la ocularización del yo hacia la imaginación histórica transforman a Hall en un testigo de la historia mientras le dan una oportunidad de crear una contranarrativa restaurativa. Por medio de estos recursos, Hall elude los límites del archivo histórico para otorgarle materialidad a historias escritas en agua, pues la yuxtaposición entre el lenguaje literal, presente en la palabra escrita, y el lenguaje figurativo, en la ilustración, hacen de la narrativa gráfica un sitio

Abstract

Haunted by the erasure of the slave experience in the United States, Rebecca Hall poses a counter-narrative from a comic-book format to disrupt official records in an act of restorative historical justice in her graphic narrative *Wake: The Hidden History of Women-led Slave Revolts* (2021), illustrated by Hugo Martínez. In this article, I propose a way to examine two aspects that structure a hybrid space between autobiography, historical imagination, and official records in Hall’s narrative. On the one hand, I place a close lens on the dissonance between image and text as a means to feature two versions of history simultaneously. On the other hand, I propose that the slippage between self-ocularization and historical imagination makes a historical witness out of Hall while creating an opportunity for her to craft a restorative counter-narrative. Through these resources, Hall evades the limits imposed by historical archives, as she grants tangibility to stories written on water since the juxtaposition between literal language, found in the written word, and figurative language, expressed through illustrations, make her graphic narrative a site of memory where the

de memoria en donde la autora confronta y cuestiona la historia “oficial” mientras imagina los vacíos históricos como parte de un acto restaurativo.

author challenges and questions an “official” history while envisioning gaps in history as part of a restorative act.

Palabras clave: *Análisis del discurso multimodal, Postcolonialismo en la literatura, Historia de Estados Unidos, Novelas gráficas, Memoria colectiva*

Keywords: *Multimodal discourse analysis, Postcolonialism in literature, United States history, Graphic novels, Collective memory*

Mucho se ha escrito sobre la forma en la que los diferentes tipos de imagen-texto proporcionan maneras de entender temas como el trauma, la memoria (personal y colectiva) y la historia. La riqueza del medio abre paso a una diversidad de formas de estudio para estos temas. Es importante mencionar que en ocasiones estas ópticas están polarizadas, pues, por un lado, en la crítica llega a predominar el énfasis por la cualidad literaria de obras como *Maus* (1980-1991) de Art Spiegelman y *Persépolis* (2000) de Marjane Satrapi, productos de un solo autor, y por otro se llega a exaltar la cualidad cinematográfica de obras como *Kingdom Come* (1996) de Mark Weid, Alex Ross y Todd Klein, un esfuerzo colaborativo relegado al cómic comercial. Más allá de estos polos, literario y comercial, que rigen las categorías del medio, el estudio del cómic se enriquece cuando se presta atención a su valor narrativo bajo una lente en donde lo visual coexiste a la par de lo escrito en la construcción de universos diegéticos de imagen-texto. Aquí los márgenes narrativos abarcan desde el macrocosmos de la página hasta el microcosmos de la viñeta para contar una historia en capas. Por una parte, este medio aprovecha los saltos temporales que proveen las viñetas e intercuadros en la disposición de la página en un acto de materialización ya que los recuadros llegan a simular el proceso fragmentado de la recuperación de la memoria, ya sea ésta personal o histórica, mientras favorecen una interpretación subjetiva (Hirsch, 2011; Jones, 2015; Pérez García, 2016; Whaley, 2016). Por otra parte, su estructura ilustra una variedad de relaciones entre la imagen y el texto en el nivel interno de la viñeta, pues en ocasiones la disonancia entre las partes permite contar dos versiones de la historia simultáneamente. Aunque a veces el texto y la imagen pueden estar en armonía, la disonancia problematiza las formas en las que diversos autores se relacionan con el pasado.

Éste es el caso de *Wake: The Hidden Story of Women-led Slave Revolts* (2021), escrito por Rebeca Hall e ilustrado por Hugo Martínez, una narrativa gráfica que combina la experiencia de Hall como historiadora afroamericana con el pasado de Estados Unidos durante el siglo XVIII para elaborar una crítica hacia las prácticas historiográficas que han borrado a ciertos sujetos de la memoria colectiva. La estructura de la imagen-texto introduce una nueva forma de problematizar la relación entre el individuo, la historia y el proyecto de nación por medio de deslices y disonancias que sobreponen distintas interpretaciones de los hechos históricos. Desde el pasado, Hall confronta los documentos oficiales con su lectura entre líneas para volverse testigo mientras recupera la historia de las mujeres negras en las rebeliones del siglo XVIII; desde el presente, la autobiografía, una crónica del proceso de investigación de Hall, sirve para concientizar al público sobre las repercusiones que ha tenido la historiografía en la vida personal y académica de la autora. De esta manera, su búsqueda personal crea un espacio para imaginar un pasado restaurativo. Así, la estructura de la narrativa gráfica articula una contranarrativa que interviene la historia oficial desde un lugar híbrido.

En este artículo propongo leer *Wake* como una narrativa gráfica que conecta al pasado con el presente a través de disonancias entre el texto y la imagen, además de deslices en la focalización que problematizan la relación entre la historia oficial, la historia sumergida y la autobiográfica como un tipo de contranarrativa reparativa. Primero presento un enfoque crítico sobre la narrativa gráfica y su capacidad para intervenir la historia; complemento esto con una introducción a las gramáticas visuales relevantes para mi estudio, pues me interesa ver cómo se construye una narrativa desde la fragmentación y la descoyuntura de historias borradas. Después paso a estudiar la manera en que la autobiografía, junto con la ilustración, produce una herramienta crítica que introduce nuevas formas de cuestionar las prácticas historiográficas que han borrado a ciertos sujetos de la historia a la vez que ignoran las repercusiones que éstas han tenido en el presente. Una vez establecido el puente entre el presente de la autora y el pasado que la atormenta, paso a emplear las gramáticas visuales para entender la disonancia entre el lenguaje literal presente en la escritura y el lenguaje figurativo de las metáforas visuales y, así, explorar cómo la narrativa gráfica se convierte en un sitio de “imaginación histórica” (Hall, 2021). Por último, indago en la forma en la que los deslices en la focalización intervienen la historia oficial para proponer una contranarrativa reparativa que le permite a la autora entender su presente como

historiadora y mujer afroamericana en los Estados Unidos contemporáneos a través de su papel como testigo del pasado.

