

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v13.n22.39627>

Procesos testimoniales y memoriales: contradicciones y reconstrucciones del testigo en la novela gráfica *Los surcos del azar* de Paco Roca

Malen Biedma Amado

Universidad de Buenos Aires, Argentina.

malen.biedma@gmail.com.

ORCID: 0000-0002-9706-3627.

Recibido 21/06/2022 Aceptado 08/09/2022

Resumen

En la novela gráfica *Los surcos del azar* (2013) del español Paco Roca, se recuperan, a través de una entrevista ficticia con su protagonista, los hechos (históricos) vividos luego de la guerra civil española. Más precisamente, la vida en el exilio y la participación española en la liberación de Francia con la compañía denominada La Nueve. Si bien la instancia testimonial está ficcionalizada, el testigo está basado en un personaje real y la búsqueda de una representación fidedigna de los sucesos marca el desarrollo de la historieta. En este trabajo nos adentraremos en la expresión de la memoria colectiva subterránea que aquí se realiza, ya que el silencio y el olvido sobre dichos acontecimientos son restaurados a través de la instancia testimonial. También, reflexionaremos sobre la elección de este medio artístico a través de la importancia de la oralidad y del pasaje constante del tiempo pasado (lo recordado) al tiempo presente (el testimonio). Es de nuestro interés observar ambos elementos asociados a las posibilidades propias del cómic. Por último, buscaremos analizar la identidad vedada y contradictoria de la figura del derrotado/entrevistado y la importancia de la atestiguación para la reconstrucción de sí.

Palabras clave: *guerra civil española; memoria colectiva subterránea; testimonio; identidad contradictoria; cómic*

Testimonial processes and memoriales: contradictions and reconstructions of the witness in the graphic novel *Los surcos del azar* by Paco Roca

Abstract

In the graphic novel *Los surcos del azar* (2013) by the Spaniard Paco Roca, the (historical) events lived after the Spanish Civil War are recovered through a fictional interview with its protagonist. More precisely, life in exile and the Spanish participation in the liberation of



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

France with the company called La Nueve. Although the testimonial instance is fictionalized, the witness is based on a real character and the search for a reliable representation of the events marks the development of the comic. In this paper we will delve into the expression of the underground collective memory that takes place on this graphic novel, since the silence and oblivion about these events are restored through the testimonial instance. Also, we will reflect on the choice of this artistic medium through the importance of orality and the constant passage from the past time (remembered) to present time (testimony). It is of our interest to observe the relation between these elements and the inherent attributes of the comic. Finally, we will seek to analyze the forbidden and contradictory identity of the figure of the defeated/interviewee and the importance of witnessing for the reconstruction of oneself.

Keywords: *spanish civil war; underground collective memory; testimony; contradictory identity; comic*

Introducción

La novela gráfica, etiqueta acuñada especialmente a partir de la consagración de *Maus*¹, implica, por una parte, cuestiones de formato: la historieta puede tener una extensión mayor a la tira de diario, reunir en un solo volumen, ya no en forma de serie (aunque haya sido publicada así en un principio), una narración extensa y autoconclusiva. Por otra parte, también supone una consideración distinta sobre el medio: la noción de novela para referirnos a un cómic le brinda estatuto o legitimación literaria. Si bien, de acuerdo con Gómez Salamanca², la edad del público a quien se dirige una obra no debería ser un medidor de legitimidad, existe, igualmente, una idea generalizada que indica que un producto hecho para un público infantil tiene un carácter más elemental, al menos, incompatible con lectores adultos, que buscarían un contenido más serio o complejo. Si la historieta, entonces y en líneas generales, fue considerada como un género destinado principalmente para niños y, por ende, relegado y deslegitimado, la idea de novela gráfica revierte el lugar y las posibilidades del cómic³. De hecho, a partir de *Maus*, el cómic empieza en mayor medida a representar temas considerados “serios” o para adultos y a recuperar la instancia del testimonio en la estructuración del relato.

En este sentido, el uso de este medio para narrar temáticas “adultas” o situaciones históricas que incluyen las voces de quienes las vivieron se volvió más común. Por ejemplo, la historieta se convirtió en un género ampliamente elegido para retratar las vivencias y consecuencias de la guerra civil española. En lo que a nuestro trabajo atañe, el autor Paco Roca publicó en 2013 la novela gráfica *Los surcos del azar*, en la cual recupera la historia de uno de los combatientes de La Nueve, compañía compuesta casi en su totalidad por exiliados españoles que luchó en la liberación de París en 1944. El desconocimiento general sobre este hecho histórico y, por ende, la relegación al olvido de estos combatientes y exiliados, son reconstruidos y recuperados en la historieta. Si bien se entrecruza la ficción con la historia, ya que Miguel Campos, el personaje histórico recuperado en la historieta, murió en 1944 luego de la liberación francesa y, entonces, el testimonio reconstruido está ficcionalizado, la búsqueda de una representación fidedigna de los sucesos marca el desarrollo del cómic. Esto se refleja en su realización, por ejemplo, con el



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

asesoramiento de historiadores y el respaldo en documentación. En sintonía con el trabajo desarrollado en *Los surcos del azar*, la novela *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas (2001), y la novela gráfica *Arrugas*, también de Paco Roca (2007), dialogan a su manera con la temática tratada allí. En la primera, aparece la voluntad de recrear con fidelidad los hechos reales alrededor de un personaje histórico (Rafael Sánchez Mazas y su salvación de un fusilamiento)⁴. Al igual que Roca, Javier Cercas se introduce como personaje en la novela y retrata el proceso de descubrimiento del acontecimiento que narrará, la documentación de la cual se vale, las entrevistas realizadas, los testimonios que de ellas se desprenden y hasta el artículo publicado en el diario donde trabaja como periodista. Es decir, se recrea la investigación que le conferiría un carácter realista a la narración. La ficción, igualmente, también se entrecruza con esta búsqueda histórica, por ejemplo, al llenar el vacío de la historia del miliciano Miralles con la invención de su testimonio, como lo hace Roca con el de Miguel.

En el caso de *Arrugas*, el tema de la memoria es central en el relato y vemos, al igual que en *Los surcos del azar*, cómo se combinan el presente y el pasado de manera constante. Sin embargo, mientras en este último se retrata la recuperación de la memoria acallada, en el anterior la memoria de los hechos pasados, en verdad, invade el presente de los personajes como una señal de un olvido absoluto y destructivo. De esta manera, aunque la temática se reitera en las dos historietas, la memoria representada invierte sus sentidos: si en la obra que nos ocupa la rememoración implica una reconstrucción de sí, un regreso a la propia identidad vedada con la particularidad de ser *post mortem*, ya que el personaje reconstruido falleció en la realidad, en *Arrugas* se produce lo contrario. Los recuerdos que asaltan a los personajes advierten el avance de la enfermedad, representan la disolución irremediable de la propia identidad y de su autonomía, y anuncian la muerte próxima.

Ambas novelas gráficas forman parte de la extensa obra de Paco Roca. Dicho autor nació en Valencia, España, en el año 1969; es escritor e ilustrador y estudió en la Escuela de Arte y Superior de Diseño en su ciudad natal. Sus primeros trabajos datan de 1990; comenzó su carrera como ilustrador de portadas de revistas e historietista en revistas eróticas. En el 2001 escribe y dibuja *El juego lúgubre*, considerado uno de sus primeros trabajos más destacables, que marca un antes y un después en su profesión: a partir de ese momento y de modo continuo, publicará una gran cantidad de historietas, algunas de las cuales fueron llevadas al cine o a la televisión (por ejemplo, *Arrugas*, en 2011; *Memorias de un hombre en pijama*, en 2018, y la serie *La fortuna*, basada en *El tesoro del Cisne Negro*, estrenada en 2021). Su obra recibió grandes reconocimientos y premios, especialmente a partir de 2007 con la publicación de *Arrugas*, y en el caso de *Los surcos del azar* obtuvo seis premios y una nominación al Libro del Año⁵.

Hacia una actualización del pasado

La historieta se abre con el comienzo del exilio y con la búsqueda del testimonio por parte de Paco Roca. El destierro y la atestiguación son las instancias que se entrecruzan a lo largo del libro, porque se narran todos los sucesos vividos luego de la salida de España y desde un presente ficticio en el cual el testigo continúa, de alguna manera, siendo un desterrado. El tiempo de lo relatado y el de la entrevista, es decir, el pasado y el presente, se combinan constantemente, incluso en la nominación de los capítulos. En cada uno de ellos, el título remite



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

no solo al acontecimiento rememorado, sino también al día, e incluso al momento del día, en que se atestigua (por ejemplo, “Viernes tarde / El ejército de la Francia Libre”). A nuestro parecer, esta combinación de tiempos, anunciada en el nombre del capítulo y luego desplegada en el cómic, genera un tiempo abarcador que da cuenta del largo silencio. Es decir, este tipo de temporalidad abarca más de un tiempo a la vez: da cuenta en el presente del relato del pasado rememorado, logrando una conjunción entre estos momentos y creando un tiempo más amplio e incluyente. Asimismo, y en relación con lo anteriormente dicho, ese contraste temporal también exhibe una actualización del pasado. Esta superposición de tiempos que el medio de la historieta habilita a través de su estructura en viñetas aparece, como dijimos, en la nominación de los capítulos y en algunos casos incluso en sus portadas, que llevan en sí indicios del tiempo abarcador mencionado, pues en ellas encontramos siempre un elemento que remite al momento de la entrevista y que, muchas veces, hace alusión a lo rememorado:

Figura 1.