***Wake*: la narrativa gráfica y sus gramáticas visuales**

En el marco de los diferentes tipos de imagen-texto, *Wake* mezcla la autobiografía con la historiografía para entender el presente a través del pasado o, más bien, a través de los silencios y ausencias de mujeres negras en los registros “oficiales” de la historia. En lugar de sólo presentar los resultados de su investigación en un formato puramente académico, Hall opta por contar la historia desde su experiencia personal como historiadora en busca de las mujeres que fueron desplazadas, borradas y silenciadas en la época colonial de Estados Unidos. La decisión de contar esta historia desde la narrativa gráfica y no solamente desde la escritura introduce nuevas tensiones en la forma en que la autora se relaciona con su objeto de estudio:

Graphic narrative is a powerful medium that allows me to accomplish what I couldn't in any other format. The use of text and images in a complex back-and-forth relationship allowed me to put the past right up against the present, which was crucial for this book. It also allowed me to make this story more accessible while keeping its complexity [...]. The graphic narrative format is a powerful methodology for portraying what I call the “shape of absence”. (Hall, 2021: s. p.)

En este contexto, la narrativa gráfica introduce una serie de estructuras que no sólo confrontan el pasado con el presente en un vaivén entre viñetas, sino que también se presentan como una herramienta crítica que reimagina la historia a través de la visualización de corporalidades, un acto que se extiende hasta el presente de la autora. Por lo tanto, la narrativa gráfica es el medio que Hall usa para problematizar diferentes aspectos de la historia desde un mismo espacio.

El término narrativa gráfica, *graphic narrative*, en ocasiones se usa para describir cómics que cuentan con una extensión similar a la de un libro, pero más allá de esta característica este tipo de narrativas se presentan como una forma de materializar la

memoria a partir de una mezcla entre la autobiografía, la historia y la ficción según la interpretación de Hillary Chute (2010):

even as [graphic narratives] deliberately place stress on official histories and traditional modes of transmitting history, they are deeply invested in their own accuracy and historicity. They are texts that either claim nonfiction status or choose, as Lynda Barry's invented term "autobifictionalography" well indicates, to reject the categories of nonfiction and fiction altogether in their self-representational storylines. (3)

La narrativa gráfica enfatiza la importancia de intervenir la historia oficial para introducir contralecturas que utilizan la experiencia individual como punto de partida para acceder al pasado. La hibridación de los diferentes componentes establece un espacio crítico en donde el texto y la imagen abren paso para enfrentar diferentes versiones de la historia. Según Chute (2010), "graphic narrative establishes [...] an expanded idiom of witness, a manner of testifying that sets a visual language in motion with and against the verbal in order to embody individual and collective experience, to put contingent selves and histories into form" (3-4). Hall adapta la figura del testigo a su realidad, pues, como historiadora, ella tiene la capacidad de juntar los fragmentos, leer entre líneas e imaginar una historia que ha sido escrita en agua. Así, la narrativa gráfica otorga la posibilidad de darle una corporalidad a la historia y la experiencia personal, dos características importantes para reconfigurar la ausencia de las mujeres negras en la historia de su país.

En este caso, la intervención de la historia oficial a través de la narrativa gráfica es importante ya que Hall crea oportunidades para indagar sobre los sucesos históricos mientras dialoga con los documentos que han elidido a estas mujeres de sus páginas porque se les consideraba insignificantes; su existencia, por lo tanto, ha sido borrada de la memoria colectiva a pesar de que las repercusiones de sus actos mantienen su relevancia en el presente. La autora, desde su formación como historiadora, critica severamente la imposibilidad de contar la historia de las comunidades afroamericanas de manera lineal, pues sus historias han sido relegadas al olvido, trasapeladas y fragmentadas. Las repercusiones de esta violencia epistémica están presentes de manera similar en lo que Derek Walcott (1992) nombró la "amnesia

histórica” dispersa a lo largo de la experiencia de la diáspora africana en un tipo de desconocimiento del pasado que se caracteriza por la incapacidad de recobrar los detalles de la historia. De este modo, la narrativa gráfica tiene la capacidad de juntar los pedazos de una historia fracturada por medio del cómic para hilar la ausencia de personajes y los deslices entre la realidad y la imaginación con las disonancias entre texto e imagen para estructurar una contranarrativa desde la imaginación histórica.

Los cómics tienen la capacidad de entretrejer la memoria personal y colectiva para instaurar otras formas de matizar la historia, pues se sitúan en un espacio híbrido donde las diferencias entre lo real, lo oficial y lo imaginado se desdibujan en una narrativa que le da una cualidad material al trauma histórico. Según Chute (2010), “Images in comics appear in fragments, just as they do in actual recollection; this fragmentation, in particular, is a prominent feature of traumatic memory. The art of crafting words and pictures together into a narrative punctuated by pause and absence, as in comics, also mimics the procedure of memory” (4). Aunque en este caso la autora se refiere a la memoria personal y su relación con el trauma, cuando se trata de una amnesia histórica causada por la violencia epistémica esta concepción de la articulación de la memoria cuenta con rasgos similares que señalan la incapacidad de sostener una narrativa lineal ante la ausencia de información en archivos. El trauma causado por los prejuicios de aquellos que escribieron la historia e hicieron que la presencia de los esclavos fuera relegada al olvido puede articularse por medio de una mezcla entre imagen y texto en una propuesta alternativa.

Como medio narrativo, el cómic, en sus diferentes versiones y extensiones, aprovecha la disposición de la página para materializar memorias complicadas que se entraman a través de recursos visuales y escritos. Hirsch (2011) señala que “the spatiality of memory mapped onto its temporality, its visual combined with its verbal dimension, makes memory, as W.J.T. Mitchell suggests, in itself an ‘imagetext, a double-coded system of mental storage and retrieval.’ Images and narratives thus constitute its instruments and its very medium, extending well into subsequent generations” (22). Desde una perspectiva más técnica de la forma, Sánchez Villegas (2016) sugiere que “la articulación de las viñetas implica una modificación de los canales, esos espacios en blanco que separan y sostienen las viñetas, y que en ocasiones funcionan como marcadores de elipsis. Los canales condicionan los ritmos de lectura y recorridos espaciales de la mirada” (49). Este argumento es similar al de Jones (2015):

“the author also utilizes the gutters, the visually empty spaces, to pace the narrative flow and add meaning and drama to the text” (6). De esta manera, la materialización de la memoria y las complicaciones que la segmentan en el cómic se pueden traducir a la relación entre viñetas e intercuadros (canales, para Sánchez Villegas) en un primer nivel de la gramática visual del relato. El doble proceso de almacenamiento y recuperación (en el caso de Hall, reimaginación) propone una alternativa para expresar la relación entre el yo autobiográfico y los matices de la historia que articulan la realidad.