CAPÍTULO VI
SÁBADO TARDE / LA INVASIÓN DE FRANCIA

Fuente: Roca, 2020, p. 181.

En esta imagen aparece en primer plano el queso camembert que luego, en el desarrollo del capítulo, Miguel compartirá con Paco. Es decir, se produce una focalización en un objeto que forma parte del momento de la entrevista, de la atestiguación. Pero ese elemento también lleva en sí las marcas de lo testimoniado: el queso es originario de Normandía, el mismo lugar donde comienza la acción anunciada por el título (“La invasión francesa”) y a partir del cual se desplegará la invasión que testimonia Miguel. Así, a través de un solo dibujo, es decir, del uso metonímico de la imagen, se produce una doble significación que logra entrelazar los diferentes tiempos. Esta combinación temporal, además de visibilizar la prolongación del silencio y de traer al presente el pasado, consideramos que tiene, en ciertas partes, un significado más. Por ejemplo, en el capítulo IV aparece la jaula y el pajarito que tiene Miguel en su casa. Resulta interesante que esta portada se encuentre a continuación del capítulo “La cárcel de arena”, donde la relación metafórica sería más directa o evidente. Sin embargo, aparece luego, en el testimonio sobre la liberación de los campos de Orán. En este sentido, la jaula/cárcel parece extenderse más allá del desierto; con mayor precisión, hacia la condición de exiliado determinada por la continua toma de decisiones sobre el propio destino, el desconocimiento y,



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

en parte, la falta de elección sobre sí (los caminos se les imponen, como lo anticipa el título del libro):

Figura 2.



Fuente: Roca, 2020, p. 92.

Figura 3.



Fuente: Roca, 2020, p. 94.

Aquí aparecen las diferentes opciones, la dificultad de la decisión y el pájaro en su jaula anunciado en la portada. De alguna manera, esa transposición de significados muestra que esos acontecimientos vividos siguen formando parte del presente. Es decir, ante el silencio y el olvido de años, esos sucesos relatados continúan vigentes y operando en la historia de quien las vivió y, por extensión, en la de todas las personas involucradas en esos hechos. Por eso, el personaje de Miguel Ruiz aparece retratado aún como un desterrado⁶. Así como también se refuerza esta idea de una temporalidad entrecruzada y amplia manifestada por medio de las imágenes metonímicas. En este sentido, esta singularidad de la historieta permite, junto con la combinación de viñetas y titulación de capítulos, que el tiempo abarcador sea la constante.

Entre la invención y lo histórico: formas verídicas de lo ficcional



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

En relación con el inicio de cada capítulo, sus dibujos están trazados con líneas poco precisas. Estos remiten al cuaderno que siempre lleva en mano Paco:

Figura 4.



Fuente: Roca, 2020, p. 94.

Estos apuntes le brindan verosimilitud a la entrevista: el cuaderno en mano vuelve más real el momento de atestiguación, convierte en más creíble la oralidad de esa instancia y resalta, a través de cada una de las portadas, la importancia del testimonio. Así, le confiere realismo y relevancia a lo más ficcional de la historieta. Por lo tanto, esta falta de precisión no implica, como vimos, que la portada carezca de importancia; más bien anuncia, a través de las anotaciones de Paco, lo que el testimonio desplegará a continuación. En contraste con esto, los dibujos que conforman el interior de cada capítulo están hechos con líneas definidas. En ellos encontramos zonas en color (los espacios de la memoria, de lo atestiguado, del pasado) y zonas en blanco y negro (el espacio del testimonio, de la entrevista, del presente), logrando diferenciar ambas instancias, la de la enunciación y la de lo enunciado: “En el blanco y negro, las ideas se nos comunican más directamente. El significado trasciende a la forma. El dibujo se aproxima al lenguaje” (McCloud, 1995, p. 192). En este sentido, es interesante que el testimonio se represente así, ya que implica, como dijimos, el momento de habla. La instancia enunciativa tendría, de este modo, mayor relevancia o, al menos, se pondera con el blanco y el negro la forma tomada por la atestiguación. A su vez, “no vivimos en un mundo en blanco y negro, sino en un mundo de colores. Los tebeos a color siempre parecerán más reales a primera vista” (McCloud, 1995, p. 195). Quizás el uso del color para representar lo acontecido sea una forma, entonces, de brindarle existencia a los hechos rememorados y acallados, cuya supervivencia dependió de la memoria (subterránea) de quienes los vivieron y no de la sustancialidad que propicia una memoria oficial⁷. Asimismo, el color le aporta a la lectura de la historieta una vivencia más sensitiva —“el color como sensación, el color como ambiente” (McCloud, 1995, p. 191)—, más cercana a lo sensorial. La experiencia del lector, entonces, se vuelve en las zonas en color más receptiva que reflexiva; se busca la inmersión del lector antes que su capacidad razonadora.

En cuanto a los colores utilizados, en general son mates y oscuros, con tonalidades verdes, marrones, azules y grises. Estos tonos se asemejan, también, a un color sepia que les confiere a las imágenes un halo de antigüedad; les imprime, de cierta forma, el paso del tiempo; y ayuda,



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

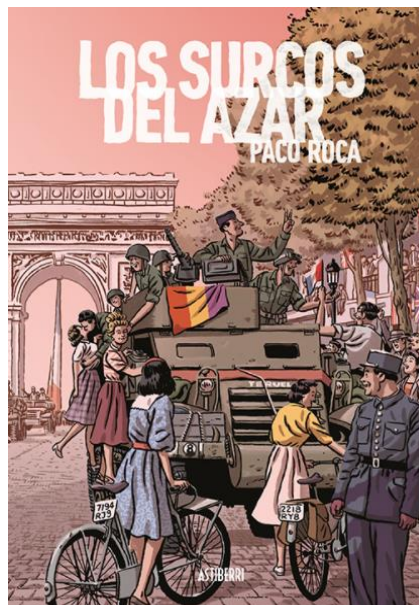
además, a crear un ambiente bélico, desolador y triste⁸. Sin embargo, la secuencia de viñetas que retratan el desfile triunfal luego de la liberación de Francia discrepa de estos tonos predominantes, como también podemos observar en la tapa de la última edición del libro:

Figura 5.



Fuente: Roca, 2020, p. 287⁹.

Figura 6.



Nota. Tapa de la edición ampliada. Fuente: Roca, 2020.

Estas escenas muestran un corte en relación con el resto por sus tonalidades más claras y rosadas que acompañan el momento triunfal y, por eso, quizás más feliz que narra la historieta¹⁰. Es preciso, además, mencionar que estas imágenes se corresponden con fotografías reales en blanco y negro y, por lo tanto, también se distinguen de otras viñetas por su recreación con base en documentación real. Igualmente, también hallamos a lo largo de la obra diversos momentos y escenas que buscan retratar lo recordado de forma fidedigna, más allá de los episodios ficticios. Esta búsqueda, por ejemplo, se refleja en el asesoramiento del historiador Robert Coale, a quien menciona el autor en entrevistas y agradecimientos¹¹, pero que también está a cargo del epílogo a la primera edición y vuelve a aparecer en la conversación entre él y Paco Roca incorporada en la edición ampliada.

Esta última incorporación (“Borrando el punto final”), además, refuerza la voluntad de la historieta de retratar con veracidad lo narrado, ya que añade documentación (fotos, cartas), correcciones y aclaraciones históricas y, especialmente, el testimonio de la nieta del protagonista y su familia, a través del cual se pudieron determinar aspectos de la vida de Miguel Campos que se desconocían.

Las licencias y los errores históricos del cómic son revisados desde una perspectiva realista, por lo que la ficción vuelve a entrecruzarse con lo real¹². Además de la colaboración de historiadores, la recreación histórica de los hechos se refleja en la precisión y el detalle de los dibujos. Por ejemplo, lo podemos observar en los uniformes, en los vehículos blindados, en los mapas que marcan el recorrido que hizo la compañía para ingresar a París, en la portada del

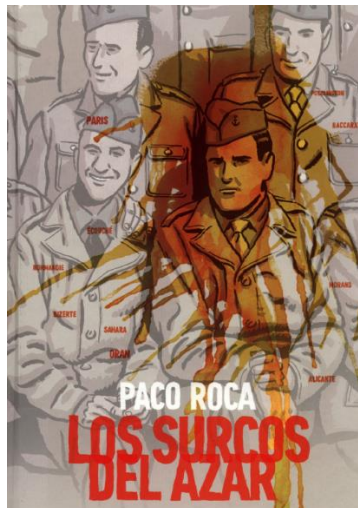


Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

diario *Libération* con la fotografía de Granell, etcétera. Por ende, la claridad y exactitud del dibujo hacen a la representación fidedigna de lo narrado.