En otro nivel el cómic tiene la capacidad de hacer deslices entre la focalización, la mirada del testigo (Beristáin, 1995: 359) y la ocularización, entendida como la perspectiva de un personaje en el universo diegético (Sánchez Villegas, 2016: 50). El deslizamiento hace que Hall sea testigo, personaje y autora de la imaginación histórica en una misma página. En *Wake*, el relato autobiográfico funciona como una introducción a las problemáticas de cómo hacemos memoria. La ocularización nos lleva de la mano en la búsqueda de las historias elididas; en este proceso el desliz ocurre cuando Hall emplea su imaginación histórica para ser testigo de lo que pudo haber ocurrido en los espacios ausentes de la historia oficial. De este modo, la ocularización se transforma en una focalización que emplea un lenguaje figurativo desde la dimensión visual, en donde imagina las corporalidades y voces en ausencia. Los deslices entre la focalización y la ocularización entrelazan las diferentes dimensiones de la memoria personal con la colectiva para así entretejer un tipo de posmemoria desde un lugar híbrido.

Como parte de la discusión sobre la capacidad que tiene el cómic para representar el trauma, el concepto de *posmemoria* de Marianne Hirsch se distingue, pues indaga sobre la hibridez que está presente en este tipo de materialización cuando se mezcla lo individual con lo colectivo, lo sagrado con lo profano, y lo inmutable de la historia oficial con la movilidad de la experiencia personal (Hirsch, 2011: 22). De este modo, el cómic tiene la capacidad de convertirse en un sitio de contranarrativas críticas desde su trato singular en la construcción de la memoria:

Postmemory is a powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation [...]. Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives

that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated. (Hirsh, 2011: 22)

La hibridez de este concepto funciona bien para la obra de Hall ya que las ausencias en la historia oficial tienen la posibilidad de reimaginarse a través de la imagen que cuestiona mientras propone una nueva interpretación de los hechos históricos. Así, la disposición de la página con sus deslices y disonancias llega a hilar los fragmentos para crear una alternativa histórica desde un presente amnésico en donde la autora emplea la dimensión personal como un puente hacia la memoria colectiva.

Para terminar con la gramática visual, el último término que empleo es la *disonancia*, que uso para describir la disyuntiva entre el texto y la imagen en las viñetas. En el caso de Hall, este recurso se emplea constantemente para presentar dos versiones diferentes de la historia de forma simultánea. Por un lado, el texto es una herramienta de control que se relaciona con la historia oficial que borró y desplazó a los sujetos esclavizados fuera de la memoria colectiva. La misma Hall utiliza la palabra escrita en su papel como historiadora, pero su escritura por sí sola es incapaz de desestabilizar del todo la armonía de la historia oficial. Por otro lado, las disonancias en la imagen habitan en un lenguaje figurativo que expresa un modo subjuntivo capaz de imaginar la historia desde la memoria del agua, la voz viva y las corporalidades desplazadas. Pienso que las disonancias son unas de las herramientas narrativas más enriquecedoras para intervenir la historia, pues dismantelan la jerarquía entre la palabra escrita y otras formas de transmisión para plantear una relación entre pares. Así, la imagen construida a partir de metáforas e hipérboles se convierte en un elemento importante para articular la posmemoria.

Por último, antes de pasar al análisis de la obra me interesa introducir la perspectiva en contrapunto de los estudios poscoloniales en el cómic, pues en éstos se hace hincapié en el uso de las diversas estructuras para articular contranarrativas, las cuales veo presentes en la escritura de Hall y la ilustración de Martínez. Por un lado, Jones (2015: 17) enfatiza que hay ciertas formas de contar una narrativa que favorecen una lectura occidental. En el caso del cómic comercial, esta mirada occidental se introduce a través de la cualidad colaborativa del medio, pues además del escritor las publicaciones cuentan con la presencia de ilustradores, entintadores, coloristas y

editores que filtran o norman la narrativa. El argumento de Jones aboga por un cómic unilateral en donde el control de la narrativa está en las manos del escritor para garantizar un tipo de autenticidad en la narración:

The closest form of representation to lived experience is the representation of self. Stories told and images created about the self give the author's or artist's perspective on his or her own life and experience. When the representation is filtered through the lens of someone else, the fidelity to the original experience is less certain. The farther the author or artist [...] is from the lived experience, the greater the possibility of misinterpretation. I theorize three layers of representation that move from least to most likely to end in misrepresentation: representation of self, representation of imagined self, and representation of self-and-other. (Jones, 2015: 14-15)

En particular el protagonismo de la autobiografía en la narrativa gráfica se caracteriza por la forma en la que se materializa la memoria a partir de la experiencia personal. Ahora, en este caso, Hall recurre a la ilustración de Martínez para traducir su experiencia en imágenes. En entrevistas ambos señalan que su colaboración se ejecutó con sumo cuidado para evitar sesgos en la experiencia que busca retratar Hall:

I think there are some artists who are able to use... have this whole vision in their head and they lay it out. This is a much more complicated process [...] we were working simultaneously. Rebecca was writing while I was illustrating and it was all kind of piecemeal where Rebecca finished the prologue and chapter one and I started doing that, and then she would... like chapter five and then I would start doing that [...] I wasn't illustrating in its complete sense, but I was doing storyboards and then we'd put that together jumping back and forth. We had to work together to string it together. There are plenty of times when I was struggling with how to depict something in the story and... there was one that I think we re-did like five times. (C-SPAN, 2021: 16:38-17:48)

En este caso particular, *Wake* es una narrativa gráfica colaborativa que adquiere otro nivel de hibridez con la inclusión del dibujo de Martínez, quien traduce la

corporalidad, la afectividad y la experiencia personal de Hall al campo de lo visual. Martínez también propone formas creativas que interrumpen una lectura puramente occidental de la imagen, como mostraré más adelante. De este modo, el aspecto colaborativo se convierte en otra forma de proponer alternativas en la intervención de la historia, aunque en otro estudio valdría la pena explorar las secuencias en la imaginación histórica bajo la lente del orientalismo y lo poscolonial para ver si éstas consiguen escapar del todo de la lente occidental.

Por otro lado, Deborah Elizabeth Whaley (2016) presenta un estudio sobre el papel que han jugado las mujeres africanas y afroamericanas en la historia de Estados Unidos:

Black women in comics constitute a mixture of national agendas: they are part of the US national machine, and they question and undermine that apparatus for politically progressive ends; they may also purport to have a “homeland,” and claim a Black or African nationalism in opposition to US nation making. As national subjects involved in nation making, Black female characters may choreograph social relations and political operations on a smaller scale to, in the words of comic book character Martha Washington, “weave the fabric of a new world—and a new society”. (16-17)

Este tema es de particular interés para Hall, quien, como historiadora, también muestra una preocupación por la importancia de estas mujeres en las rebeliones de esclavos y, eventualmente, en la construcción de la identidad de la nación. Hall propone una interpretación alternativa para las historias de las mujeres desplazadas de la historia oficial —hipervisibles, pero al mismo tiempo borradas— a partir de la imaginación de corporalidades que llenan los vacíos a través de la imagen. *Wake* también se aproxima de forma crítica a los procesos de “nation making” que han contribuido a la violencia epistémica en Estados Unidos a partir de una contranarrativa que introduce la memoria colectiva desde las fisuras creadas por la investigación de Hall. De esta forma, propongo que los deslices y disonancias en la narrativa gráfica se convierten en métodos para expresar estos dos ejes que pretenden intervenir los relatos oficiales desde el medio no oficial del cómic, que busca alejarse de los métodos totalmente occidentales de narrativa mientras problematiza la manera en la que la otredad se ha utilizado en la construcción de la nación.