Resulta interesante, además, que tanto la tapa de la primera edición como la de la última ampliada están basadas en fotos reales: el ingreso al libro ya nos advierte o envía este mensaje de veracidad. Mientras la del 2019 introduce, como ya mencionamos, una escena en colores más rosados y luminosos, la primera juega, a la vez, con el color y con el blanco y negro:

Figura 7.



Nota. Tapa 1.ª edición.
Fuente: Roca, 2020.

Figura 8.



Nota: Foto incorporada en la edición ampliada.
Fuente: Roca, 2020, p. 336.

La imagen reproduce en parte la foto de La Nueve tomada en Inglaterra, la cual se incorpora en la edición ampliada del 2019. El manchón de tinta sobre el rostro de Miguel Ruiz hace contraste con su alrededor, que permanece descolorido. El color, entonces, resalta al testigo que dará voz a su historia, pero también a la de todos aquellos que lo rodean, que vivieron los mismos sucesos y el mismo olvido. Y que, como él, están signados, además, por los mismos lugares, o surcos del azar, reproducidos en la tapa.

Mientras en la primera edición se hizo foco en el testigo, en la segunda se priorizó el momento histórico del cual formó parte toda la compañía. Un punto para destacar en cuanto a la representación de Miguel es que, si bien en su juventud se asemeja al Miguel histórico (como podemos observar en las imágenes anteriores), el personaje anciano, el que da testimonio, ya no se parece a él de joven, sino a su compañero y teniente Amado Granell. Este parecido puede pensarse, quizás, como una manera de asimilación e igualación entre los personajes que, habiendo vivido un mismo momento histórico y sufrido similares consecuencias, se reúnen en la figura testimonial del cómic. Pero también Granell es alguien conocido públicamente que incluso, como ya mencionamos, apareció en la portada del diario *Libération*, que anunciaba la liberación de París¹³. En este sentido, los atributos e ideas asociadas a dicho personaje histórico se transfieren, de cierta manera, al personaje de Miguel: este último pasa a encarnar, también, la figura del héroe de guerra y exiliado español, como otra herramienta utilizada por el cómic para realizar el pasaje del anonimato al reconocimiento del protagonista.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

Restauración testimonial e identitaria: las posibilidades de la oralidad y su expresión en el cómic

En cuanto a la instancia de atestiguación, sabemos que es ficticia y que se restituye un testimonio ausente¹⁴. Esta decisión autoral, a nuestro entender, puede estar ligada a la idea de memoria subterránea desarrollada por Pollak (2006), es decir, al tipo de memoria a la cual se da lugar en el cómic. En primera instancia, esta memoria tiene como soporte la oralidad, a diferencia de la memoria colectiva organizada, que encuentra en el discurso y en las acciones oficiales su transmisión.

El relato oral propio de la memoria clandestina e inaudible es recreado a partir del encuentro entre los personajes Paco Roca y Miguel Ruiz, el cual estructura, como vimos, toda la narración. Al mismo tiempo, el medio de la historieta colabora, a través del uso de onomatopeyas y del bocadillo, en la representación de la oralidad. De esta forma, tanto la elección de dicho medio artístico como la inserción de la entrevista refuerzan lo oral y resaltan, en consecuencia, el aspecto subrepticio y no oficial de la memoria restituida. Asimismo, consideramos que el uso de la entrevista, al igual que la representación de un tiempo abarcador analizado anteriormente, vuelve visible el silencio prolongado y enfatiza el carácter de lo no-dicho, propio de este tipo de rememoración.

También, gracias a la reconstrucción testimonial, la historieta da cuenta de los procesos identitarios vividos por aquellas personas relegadas en el olvido (la identidad se reconstruye a la par del testimonio) y de la dificultad en hablar:

Figura 9.



Fuente: Roca, 2020, p. 26.

Figura 10.



Fuente: Roca, 2020, p. 125.

Figura 11.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional



Fuente: Roca, 2020, p. 126.

Aquí aparece la tristeza y la ansiedad a la hora de tocar temas traumáticos y acallados, pero también la complejidad en encontrar el testimonio: “[las memorias subterráneas] son difíciles de localizar, y exigen que se recurra al instrumento de la historia oral” (Pollak, 2006, p. 28)¹⁵. Esto se ve retratado, además, en la mediación de Albert para convencer a Miguel y en la resistencia de este último cuando las citas con Paco comienzan. Esta renuencia se va diluyendo de a poco e, incluso, a medida que avanza la atestiguación, la relación entre Miguel y Albert halla otros puntos de encuentro (por ejemplo, la invitación a cenar aceptada por Miguel, como vemos en la última viñeta incorporada). Además, cambia la visión que Albert tiene de él y pasa a verlo como un héroe de guerra (se interesa por su historia y desea escuchar la entrevista; a partir de ese momento, comprende sus mañas; lo invita a un restaurante y le cuenta a la mesera quién es Miguel). Este cambio de perspectiva puede implicar otra forma de desplazarlo del anonimato y un paso más en la reconstrucción de sí.

Además, como extensión de esta mediación, aparecen los hijos del vecino, Albert y René, en una clara referencia a Uderzo y Goscinny, creadores de *Astérix*. A nuestro entender, la mención a ambos artistas no es mero homenaje, sino que funciona para evocar a la historieta en tanto expresión artística. De esta manera, los niños, mediadores junto con su padre del testimonio, remiten a los historietistas ya mencionados, los cuales, al mismo tiempo y de forma metonímica, nos hacen pensar en el cómic como poseedor de un código y un lenguaje propios. Por lo tanto, de esta cadena de significados, podemos pensar que el medio artístico de la historieta surge, entonces y también, como un mediador necesario para que el encuentro, tanto entre entrevistador y entrevistado como entre las personas que conforman el círculo íntimo (y, en parte, desconocido) de Miguel, se produzca. De hecho, extrapolando esta situación a la realidad por fuera del cómic, en la edición ampliada nos encontramos con el testimonio de la nieta de Miguel Ruiz, quien se enteró de parte de la vida de su abuelo gracias a la lectura e intermediación de *Los surcos del azar*.

En este orden de ideas, y como mencionamos anteriormente, el testimonio no solo habilita este tipo de encuentros, sino también una restitución de sí: “En efecto, la situación de la entrevista es ella misma, al igual que el escrito autobiográfico, un momento de testimonio y de reconstrucción de identidad para la persona entrevistada” (Pollak, 2006, p. 74). En términos de Pollak, el silencio es una forma de gestionar la propia identidad, y la instancia testimonial, por



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

ende, una restauración de los elementos desechados en ese proceso. En la historieta, por ejemplo, el protagonista cambia su nombre y mantiene ese cambio en su vida en el exilio; este hecho refleja, al menos en parte, el complejo desarrollo del relato personal llevado a cabo por Miguel. Incluso hacia el final de la obra, el protagonista afirma habérselo cambiado de nuevo por temor a la justicia francesa y su condición de desertor. El personaje, entonces, va a definirse de acuerdo con el contexto, y en esa definición debe dejar partes de sí e inventar nuevas formas de ser para su subsistencia. Es decir, su identidad cercenada se vuelve necesaria para readaptarse al medio y el nuevo nombre funciona como escudo protector, tanto para él como para su familia (el cambio, de hecho, nace por el miedo a perjudicar a sus familiares en España). La entrevista es el momento no solo de recuperación de esa zona vedada de sí, sino también de volver visible la contradicción constitutiva del entrevistado/testigo.

Los objetos y su función memorial

Esta discordancia vivida por el personaje toma cuerpo, quizás y en primera instancia, a través de los objetos que rodean a Miguel y de su actitud:

Figura 12.



Fuente: Roca, 2020, p. 34.

Figura 13.



Fuente: Roca, 2020, p. 35.

Aquí vemos, por un lado, los adornos alusivos a España que integran la casa de Miguel. Estas cosas aparecen en abundancia y exhibidas, y podemos afirmar que son recuerdos del lugar de origen y, por extensión, recuerdos de sí¹⁶. Sin embargo, por otro lado, la exteriorización objetiva de estos recuerdos contrasta con las palabras del protagonista; él niega de forma contundente extrañar su país y se muestra irritado ante la pregunta y la presencia de Paco. Es decir, las palabras expresadas por el sujeto se contraponen con la carga afectiva que los recuerdos objetivos manifiestan. Además, en la última viñeta observamos el



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

desentendimiento y la desidentificación con un hecho puntual y determinante en la vida de Miguel. Entonces, si el lugar de procedencia se rechaza y se expone al mismo tiempo, el acontecimiento crucial que sella su existencia aparece, en principio, negado completamente. Este alejamiento de sí se disuelve de a poco y con dificultades a medida que la entrevista avanza, y encuentra en su desarrollo las palabras para expresar esas vivencias, pero también su objetivación.

Figura 14.



Fuente: Roca, 2020, p. 121.

Figura 15.



Fuente: Roca, 2020, p. 176.