El nexa autobiográfico y la imaginación histórica

En *Wake*, la autobiografía está intrínsecamente ligada a la posmemoria que se construye, por un lado, a través de la imaginación histórica, plasmada en imágenes de metáforas acuíferas y oníricas, y, por el otro, de la corporalidad de la autora, cuya función en la historia no sólo es ser la narradora que dirige la focalización y la ocularización de las viñetas, sino que también ejerce el papel de puente que facilita la convivencia de distintas versiones de la historia en una misma página. Al introducir su corporalidad a la narrativa gráfica, Hall propone utilizar su investigación académica como una herramienta crítica para evaluar las prácticas historiográficas mientras atestigua y recrea el pasado. La importancia del aspecto autobiográfico permea a lo largo de toda la obra, pues es un constante recordatorio de la manera en la que el presente y el pasado habitan en un mismo cuerpo; así, el solapamiento temporal se normaliza como una forma narrativa para comprender el mundo de Hall.

Desde el título de la obra, *Wake*, Hall introduce un nexa autobiográfico por medio de las diferentes formas de interpretar su significado. Su cuerpo y experiencia toman la palabra y la resignifican a lo largo de la obra para ilustrar las permutaciones en la relación de la autora con su presente y el pasado. Sin otras palabras que la rodeen, *wake* adquiere maleabilidad al poderse interpretar de varias maneras. En un inicio carente de referentes visuales, el título podría interpretarse como 1) el verbo imperativo *wake* que ordena a alguien despertar o entrar en conciencia; 2) el verbo transitivo que indica la acción de despertar, suscitar a la acción o despertar interés; 3) el sustantivo que remite a un velorio; 4) la noción de estar despierto o consciente (en especial en lenguaje coloquial), y 5) para hablar de la estela que deja un barco en el agua. Propongo que estas interpretaciones adquieren significado en la narrativa gráfica ya que pueden ilustrar la fluidez que busca expresar Hall a partir de la importancia de la dimensión autobiográfica en su narrativa como clave para descifrar la relación entre el presente y el pasado desde lo personal.

Encuentro algunas de las primeras definiciones del título en el prólogo, donde las imágenes combinan el pasado y el presente con el yo autobiográfico en una secuencia onírica de metáforas marinas que articulan el deslizamiento entre el yo, la historia y su relevancia para repensar la forma en la que creamos una memoria colectiva. En la primera página (Figura 1, izquierda) existe un reposicionamiento de

la historia desplazada, la cual se presenta a partir de un desfase en el patrón de lectura occidental, que normalmente sigue una secuencia en forma de z. Aquí la lectura inicia en el rincón superior derecho y se expande hacia la izquierda. Las viñetas, en una secuencia de momento a momento, centran a la figura de la mujer africana que previamente había quedado desplazada a los bordes de la historia oficial; este acto le otorga protagonismo. En esta misma secuencia el agua se presenta como un motivo que conecta el pasado al presente y la realidad con la imaginación histórica en el sueño, pues es el puente que utiliza la ancestral para llegar a Hall. La no definición de la palabra escrita se materializa en las acciones que arrastran a Hall fuera del ensueño, un acto que enfatiza el uso del imperativo de *wake*; sin embargo, en la siguiente página (Fig. 1, derecha), la palabra se vuelve a resignificar. Una vez que Hall despierta y declara, “I am a historian. And I am haunted”, el título se refiere simultáneamente al

Figura 1

Primera y segunda página del prólogo



Fuente: Hall (2021: s. p.)

despertar y al entrar en conciencia. A partir de este instante en la narración, Hall se convierte en nuestra guía, pues su experiencia ata el pasado al presente, así como la dimensión afectiva a la historia.

Como sugiere Pich-Ponce (2018), “Tanto la novela gráfica autobiográfica como el cómic-reportaje son efectivos por el poder de impacto que tienen las imágenes, pero también por el punto de vista subjetivo que se adopta, puesto que permiten al creador aparecer como personaje, facilitando de esta manera la transmisión no sólo de la acción y de la información, sino también de las emociones” (86). El impacto de la corporalidad autoral y sus respuestas afectivas hacia su investigación histórica son una guía que nos lleva de la mano a la vez que le da una cara al trauma de la amnesia histórica. Su yo en la narrativa gráfica funciona de forma similar a la imaginación histórica, pues ambas materializaciones de cuerpos femeninos forman parte del despertar de la conciencia histórica que genera la lectura de *Wake*.

La página que abre el siguiente capítulo ilustra la reubicación de la mirada, pues ahora se posiciona la autora en el centro de la imagen. La disonancia entre el lenguaje literal de la palabra, ubicada en el contexto de la ciudad de Nueva York en 1999, contrasta con la imagen que ilustra una relación desequilibrada entre el presente de Estados Unidos y su pasado escrito en agua (Figura 2). En esta viñeta el cuerpo de Hall funciona como un ancla que conecta las dos versiones de Estados Unidos y nos introduce al proceso de recuperación de la historia esclavista que ayudó a construir el país. La investigación de Hall nos ayuda a cobrar conciencia de rastros de historias que no han podido ser contadas, pero que ahora se materializan en la imaginación histórica que se imbrica con el presente.

La intervención de la historia oficial desde una dimensión autobiográfica juega de forma creativa con la disposición de viñetas e intercuadros en la página para introducir una contranarrativa sobrepuesta. Para Mehta y Mukherji (2015), este proceso marca el inicio de una problematización más profunda: “postcolonial textualities, therefore, enter colonial discourse deconstructively, inhabiting its ambiguities and fissures, and thus initiate a ‘persistent questioning of the frame, which at one level, is the space of representation, and at another level, the frame of Western modernity itself’” (2). En el caso de Hall, la efimeridad del agua como sitio de memoria establece un espacio ambiguo en la narración, en donde la historia elidida está presente como un palimpsesto acuífero que irrumpe en el discurso oficial.

Figura 2
Inicio del capítulo 1



Fuente: Hall (2021: s. p.)

Ahora, el palimpsesto que introduce la dimensión ilustrada en la historia cuenta con una gramática visual que emplea lenguaje figurativo como herramienta para introducir una contrahistoria reparativa. En su estudio sobre la novela gráfica española, Francesca Crippa (2014), argumenta lo siguiente:

Esta misma condición se manifestaría en muchas de las obras contemporáneas dedicadas a la rememoración de eventos traumáticos, no sólo en ámbito literario sino también cinematográfico. En ellas, en efecto, los autores vuelven a meditar sobre la cuestión de los vínculos que existen entre presente y pasado, pero se sirven de la creación artística con la finalidad que ya no es la de reconstruir objetivamente el curso de la historia. Al contrario, vuelven a interpretarla desde perspectivas originales, proporcionando a los lectores nuevas herramientas críticas útiles para individuar, descifrar y asimilar las consecuencias de los traumas del pasado aún vivos en la actualidad. (146)

Aunque Crippa se refiere en gran medida al cómic español, pienso que partes de su argumento resuenan con la forma en la que Hall interpreta el vínculo entre el pasado y su presente. El trauma histórico, que se ha descartado al territorio de la ausencia y el olvido, repercute en el presente que habita la autora. La reconstrucción de los hechos de forma creativa a través de un lenguaje visual y figurativo le da la oportunidad de proponer una alternativa para lidiar con el trauma que se le ha enseñado a olvidar. De esta manera, las disonancias que surgen a partir de su interpelación a la historia utilizan su cuerpo y experiencia para iniciar su proceso de materialización.

La disonancia como vehículo de imaginación histórica

En *Wake*, el trabajo académico es intervenido por imágenes que representan, más que la realidad, los sentimientos de frustración, enojo y desaliento que afectan a la autora mientras indaga en los documentos oficiales. Es aquí en donde ella encuentra fisuras para introducir a los sujetos que olvidó la historia. Fragmentadas, las historias de las mujeres africanas y afroamericanas del siglo XVIII son casi imposibles de rastrear, como ilustra la secuencia en la Figura 3. La ocularización sobre la investigación de

Hall paulatinamente se transforma en una introducción a la imaginación histórica del testigo que intenta reconstruir los fragmentos. Esta secuencia sobre la investigación de la rebelión de esclavos en Nueva York en 1712 arroja dos fragmentos: una lista de nombres —“Sarah / Abigail / Lily / Amba” (Hall, 2021: s. p.)— y un reporte del testimonio de una de estas mujeres: “Having nothing to say for herself than what she had previously said [...]” (Hall, 2021: s. p.). Ambos están cargados de desinterés por

Figura 3

Secuencia de investigación en archivo 1



Fuente: Hall (2021: s. p.)

preservar la identidad y memoria de las personas involucradas en la rebelión. Ante esta pequeña prueba de existencia, la autora muestra curiosidad: “Who were these women?” (Hall, 2021: s. p.); sin embargo, el registro histórico carece de respuestas, de modo que la ilustración expande el horizonte de la secuencia y llena las ausencias.

Por un lado, las primeras viñetas están en un tipo de armonía con el texto, pues retratan de momento a momento el proceso de investigación. No obstante, los intercuadros estrechos acortan el respiro entre cada escena, acelerando el ritmo de la lectura; más bien la transición ayuda a emitir una sensación de aglomeración de información que se acentúa por medio de un acercamiento forzado al documento oficial. Por otro lado, la introducción de la disonancia entre texto e imagen comienza cuando el rastro vacío de las mujeres en el archivo se transforma en siluetas (colores sólidos que sobresalen en la estética de la obra) que buscan darle corporalidad a los dos fragmentos del archivo histórico. Esta materialización rebasa los límites del recuadro establecidos por el documento oficial a la vez que se presenta como un preámbulo a la imaginación histórica que va a ir más allá de los límites del registro oficial.

Indagar sobre estos sujetos en los archivos no es fácil para Hall dado que enfrenta jerarquías implícitas en la escritura cuando los registros legales del siglo XVIII desplazan a las mujeres esclavas hacia un pseudo anonimato mientras les dan protagonismo a otros personajes distantes a la rebelión. En este caso, la disonancia entre imagen y texto ilustra de igual forma la frustración de la autora y la cualidad hiperbólica de estas relaciones desiguales, como puede verse en la Figura 4. La presencia imperial de la Reina Anne en los registros del juicio se presenta como apabullante, pues ahoga la presencia de la otredad en la memoria oficial: “This is one way history erases us. What we had to say was not even considered important enough to record” (Hall, 2021: s. p.). La ocularización desde la perspectiva de Hall nos muestra su frustración al no poder rebatir los documentos históricos, pero la imagen tiene la posibilidad de confrontar esta narrativa cuando enfatiza la abrumante violencia epistémica que se ha normalizado. En medio de esta secuencia, la ausencia de Sarah, Abigail, Lily y Amba llama a la vista a través del uso de colores sólidos: blanco para las siluetas atrapadas en el limbo legal de “Dom Regina” y negro para representar el espacio desconocido al cual la autora está por adentrarse a través de una secuencia de imaginación histórica (Figura 5). Estas disonancias en medio de la profusión visual producen una capa más de significado en la contranarrativa que busca articular Hall.

Figura 4

Secuencia de investigación 2



Fuente: Hall (2021: s. p.)

El último uso de disonancias sobre el que reflexiono antes de pasar a los deslices también expande la imaginación histórica en la narrativa gráfica al retratar desde una perspectiva más humana las corporalidades elididas. Eventualmente la investigación

Figura 5

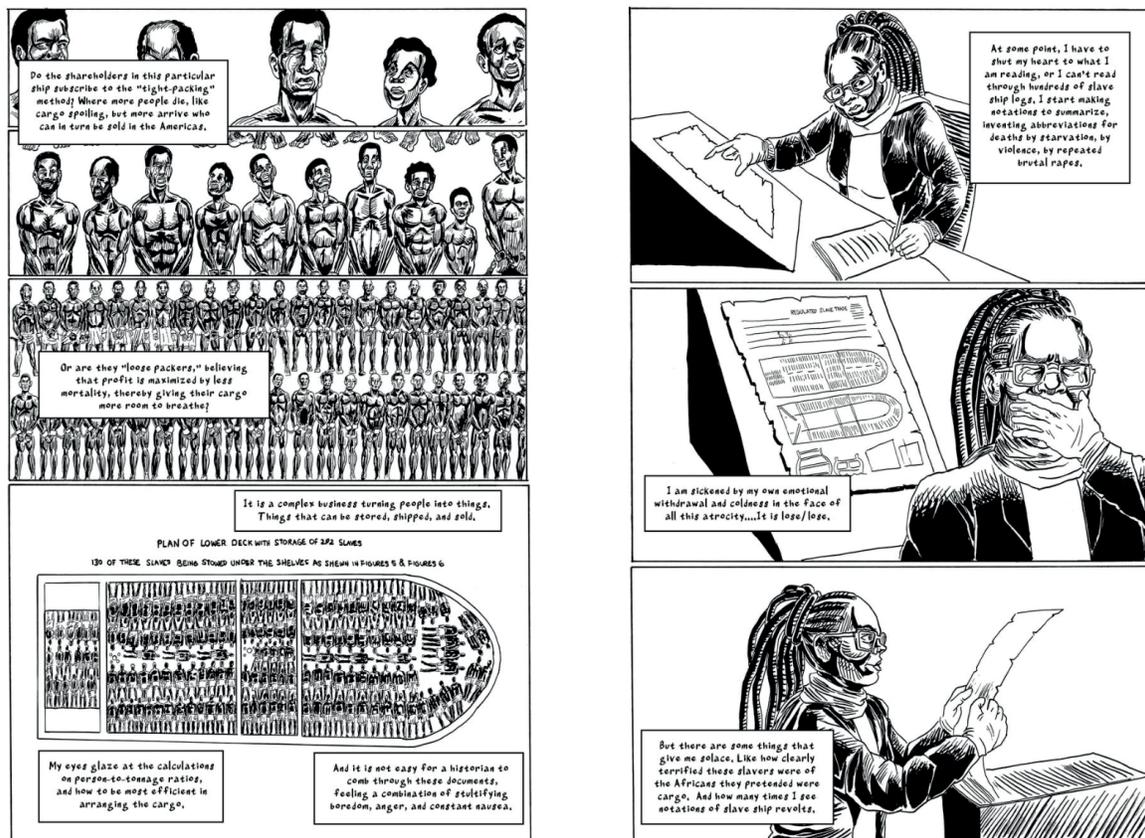
Secuencia imaginada de la rebelión de 1712*Fuente: Hall (2021: s. p.)*

de Hall la lleva a indagar las prácticas y sucesos de la trata transatlántica de esclavos (Figura 6). A nivel narrativo, la imagen provee un contexto que humaniza las palabras presentes en el documento comercial, de modo que la relación entre el presente y el pasado se puede visualizar en distintos niveles, en particular para ilustrar la violencia, en este caso física, que conserva el registro histórico. Como explica Laurike in 't Veld (2019), “Themes like the interplay between memory and history, the interaction between narrative layers, the self-reflexive awareness of the work’s position as a genocide or trauma text, and the analysis of medium-specific qualities in the construction of sensitive historical episodes similarly inform scholarship focused on other graphic novels that deal with historical violence and traumatic events” (14). Las atrocidades de

la trata transatlántica y el trauma que ésta generó se encuentran minimizados dentro del documento comercial, en donde se eliminan las repercusiones en la psique y el cuerpo humano que tuvieron estas prácticas. En la secuencia presentada en la Figura 6, el texto legal se desplaza para darle énfasis a las percepciones de la historiadora, quien, como testigo tardío, está atormentada y abrumada por los documentos que encuentra: “It is a complex business turning people into things. Things that can be stored, shipped, and sold. // My eyes glaze at the calculations on person-to-tonnage ratios, and how to be the most efficient in arranging the cargo” (Hall, 2021: s. p.). La disposición de la página establece al menos dos niveles que interactúan en la secuencia.

Figura 6

Secuencia de investigación: trata transatlántica (mayo 1770)



Fuente: Hall (2021: s. p.)

En un primer nivel, el documento oficial, compuesto tanto de la imagen como del texto, es intervenido por la ilustración de Martínez cuando ésta inicia la narración con un acercamiento a los rostros del “cargamento”; el énfasis está en la expresión de horror y dolor de los esclavos. Poco a poco las viñetas se alejan para hacer una calca del registro que ilustra el éxito de un método para optimizar el transporte del cargamento. En un segundo nivel, la voz de la autora se sobrepone a las imágenes para comentar sobre las repercusiones históricas y su respuesta afectiva ante estas atrocidades. Esto se complementa en la siguiente página, cuando Hall aparece en las imágenes y su lenguaje corporal desplaza la frialdad del documento para mostrar una respuesta puramente afectiva ante el horror del que ahora es testigo. La imbricación de intervenciones al registro histórico establece una contranarrativa que desmantela la deshumanización del registro y abre paso a otra versión de la imaginación histórica.

La disonancia, en esta ocasión, no recurre al lenguaje figurativo, sino más bien se centra en la dimensión afectiva que interviene la historia oficial para proponer una contranarrativa crítica. La dimensión visual impide que las atrocidades de la trata transatlántica se desechen como simples datos. La narrativa gráfica interrumpe la armonía de la historia única presente en el documento y se convierte en una herramienta crítica que otorga corporalidad y emoción; al mismo tiempo, exige la admisión de las atrocidades cometidas en el pasado. La sobreposición narrativa de intervenciones por medio de disonancias es otra propuesta de imaginación histórica que le da forma a las ausencias al presentar dos historias de manera simultánea.

Deslizamientos e hibridez

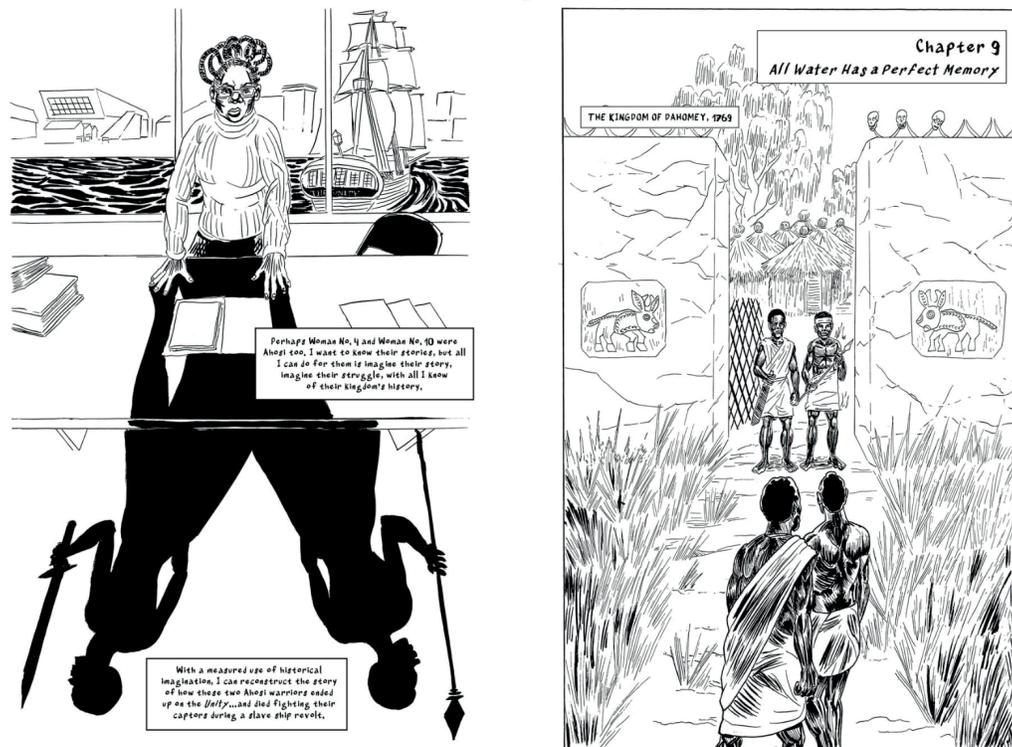
Junto con las disonancias, los deslizamientos entre la narración del yo y la imaginación histórica también se convierten en una forma de confrontar e intervenir la historia oficial. Los deslizamientos aparecen en aquellos momentos en los que la imagen adquiere la capacidad de interrumpir la armonía de los discursos oficiales al introducir corporalidades, memorias y reimaginaciones que inicialmente se hacen evidentes en las fisuras de la narrativa gráfica para desbordarse sobre la realidad. En un acto de remuneración histórica, *Wake* se desliza entre la ocularización del yo distante en el

presente y la focalización del testigo de la historia; ambas partes se ven encarnadas en el cuerpo y la experiencia de Hall.

Los últimos capítulos de *Wake* relatan la investigación que rodea la rebelión en el barco Unity en 1797. Sujetos al modo subjuntivo en el discurso de Hall, la imaginación y la posibilidad inscrita en palabras como *perhaps* y *maybe* se transforman para construir una alternativa histórica capaz de posicionarse en los vacíos históricos. Una vez más, cuando Hall (2021) anuncia, “but all that I can do for them is imagine their story” (s. p.), la presencia de la autobiografía se concentra en la búsqueda académica de respuestas que abren paso a una exploración del pasado ignorado de las mujeres en las rebeliones. La frustración por no poder reconstruir una historia lineal a partir de fragmentos se desahoga en la parte gráfica de la narración. Por ejemplo, en la página que aparece del lado izquierdo en la Figura 7, encontramos una mezcla

Figura 7

Transición: capítulo 8 y 9



Fuente: Hall (2021: s. p.)

de temporalidades presentes en diferentes planos. En un primer plano, se presenta a Hall decidida a encontrar un medio alternativo de narración con la capacidad de rebasar las limitaciones impuestas por la historia oficial que reduce a los sujetos del estudio a categorías como “woman no. 9” para luego olvidarlas. En el plano también encontramos colores sólidos (blanco y negro) que representan el vacío y las corporalidades imaginadas de los sujetos: “With a measured use of historical imagination, I can reconstruct the story of how these two Ahogi warriors ended up on the Unity” (Hall, 2021: s. p.). En esta imagen, la vista se desliza entre la realidad de la autora que migra hacia la construcción de la imaginación histórica en una transición donde las sombras se extienden en el interlineado para unir dos viñetas. El acto impide separar lo real de lo imaginado, pues comparten una misma memoria. En un segundo plano vemos ventanas que simulan la presencia de viñetas en donde el mar también conecta el pasado colonial, en este caso representado con el barco negrero Unity, con el presente visto en la arquitectura contemporánea. La presencia del agua en el fondo también anuncia un deslizamiento entre la perspectiva de la autora y su interpretación de la historia imaginada como vehículo de una memoria fluida.

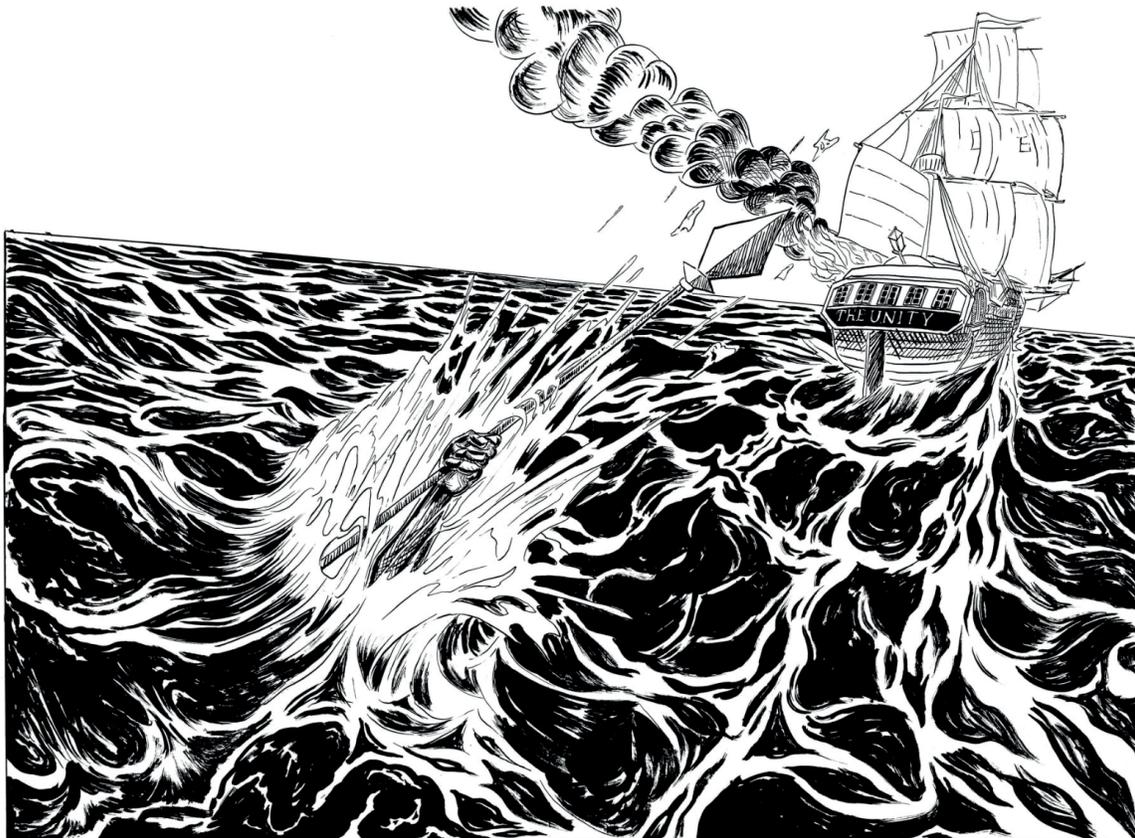
El título del capítulo 9, “All Water Has a Perfect Memory”, establece que hay formas alternativas y fluidas de conservar la memoria que van más allá de los registros históricos. La presencia del agua en los deslices y la disonancia entre texto e imagen muestran la urgencia por intervenir la historia desde lugares efímeros y maleables que rompan la monotonía de los discursos oficiales para proponer historias imaginadas que ubiquen en el centro a los sujetos desplazados. La circularidad de la narrativa gráfica termina una vez más resignificando el título de *Wake* cuando de la estela del barco negrero Unity emerge la memoria de aquellas mujeres que se rebelaron y murieron en el mar (Figura 8). La mano de la guerrera ahogi emerge de la estela del barco (*wake*), acto que remite al inicio de la narrativa con las manos que urgían a Hall a despertar. Aquí la circularidad de las mareas sugiere que la labor de la autora no está cerca de terminar.

Conclusión

Como registro historiográfico alternativo, la narrativa gráfica encuentra espacio para articular un espectro de emociones e historias en la página. En el macrocosmos de la

Figura 8

Fin del capítulo 9 y la narrativa gráfica



Fuente: Hall (2021: s. p.)

obra, el agua como metáfora tiene la capacidad de imaginar una memoria restaurativa que se ubica en la conjunción de la imagen con el texto. Su presencia en la obra es un recurso narrativo transversal que requiere tanto de la imagen como del texto para mostrar el cuadro completo de la historia. En el caso de *Wake*, me parece importante recalcar la cualidad colaborativa de la obra, pues Hall y Martínez consiguieron contar una historia desde sus respectivas disciplinas y en donde se expande el horizonte de la memoria autobiográfica para llevarla a una autobiografía colectiva. Esta obra cuestiona la visión purista que sugiere que la imagen-texto autobiográfica sólo puede estar a cargo de un autor; en su lugar, *Wake* sostiene la relación autora-ilustrador que caracteriza a gran parte del mundo de los cómics para dar vida a una historia que tiene en

un primer plano la narración y experiencia de Hall, pero que se nutre de la ilustración e interpretación de Martínez. Ambas partes son esenciales para crear una narrativa de memoria restaurativa.

A modo de conclusión, ya que esta conversación, como el agua, requiere de la circularidad de la marea, pienso que las disonancias y los deslices bifurcan el protagonismo en la narrativa entre la crónica personal de Hall y su imaginación histórica que busca llenar los vacíos en su investigación académica. La estructura de la narrativa gráfica se presenta como una contranarrativa que interviene la historia desde un discurso no oficial que mezcla la autobiografía con la ficción de la imaginación histórica como un acto restaurativo que le otorga materialidad a historias escritas en agua. A través de este elemento, la articulación de la posmemoria en *Wake* hace del agua, y su presencia gráfica, un sitio de memoria en lugares poco convencionales para producir deslizamientos y disonancias que mitigan la ausencia de ciertos personajes de la historia escrita. El vaivén de esta narrativa conjuga el lenguaje literal, plagado de amnesia histórica, con el lenguaje figurativo que imagina los vacíos, al crear una cierta poética visual colaborativa que propone nuevas formas de aproximarse a la historia borrada de un país.

La presencia de Hall en la narrativa es clave para entender la dimensión afectiva y humana que genera la lectura de algunos de los documentos históricos que encontramos en *Wake*. Su propia corporalidad e historia se convierten en el puente que conecta, confronta y crea conciencia sobre la relación entre el presente y el pasado. Será interesante ver cómo evoluciona la crítica alrededor de esta obra que trata con una historia dolorosa que es de igual forma conocida y desconocida, y que, por el momento, sólo puede llenar sus vacíos historiográficos a través de la hibridación entre la realidad y la imaginación.

Referencias bibliográficas

- BERISTAÍN, Helena. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa.
- CHUTE, Hillary L. (2010). *Graphic Women: Life Narrative and Contemporary Comics*. Columbia University Press.

- CRIPPA, Francesca. (2014). “La representación del trauma de la memoria en dos novelas gráficas contemporánea”. *Siglo XXI: Literatura y Cultura Españolas*, (12), 143-156.
- C-SPAN. (2021, 2 de junio). *Wake* [Video]. C-SPAN. <https://www.c-span.org/video/?512494-1/wake>.
- HALL, Rebecca. (2021). *Wake: The Hidden History of Women-led Slave Revolts* (Hugo Martínez, Illust.). Simon & Schuster.
- HIRSCH, Marianne. (2011). “Mourning and Postmemory”. En Michael A. Chaney (Ed.), *Graphic Subjects: Critical Essays on Autobiography and Graphic Novels* (pp. 17-44). University of Wisconsin Press.
- JONES, Rachel Bailey. (2015). *(Re)thinking Orientalism: Using Graphic Narratives to Teach Critical Visual Literacy*. Peter Lang.
- MEHTA, Binita; MUKHERJI, Pia. (2015). “Introduction”. En Binita Mehta y Pia Mukherji (Eds.), *Postcolonial Comics: Texts, Events, Identities* (pp. 1-29). Routledge.
- PÉREZ-GARCÍA, Juan Carlos. (2016, 16-18 de noviembre). *La representación en el en el cómic de la memoria traumática sobre la Guerra Civil española* [Ponencia]. Congreso internacional Guerre civile espagnole et bande dessinée, Angoulême, Francia. <http://hdl.handle.net/10630/12604>.
- PICH-PONCE, Eva. (2018). “Memoria y novela gráfica: la yuxtaposición de lo cotidiano y de la guerra en la obra de Zeina Abirached”. *Cuaderno de Investigación Filológica*, 44, 83-102. <https://doi.org/10.18172/cif.3428>.
- SÁNCHEZ VILLEGAS, Rafael. (2016). *La narrativa gráfica de la memoria: Nakazawa, Spigelman y Sacco* (Tesis de doctorado, Universidad Autónoma Metropolitana, México). Recuperado el 2 de julio de 2022 de <http://hdl.handle.net/11191/6416>.
- VELD, Laurike in 't. (2019). “Introduction”. En *The Representation of Genocide in Graphic Novels: Considering the Role of Kitsch* (pp. 1-40). Palgrave Macmillan.
- WALCOTT, Derek. (1992, 7 de diciembre). “The Antilles: Fragments of Memory”. *The Nobel Prize*. Recuperado el 2 de julio de 2022 de <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1992/walcott/lecture/>.
- WHALEY, Deborah Elizabeth. (2016). *Black Women in Sequence: Re-inking Comics, Graphic Novels, and Anime*. University of Washington Press.