En esta secuencia vemos aflorar los objetos que remiten directamente al exilio y a la participación de Miguel en la liberación de París. Estos presentan, a grandes rasgos, dos características: por una parte, simbolizan solo una fracción de esos recuerdos o, más



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

precisamente, lo que pudo conservarse a pesar de las circunstancias extremas y del olvido/silencio; por otra parte, a diferencia de los adornos españoles presentes en la casa, las fotos, insignias, etcétera, que aparecen en estas viñetas no solo no están a la vista, sino que, además, se encuentran guardadas, casi escondidas y, como expresa el protagonista, olvidadas. Aquí se reitera, entonces, la expresión objetiva de aquello que la persona no puede expresar a través de su subjetividad, aunque dicha objetivación, en verdad, se exterioriza a medias o de modo contradictorio, dado que sobrevive en el escondite. El encuentro entre Paco y Miguel, por lo tanto, logra restituir el testimonio y, al mismo tiempo, los objetos encubiertos a través de los cuales el protagonista resguardó esa parte de sí:

La memoria es un elemento constituyente del sentimiento de identidad, tanto individual como colectiva, en la medida en que es también un componente muy importante del sentimiento de continuidad y de coherencia de una persona o de un grupo en su reconstrucción de sí. (Pollak, 2006, p. 38).

La atestiguación y la rememoración dan lugar a la expresión de las vivencias de Miguel y a que este se reencuentre con los objetos que las atesoran. Es decir, esta especie de desmembración vivida por el protagonista se transforma y articula sus partes cuando él se convierte en testigo.

Conclusión

La construcción del testimonio y la dualidad en diversos aspectos desarrollados en la historieta estructuran el relato. Este desdoblamiento al que nos referimos lo vimos, por ejemplo, en los dos tipos de temporalidades (presente y pasado) que se entrecruzan constantemente; en la reconstrucción histórica y ficticia de los hechos narrados; y en la contradicción constitutiva del exiliado, cuya explicitación observamos en el doble nombre: Miguel Campos/Miguel Ruiz. El testimonio, a la vez, funciona como eje o, al menos, como punto en común, de unión para estos pares. La atestiguación logra desde su presente traer los sucesos del pasado, en esa instancia se mezclan ambas temporalidades o, mejor dicho y como mencionamos en nuestro trabajo, se expresa la temporalidad abarcadora que el cómic habilita con sus particularidades. También, el testimonio ficticio en *Los surcos del azar* se vuelve necesario para darle lugar a los sucesos históricos recuperados, es decir, la ficción es lo testimonial porque permite la recreación fidedigna buscada en la historieta. En el caso del protagonista, el hecho de convertirse en testigo le permite hablar sobre las vivencias acalladas; en esa figura testimonial, conviven la identidad forjada en el exilio/supervivencia y la identidad silenciada resurgida gracias a y por la atestiguación. Esta instancia, además, al recuperar lo silenciado, confiere sentido, incluso, a la nueva versión de sí, en tanto explica los motivos que dieron lugar al cambio.

El testimonio reforzado en la representación de la oralidad que atraviesa a la historieta, como ya vimos, muestra, asimismo, un aspecto paradójico, ya que sirve como mediador de las



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

dualidades nombradas. Observamos este carácter contradictorio especialmente en la persona encargada de encarnar el proceso testimonial. En el caso de Miguel, lo que la subjetividad tiene vedado expresar para su preservación encuentra en los objetos su cobijo. Esta objetivación, a nuestro entender, es otra forma de subsistencia, quizás la única posible para quien debe silenciarse, y el modo más factible y concreto de resistencia.

Referencias bibliográficas

- Bórquez, N. (2014). La épica del exiliado en viñetas: el cómic y los matices de la historia. Entrevista con Paco Roca. *Olivar*, 15(22), 1-7.
- Cercas, J. (2001). *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets Editores.
- Eisner, W. (2002). *El cómic y el arte secuencial*. Barcelona: Norma Editorial.
- Gómez Salamanca, D. (2017). La influencia de la novela gráfica en la industria del cómic española. En K. Darici, A. Scarsella y A. Favaro (Eds.), *Historieta o Cómic. Biografía de la narración gráfica en España* (pp. 161-171). Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- La liberación de París vista desde Valencia: un mural recuerda a Amado Granell en el Metro (16 de mayo de 2022). *El confidencial*. Recuperado de https://www.elconfidencial.com/espana/comunidad-valenciana/2022-05-16/la-historia-viaja-en-metro_3425164/
- McCloud, S. (1995). *Cómo se hace un cómic. El arte invisible*. Barcelona: Ediciones B.
- Pollack, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Buenos Aires: Ediciones Al Margen.
- Roca, P. (2007). *Arrugas*. Bilbao: Atisberri.
- Roca, P. (2020). *Los surcos del azar*. Bilbao: Atisberri.

Notas

- ¹ En 1992 recibió el Premio Pulitzer, convirtiéndose en el primer cómic (y único, por el momento) en obtenerlo.
- ² “Una novela gráfica es un cómic no adulto sino para adultos, sin que esta consideración deba afectar en modo alguno a la valoración de la obra o deba ser interpretada como madurez de la obra o del medio” (Gómez Salamanca, 2017, pp. 164-165).
- ³ Al respecto, Eisner comenta en 1985 que la novela gráfica se encontraba aún en desarrollo y relaciona el desprestigio instalado sobre la historieta con su posible origen en la Edad Media, ya que cuando el arte secuencial de entonces “relataba cuentos morales o historias religiosas prescindiendo de matices, el público al que se dirigía contaba con escasa formación ... Los lectores interesados ... en narraciones más sutiles y complejas podían acceder a ellas aprendiendo a leer” (Eisner, 2002, p. 143).
- ⁴ De esa manera se explicita en la novela: “Al día siguiente, apenas llegué al periódico fui al despacho del director y negocié un permiso. —¿Qué? —preguntó, irónico—. ¿Otra novela? —No —contesté, satisfecho—. Un relato real.” (Cercas, 2001, p. 31).
- ⁵ Para más detalles sobre la obra y premios de Paco Roca: <https://www.pacoroca.com/bibliografia#>
- ⁶ Él no se siente cómodo donde está. Por ejemplo, en varias ocasiones dice odiar el clima de la ciudad.
- ⁷ La única viñeta que combina color con blanco y negro es la que adjuntamos en nuestro trabajo como Figura 3. Paco Roca como personaje en la entrevista se encuentra sin color, mientras las líneas de los caminos tomados por los exiliados se encuentran en diversos colores, como continuación de los mapas expuestos en las páginas anteriores de la historieta, es decir, como aquello que se intenta recrear de manera más realista.
- ⁸ En fotografía, la tinta sepia se utilizaba para brindar una mayor duración a las impresiones y su uso también se relaciona, entonces, con la voluntad de que esas imágenes se prolonguen en el tiempo.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional

⁹ En la versión impresa, los colores se ven más claros y con una mayor iluminación.

¹⁰ El otro momento en que el color rosa aparece es en el capítulo IV, página 102. Allí, el tono rosado de dicha escena no se distingue del resto de las viñetas para implicar liberación, sino para mostrar el paso del tiempo (más precisamente, la larga jornada de trabajo esclavo en el desierto de Orán).

¹¹ Además, aquí el autor menciona a otras personas especialistas en el tema que lo asesoraron y detalla el proceso de documentación llevado a cabo para realizar el cómic. Es decir, deja claro el trabajo exhaustivo y la instancia de investigación que conforman la creación (y el resultado) de la obra.

¹² Al respecto, el propio autor aclara en una entrevista lo siguiente: “No planteármelo [El tema sobre La Nueve] como una aventura con una base real, sino intentar ir al máximo de realidad, de detalle. Y poder contar todos los matices de la historia” (Bórquez, 2014, p. 4).

¹³ En la inauguración del mural en homenaje a Amado Granell realizada en el Metrovalencia, Paco Roca explica: “Granell simboliza la tristeza del exilio de tantos españoles, su lucha fuera del país para vencer al fascismo y al nazismo. Gracias a su sacrificio, su lucha y su victoria tenemos hoy las democracias en Europa y en España” (2022, https://www.elconfidencial.com/espana/comunidad-valenciana/2022-05-16/la-historia-viaja-en-metro_3425164/).

¹⁴ Miguel Campos, el personaje histórico recuperado en la historieta, desapareció en 1944, luego de su participación en la liberación francesa. El último contacto con su familia por medio de cartas fue en octubre de 1942; en 1952 su esposa recibe una notificación oficial de su muerte acaecida el 14/12/1944 en Alsacia, pero sin mayores detalles.

¹⁵ En este punto también aparece el trabajo de investigación llevado a cabo por el autor: “Vi muchísimos documentales en los que hay testimonios ... En muchos de estos documentales siempre hay alguno de los entrevistados que suelta sus lágrimas y llegado un punto no quiere hablar de eso. Es una situación siempre traumática” (Bórquez, 2014, p. 4).

¹⁶ Estos adornos, además, parecen souvenirs (de Tenerife, del volcán de Teide que allí se encuentra, del mundial realizado en España, etc.). Es decir, parecen recuerdos de lugares que se fueron a visitar en calidad de turista. Así, los objetos también refuerzan el lugar de exiliado de Miguel y la distancia con su lugar de origen.



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional