

**Exilio y memoria en la nueva novela gráfica española:  
*Los surcos del azar* (2013)**

Jorge L. Catalá Carrasco  
(Newcastle University)

**Sinopsis**

Exilio y memoria se conjugan en la novela gráfica *Los surcos del azar* (2013) de Paco Roca. En este ensayo argumental que el cómic plantea una identidad transnacional basada en la lucha contra los totalitarismos y desligada de identidades basadas en el estado-nación a través de la recuperación de la memoria republicana española y su inserción en un contexto transnacional paneuropeo. Los procesos memorísticos y la especificidad del lenguaje del cómic presentan áreas de contacto en base a la sincronidad de posibles temporalidades y la expresiva multiplicidad de fragmentos, que operan tanto en el cómic como en la articulación de la memoria.

**Introducción**

En *El malestar de la estética* el filósofo Jacques Rancière sostiene que el arte no es político en primer lugar por los mensajes y sentimientos que transmite sobre la ordenación del mundo, ni tan siquiera por la representación que realiza de las estructuras, los conflictos o las identidades de los diversos grupos sociales en pugna. El arte es político 'por la misma distancia que toma con respecto a sus funciones, por la clase de tiempos y de espacio que instituye, por la manera en que recorta este tiempo y puebla este espacio' (Rancière 2011a: 33). De la reflexión de Rancière se desprende, en términos brechtianos, que todo arte es político ya que implica, en mayor o menor medida, un distanciamiento con respecto a las emociones (*pathos*) para favorecer un acercamiento intelectual (*logos*) ante el acto creativo y en definitiva ante dicha manifestación artística. Es la *poiesis* la que determina el hecho artístico por la distancia que se toma en la creación de tiempos y espacios, por la espacialización del tiempo y la temporalización del espacio. En este sentido, el cómic como lenguaje visual que se articula en virtud de la sincronidad de posibles temporalidades y la expresiva multiplicidad de fragmentos, presenta unas características que ejemplifican las consideraciones

de Rancière en cuanto a la estrecha relación entre arte y política. A fin de cuentas, el artista (como también el escritor) mantiene una posición similar al exiliado o desterrado, como se argumenta en la introducción al presente libro, recordando las palabras de otro insigne exiliado, como lo fue José Ricardo Morales, ya que el primero tiene el oficio ‘de extrañarse a perpetuidad de cuanto le sucede y sucede en su entorno, convirtiéndose así en alguien cuerdamente enajenado’.

Exilio, memoria y cómic articulan las reflexiones de este ensayo en el que analizo la obra *Los surcos del azar* (2013) de Paco Roca en un contexto más amplio de revitalización del cómic español, con frecuencia elaborando una mirada memorística sobre el exilio español como consecuencia de la Guerra Civil Española y posterior represión del régimen franquista.<sup>2</sup> En los últimos años, la novela gráfica ha irrumpido con fuerza en el panorama cultural español. La conjunción de un buen número de obras de reconocida calidad (*Arrugas* 2007; *Las serpientes ciegas* 2008; *El arte de volar* 2009; *El hijo* 2009; *El invierno del dibujante* 2010; *Todo 36-39 Malos Tiempos* 2011; *Un largo silencio* [1997] 2012; *Los surcos del azar* 2013; *Inercia* 2014; *El mundo a tus pies* 2015; *Barcelona. Los vagabundos de la chatarra* 2015; *La casa* 2015; *Dr Uriel* 2017) y el apoyo institucional tras la instauración del Premio Nacional de Cómic en 2007, ha renovado el interés por una producción cultural que acaso sea un medio privilegiado desde el que problematizar los procesos de memoria y cognición.

Esta coyuntura editorial e institucional ha coincidido con el impacto de la crisis económica de 2008 y, paradójicamente, con la consolidación de un buen número de autores que han producido algunas de las obras más logradas en la larga historia de este medio. La efervescencia de obras y autores de altísima calidad ha venido acompañada de ciertos cambios en el mercado editorial que he analizado en otra parte:

The Spanish comics industry has emerged, ironically, with the crisis (Roca “*Arrugas*”). The industry has adapted to new trends in consumption, mainly by exploiting foreign translations that represent a low-risk investment and profitable revenues as opposed to what could be considered higher-risk investments with new

Spanish artists that might or might not produce the projected turnover. Perhaps the most interesting development is the creation of new independent publishers against the odds of the economic crisis. To the existing publishers in Spain, such as Norma editorial since 1977, or more recently Edicions de Ponent in 1995 or Astiberri in 2001, Apa-Apa originated in 2008, Caramba in 2011 (since 2015 it has been integrated within Astiberri) and Entrecomics in 2012, following the model designed by Caramba (Catalá Carrasco 'Neoliberal expulsions' 2017: 174).

En literatura, Pablo Valdivia ha definido el impacto de la crisis como el estallido de la burbuja editorial del mercado del libro, imponiendo un reajuste del mercado editorial español en el que las editoriales medias y pequeñas han optado por cambios cruciales en su estrategia comercial. Se ha apostado por el libro como objeto, se ha cuidado el diseño y se han utilizado las redes sociales como forma principal de diseminación de las colecciones que presentan tiradas más pequeñas (Valdivia, en prensa). El cómic no ha sido una excepción en este reajuste, pero la fidelidad de un público lector de mediana edad que apuesta por el cómic español ha minimizado los efectos de la crisis, con el empuje de la novela gráfica. Además, como ha destacado Emili Bernárdez, editor de La Cúpula, editorial que lleva más de 35 años de existencia, 'posiblemente esté asociado a los tiempos de crisis, pero creativamente el cómic está explosivo' (EFE).

En el ámbito del cómic, la revaloración del medio a través de la etiqueta comercial "novela gráfica" ha prestigiado esta producción cultural y ha terminado por insertarla en el canon del circuito cultural español. Un factor de especial importancia en esta *normalización* del cómic en España ha sido la contribución del autor valenciano Paco Roca, cuyas obras *Arrugas*<sup>3</sup> (2007) *Los surcos del azar* (2013) o *La casa* (2015) han contado con una excelente acogida de público y crítica y han sido traducidas a varios idiomas insertándose en el mercado internacional.<sup>4</sup> La irrupción del periodismo gráfico de la mano de Joe Sacco y su adaptación en España con obras como *Barcelona. Los vagabundos de la chatarra* (2015) de Jorge Carrión y Sagar, además de la influencia de obras de corte político-social que desde la autobiografía han renovado los códigos narrativos del cómic (caso de *Maus* de Art Spiegelman o *Persépolis* de Marjane Satrapi), ha desembocado en un contexto editorial y creativo

propicio para que un grupo de autores (Roca, Altarriba y Gallardo entre otros) hayan incorporado estas corrientes, pero optando por un estilo personal y una voz narrativa propias.<sup>5</sup> Internacionalmente se puede mencionar la obra de Jesús Cossío en Perú, que ha realizado un trabajo de recuperación de la memoria del conflicto interno peruano entre Sendero Luminoso y las fuerzas armadas peruanas durante los años 1980 a 2000 a través de una serie de obras como *Rupay* (2008), *Barbarie* (2010) o *Los años del terror* (2016), cimentadas en una exhaustiva labor de archivo y documentación.<sup>6</sup>

*Los surcos de azar*, *El arte de volar*<sup>7</sup> o *Un largo silencio*<sup>8</sup> comparten esta preocupación por un cómic de contenido político-social, generalmente a través de la mirada autobiográfica, el testimonio y el trabajo de documentación. Dichas obras parten de un momento climático, la Guerra Civil Española, para a continuación explorar de manera autobiográfica los horrores del conflicto, las dificultades del exilio y las posibilidades de adaptación al país de acogida. El retorno a España también es tema de reflexión a través de una experiencia cercana al *insilio*, tal y como ha postulado Manuel Aznar Soler en este volumen. Precisamente, la ceremonia de la confusión conceptual a la que alude Aznar Soler para referirse a los vencidos republicanos de 1939, permea en algunos estudios que tienen el cómic como su objeto de estudio. En un reciente estudio sobre la historieta española de la década de 1980, su autor Pedro Pérez del Solar, declara que “un fenómeno que recorrió toda la historieta de los tiempos de la dictadura franquista fue el de los ‘exilios laborales’” (Pérez 2013: 22). Pérez del Solar no anda en absoluto desencaminado ya que pese a existir una diferencia entre exilio y migración, es complejo trazar una línea clara y precisa, a pesar de los esfuerzos de Manuel Aznar Soler en este libro. El caso del historietista español Víctor de la Fuente (1927-2010) es paradigmático. Acaso el artista más completo de la historia de la historieta española, De la Fuente tras probar suerte en la década de 1940 en el estudio de Adolfo López Rubio marcha a Cuba, pasando por Argentina hasta afincarse en Chile, donde trabajará para la Editorial Zig-Zag. A principios de 1960 vuelve a España

y se vincula con la revista Trinca donde publicará una de sus obras más importantes, *Haxtur* (1973). La publicación seriada de esta obra nadó a contracorriente con el clima dominante en España, donde el cómic de autor era prácticamente inexistente. Obra vanguardista, de reminiscencias oníricas y en apariencia basada en los clásicos de espada y brujería, entrañaba otras lecturas al situar a su protagonista, un guerrillero que se asemeja al Ché Guevara, en un impasse entre la realidad y la fantasía. En definitiva, un cómic que reflexiona sobre la opresión y la libertad del ser humano que para colmo apostaba por planteamientos experimentales en el lenguaje de la historieta. Al suprimir los textos de apoyo forzaba al lector a una lectura atenta, a una participación activa reescribiendo el texto, según los planteamientos de Umberto Eco en *Obra abierta* ([1962]1992). Ya fuera por las reminiscencias guerrilleras en tono de fábula política o por la experimentación vanguardista, de la Fuente tuvo problemas con la censura española y decidió emigrar (¿exiliarse?) a Francia en 1972 donde residiría hasta su fallecimiento.<sup>9</sup> En Francia desarrolló su carrera en libertad y evitó los problemas de la censura española. En 1980 sería galardonado con el Premio Yellow Kid en Lucca, uno de los más importantes a nivel internacional en el campo de la historieta. Por tanto, ¿podemos simplificar la experiencia vital de Víctor de la Fuente como una emigración laboral? ¿No estaba su decisión justificada por la represión ejercida por la censura que limitaba sus posibilidades de desarrollo personal y laboral? ¿Peligraba su vida al residir en España? Posiblemente, no. Pero al mismo tiempo, hay numerosos casos de censura en la España franquista sufridos por artistas y escritores, que ayudan a entender decisiones como la tomada por de la Fuente.<sup>10</sup>

### ***Los surcos del azar* (2013)**

Voy a centrar mi análisis en la obra *Los surcos del azar* (2013) por dos motivos fundamentalmente. El primero es la calidad de la obra a nivel técnico y narrativo, que ha recibido los parabienes de la crítica (Premio Nacional de Cómic 2013), además de un considerable éxito de ventas tanto en España como en Francia,

llegando hasta los cerca de 40,000 ejemplares vendidos en seis ediciones.<sup>11</sup> El segundo y más importante es por el esfuerzo de recuperación de la memoria de aquellos republicanos que una vez terminada la Guerra Civil, sufrieron el exilio, los campos de concentración y en el caso de los protagonistas de esta obra, continuaron su lucha por la libertad y contra el fascismo durante la Segunda Guerra Mundial. La historia de este grupo de españoles es extraordinaria por su compromiso con la libertad, más allá de las fronteras nacionales de su propio país. Estaban convencidos de que, si se ganaba la batalla contra el fascismo en Europa, se ganaría la lucha contra Franco en España. La traición de las democracias occidentales europeas fue total al dar la espalda a la represión franquista como si se tratara de un asunto doméstico que no les atañía. Semejante pensamiento estaba en las antípodas de lo que Miguel Campos –protagonista del cómic –y otros muchos hicieron, arriesgando sus vidas por la liberación de Francia. *Los surcos del azar* es una obra que reflexiona sobre la experiencia española del exilio en Europa, reflejando el sacrificio de estas personas y la desmemoria tanto de las autoridades francesas como españolas.

*Los surcos del azar* forma parte de un corpus de obras en el que figura de manera destacada *Sefarad* (2001) de Antonio Muñoz Molina. Estas obras aspiran a vincular la experiencia española del exilio en Europa a través de una reflexión sobre la memoria, utilizando la ficción vis-a-vis el trabajo de documentación histórica. Este esfuerzo desde la cultura es de la mayor relevancia no solo para España sino para Europa, sumida en una profunda crisis por las dudas que ha generado el proyecto europeo ante la inminente salida del Reino Unido y la pujanza de los nacionalismos de extrema derecha. Si *Sefarad* es una indagación sobre la experiencia del exilio transnacional en Europa, relacionando el exilio español y la represión franquista con los horrores de los campos de exterminio nazis y los gulag soviéticos, *Los surcos del azar* devuelve la dignidad a un grupo de personas olvidadas en su país de origen y ninguneadas en el de acogida. Personas que sacrificaron sus vidas en la lucha contra el fascismo, llegando a hacer suya la lucha por la liberación de Francia (y por

extensión de Europa) porque lo entendían como una obligación ética. Su altruismo viene dado además porque la experiencia del exilio marcó sus vidas y les hizo confrontar la opresión que asolaba no solamente a España, sino a todo el continente. En su decisión, tiene la mayor importancia la asunción de Europa como su espacio vital, imposible de desligar de sus vidas. La liberación de Europa es, por tanto, la necesidad vital de todo aquel que puebla dicho espacio, traspasando fronteras, lenguas y culturas. En *Los surcos del azar* se desprende la idea de una identidad transnacional y compartida por todos aquellos que, en liza contra los totalitarismos, se desligan de identidades basadas en el estado-nación para aproximarse a un concepto de identidad más fluido. Coincido por tanto con la apreciación de Pablo Valdivia en su edición crítica de *Sefarad*:

Para Muñoz Molina la 'identidad' es un constructo histórico y, por tanto, contingente y cambiante, que cristaliza discursivamente en el contacto entre la forma en la que representamos a los otros y la manipulación interesada de dicha construcción. La 'identidad' [...] es una modalidad histórica en permanente elaboración y movimiento (Valdivia 2013: 763).

La manipulación interesada ocultará un hecho trascendental para la historia y la identidad nacional francesa como fue la fundamental participación de los republicanos españoles en la liberación de París.

La historia oficial francesa explica de esta forma la llegada de las tropas francesas a París, omitiendo generalmente la participación española e insistiendo en el hecho de que se trataba de tres tanques, sin reconocer en ningún momento el papel jugado por Amado Granell y sin explicar que el destacamento del capitán Dronne se dividió en dos secciones. Una de ellas, al mando del teniente Granell, siguiendo otro itinerario, fue la primera en llegar a la alcaldía y Amado Granell, el primer oficial del Ejército francés recibido por el Consejo Nacional de la Resistencia, que ocupaba el palacio municipal desde unos días antes (Mesquida [2008] 2016: 150-151).

Pese a acompañar a De Gaulle en el desfile militar tras la toma de la ciudad, los republicanos españoles fueron acto seguido borrados de la historia para reforzar el protagonismo francés en la liberación de su capital, de su nación. *Los surcos del azar*, a través del relato de ficción, pero rigurosamente documentado en la historia, retoma la idea de la recuperación de la memoria. Como

ha apuntado Rosa Regás ‘la memoria se recupera no solo a partir de la investigación, sino también a partir de la creación; es decir, a partir del arte’ (Regás 2004: 69). Similar postura mantuvo Jorge Semprún, quien sufrió en carne propia los horrores del campo de concentración de Buchenwald: ‘Únicamente el artificio de un relato dominado conseguirá transmitir parcialmente la verdad del testimonio’ (Semprún 1997: 25). El relato es el que da forma a la experiencia humana. El acto de contar, desde sus primeras manifestaciones de carácter oral, escrita o pictórica, tiene la virtud de compartir la experiencia vital con los otros, es decir, de darle forma y sentido a lo privado para convertirlo en público.

Si a esta cualidad del relato le añadimos el elemento de la imagen, entonces nos encontramos con que ésta ‘nunca es una realidad sencilla. Las imágenes de cine son, primero que nada, operaciones, relaciones entre lo decible y lo visible, maneras de jugar con el antes y el después, la causa y el efecto.’ (Rancière 2011b: 27). El mecanismo de construcción del relato en el lenguaje del cómic presenta una similar disyuntiva por la secuencia de una viñeta a otra, que debe articular la narración pero al mismo tiempo utilizar los espacios entre viñetas para que el lector complete dicha narración. En el caso de *Los surcos del azar* se combina la historia del *ahora*, que presenta la investigación del autor entrevistándose con Miguel Campos, jefe de la 3ª Sección de La Nueve, en su casa del norte de Francia. El relato se entrelaza con las vivencias del *pasado*, que relata las vivencias del propio Campos desde que sale de España por el puerto de Alicante en el barco Stanbrook, hasta que desfila por las calles de París acompañando al general De Gaulle tras la liberación de la ciudad.

La obra comienza con el trágico episodio de miles de españoles en el puerto de Alicante en 1939 esperando que los barcos de la República los sacaran de España. Bajo el incesante bombardeo franquista, el autor nos sitúa en el tiempo de la derrota y en el espacio de la desesperación. Sitúa al lector en el campo de las tragedias personales y colectivas, en la incertidumbre, el miedo y la desesperanza que aboca al suicidio a muchas personas. En definitiva, es un espacio liminar (Turner 1967) desde el punto de



vista individual (la condición inminente del exilio iba a iniciar una nueva condición existencial que determinaría el resto de sus vidas) y social (España estaba en el umbral de un cambio radical con la instauración de la dictadura franquista). Sin embargo, muchas de aquellas personas que esperaron aterrorizadas esos barcos que no llegaron nunca, no traspasarían dicho umbral –o mejor dicho, lo hicieron en dirección opuesta a sus intenciones – y pasarían a engrosar las cárceles franquistas o las fosas comunes en un proceso que Paul Preston ha definido como la homogenización de la culpa (Preston 2011: 652). Es decir, los vencidos eran culpables de todos y cada uno de los crímenes cometidos durante la Guerra Civil en la zona republicana.

*Los surcos del azar* no solamente plantea una recuperación de la memoria republicana española y su inserción en un contexto transnacional paneuropeo. A nivel técnico se aprecia uno de los mayores logros de este cómic: el uso semántico del color en función de la historia narrada. El pasado de la narración lo dibuja el autor a color, impregnando los espacios y los tiempos con tonos más fríos, como es el caso de las escenas del puerto de Alicante, para reflejar la tristeza y el pesimismo del momento. Como veremos más adelante, este uso del color cambia en las escenas de la entrada triunfal de las tropas de De Gaulle tras la liberación de París. La luz y la alegría inundan estas páginas y el autor cambia a colores más cálidos. Pero además de mantener una paleta cromática uniforme que acompaña los episodios de la novela gráfica, el autor distingue los momentos de especial intensidad contraponiendo la intensidad del rojo (con una evidente asociación con la sangre) para expresar la intensidad y el dramatismo del momento

### **Figura 1 (hombre disparándose con fusil).**

Por otro lado, el *ahora* de la narración presenta al alter ego del autor entrevistando a Miguel Campos en su casa en Francia. Estas secciones del cómic tienen un formato más regular y utiliza las técnicas del plano y contraplano propias de una entrevista. El tamaño de las viñetas también es uniforme y el dibujo es preciso

pero sin añadiduras. La importancia recae primero en las reticencias de Miguel para narrar una historia dolorosa y olvidada. Y tras adentrarnos en los extraordinarios eventos vividos por Miguel, el autor compagina escenas de carácter más doméstico que ayudan al lector a situar la vida del exiliado Miguel en el pequeño pueblo francés de Baccarat. Este vislumbramiento de la cotidianidad es otro de los logros del artista, que provee espacios y momentos de pausa para el lector ante la intensidad y la crudeza de los hechos narrados en el pasado. La naturalidad con la que Roca es capaz de narrar las relaciones humanas quedó de manifiesto en la ya mencionada *Arrugas*, en la que no solo reflexiona sobre la vejez y el alzhéimer, sino también sobre la amistad que nace en un grupo de personas que habitan una residencia de ancianos.

Paco Roca hace suya la reflexión de Rancière en *El destino de las imágenes* cuando dice que ‘al trazar líneas, al disponer palabras o al repartir superficies, uno también dibuja divisiones del espacio común. Es la manera en que, al reunir palabras o formas, uno no define simplemente formas del arte sino ciertas configuraciones de lo visible y lo pensable, ciertas formas de habitar el mundo sensible’ (Rancière 2011b: 103). En el caso de Miguel Campos *el mundo de lo sensible* estaba escindido entre su cotidianidad y sus dolorosas memorias. Tras las reticencias iniciales de Miguel, la historia va mezclando pasado y presente a través del relato de lo vivido. La manera de recordar el pasado es otro de los grandes logros de esta obra ya que el autor se apoya en ciertos desencadenantes de memoria (llamados *memory triggers* en los estudios de memoria en el ámbito anglosajón<sup>12</sup>).

### **Figura 2 (pág. 117)**

En el ejemplo incluido (figura 2), una acción cotidiana como es rellenar de alpiste el recipiente del canario, facilita el acto de recordar a través de una epifanía sensorial y mnemónica que se apoya en el uso de la onomatopeya (recurso abundante en el cómic), además de en la paranomasia y la sinestesia. La página termina con un primer plano del alpiste para, al pasar la página,

transportar al lector al tiempo de la memoria. La última viñeta se acompaña de las palabras de Miguel Campos: ‘Hacía tanto tiempo que no recordaba todo esto...’ El vínculo con el pasado se establece en la primera viñeta de la siguiente página (figura 3) en virtud de la continuidad onomatopéyica y la uniformidad del paisaje desértico con al recipiente lleno de alpiste.<sup>13</sup>

### **Figura 3 (pag 118)**

El lenguaje del cómic, a través de la combinación de texto e imagen, de colores y onomatopeyas, facilita una experiencia sensorial posibilitando además un enriquecimiento del acto de lectura a través de la ralentización de la narración usando viñetas panorámicas o alargadas, como en la figura 3. En este ejemplo el paisaje desértico se repite en las cuatro viñetas de la página y paulatinamente emerge, por un lateral (como si adelantara al lector por su lado derecho) el protagonista. Es un efecto que además involucra de manera más íntima al lector a través de los recursos propios del lenguaje del cómic y requiere una participación activa del mismo en el acto de lectura.

Otro ejemplo destacable (figura 4) de rememoración en el cómic se desencadena a través de una fotografía que, de nuevo tras el acto de pasar la página –que aquí adquiere un doble significado de a) avanzar en la lectura y b) retroceder en el tiempo– transporta al protagonista y al lector al pasado, a la guerrilla urbana en la ciudad de Bizerta (figura 5).

### **Figuras 4 y 5 pags 119 y 120.**

La especificidad de la narrativa gráfica, en especial la fragmentación en viñetas de la historia contada, por un lado facilita una serie de negociaciones con el lector a través del *espacio en blanco* entre viñetas (*gutter*) sobre el camino que puede tomar el acto de lectura. Por otro lado, la estructura de página en viñetas de diverso tamaño y forma, además de los frecuentes saltos temporales, sugieren una estrecha relación entre los procesos cognitivos de memoria y el lenguaje del cómic:

The way that comics 'spatialize memory' (Chute, 2011: 108) and can use the panel structure to allow for a multiplicity of temporal moments and for moving forward and back in time, indicates how they provide an opportunity for a set of 'negotiations' between the reader and the text-image over which path to take when engaging with the narration of time on the page. The multi-linear narratives line that result (Bredehoft, 2006: 885), combined with the empty spaces of the gutter, have been deployed by comics creators to try and capture the unreliability of single narrative pasts and the inaccessible voids that inevitably emerge in the process of remembering. Art Spiegelman's *Maus*, the seminal work in any analysis of comics and memory, is a case in point, mobilizing the 'trauma fragment' not only to connect past and present (Hirsch, 1992-1993: 26) but also to highlight memory's unreliability, and the tensions between truth and history, symbolized by the author's treatment of Vladek not remembering the orchestra at Auschwitz (Catalá Carrasco, Drinot and Scorer 2017: 17).

## **Conclusión**

Paco Roca ha comentado en varias ocasiones que la idea de *Los surcos del azar* nació de manera fortuita debido a un viaje a París en el que se enteró de la presentación del libro de Evelyn Mesquida *La nueve. Los españoles que liberaron París*. Fascinado por la historia de este grupo de republicanos Roca trabajó durante cinco años en el cómic, documentándose de manera exhaustiva con la ayuda del historiador hispanista Robert Coale. El cómic, que cuenta además con un prólogo en su edición francesa a cargo de la alcaldesa de París, Anne Hidalgo, hija de emigrantes españoles en Francia, se erige como una obra de consulta obligada para los especialistas en el cómic hispánico y en el exilio español tras la Guerra Civil Española. La cuidada documentación de Paco Roca sobre el exilio de aquellos combatientes, además de los recursos técnicos del autor para resolver, con las herramientas de la narrativa gráfica, la recuperación de una memoria que no es privativa del ámbito español, sino más bien transnacional, la convierten en un punto de referencia en el ámbito de la cultura visual hispánica. Roca ha conseguido con *Los surcos del azar* conectar la experiencia del exilio español en un marco europeo transnacional, recuperando una historia de sacrificio y entrega olvidada tanto por España como por Francia. Si en el ámbito de la literatura *Sefarad* de Antonio Muñoz Molina supuso la vinculación del exilio español con los horrores del Holocausto nazi y la denuncia de los

totalitarismos de cualquier signo político, *Los surcos del azar* hace lo propio en el cómic sin caer en mitificaciones heroicas. Roca nos traslada a los *usos y costumbres* de los espacios domésticos, a la microhistoria de personas anónimas que, sin embargo, desempeñaron un papel clave en la Historia y recibieron como recompensa exilio y olvido.

### Agradecimientos

Quisiera agradecer a Pablo Valdivia y Yolanda Rodríguez la organización del simposio y su tarea de coordinación para la publicación de este volumen. Muy especialmente quiero agradecer a Paco Roca su gentileza al permitir la reproducción de las imágenes contenidas en este trabajo.

### Bibliografía

- Assmann, Aleida. 2011. *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge: CUP.
- Catalá Carrasco Jorge. 2015. *Vanguardia y humorismo gráfico en crisis. La Guerra Civil Española (1936-1939) y la Revolución Cubana (1959-1961)*. Woodbridge: Tamesis, 2015.
- . 2017. *Comics and Memory in Latin America*. Editado con Paulo Drinot y James Scorer. Pittsburgh: Pittsburgh University Press.
- . (2017). 'Neoliberal expulsions, crisis and graphic reportage in Spanish comics' *Romance Quarterly* 64(4), 172-184.
- De la Fuente Soler, Manuel. 2011. 'La memoria en viñetas: historia y tendencias del cómic autobiográfico' *Revista Signa* 20: 259 – 276.
- Eco, Umberto. [1962] 1990. *Obra abierta*. Barcelona: Ariel.
- EFE. 'Las editoriales de cómics se arremangan para combatir la incertidumbre' *El Mundo*, 1 mayo 2016. En línea en: <http://www.elmundo.es/cultura/2016/05/01/5725e8d346163f790a8b45c2.html>
- Erl, Astrid. 2011. *Memory in Culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Fernández, Mercedes, María del Mar Díaz y Romain Guillain Muñoz. 1999. *Asturias. Imágenes de historieta y realidades regionales*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Hirsch, Marianne. 1997. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Cambridge: Harvard UP.
- Merino, Ana y Tullis, Brittany. 2012. 'The Sequential Art of Memory: The Testimonial Struggle of Comics in Spain' *Hispanic Issues Online* 11: 211 – 225.
- Mesquida, Evelyn. [2008] 2016. *La Nueve. Los españoles que liberaron París*. Barcelona: Ediciones B.
- Pérez del Solar, Pedro. 2013. *Imágenes del desencanto: nueva historieta española*

- 1980-1986. Frankfurt am Main: Vervuert.
- Preston, Paul. 2011. *El holocausto español. Odio y exterminio en la Guerra Civil y después*. Barcelona: Debate.
- Rancière, Jacques. [2004] 2011a. *El malestar de la estética*. Trad. Miguel Ángel Petrecca, Lucía Vogelfang y Marcelo G. Burello. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- . [2009] 2011b. *El destino de las imágenes*. Trad. Lucía Vogelfang y Matthew Gajdowski. Buenos Aires: Prometeo.
- Regás, Rosa. 2004. 'El pozo del miedo' en *La memoria de los olvidados: un debate sobre el silencio de la represión franquista* (eds.) Emilio Silva, Pancho Salvador, María Socorro Asunción Esteban Recio, Javier Castán. Madrid: Ámbito Ediciones.
- Roca, Paco. 2013. *Los surcos del azar*. Bilbao: Astiberri.
- Rothberg, Michael. 2009. *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Redwood City, CA: Stanford University Press.
- Semprún, Jorge. 1997. *La escritura o la vida*. Barcelona: Tusquets.
- Turner, Victor. 1967. *The forest of symbols; aspects of Ndembu ritual*. Ithaca, N.Y., Cornell.
- Valdivia, Pablo. 2013. 'Apéndice. El Cuaderno Sefarad' edición de *Sefarad* [2001] de Antonio Muñoz. Madrid: Cátedra.
- . (en prensa). 'La novela española contemporánea ante la crisis financiera de 2008: mercado editorial y renovación' en Sierra, Francisco; Silva, Víctor y Del Valle, Carlos (eds.), *Crisis, comunicación y crítica política*, Quito: CIESPAL.

## Notas

<sup>1</sup> Apelativo con el que la industria editorial ha querido redefinir esta producción cultural para desprenderse de ciertos estigmas que todavía carga el cómic según una parte de la crítica cultural, cada vez más menguante.

<sup>2</sup> Sobre el tema específico de la Guerra Civil Española y el cómic remito al lector interesado a mi libro *Vanguardia y humorismo gráfico en crisis. La Guerra Civil Española (1936-1939) y la Revolución Cubana (1959-1961)* en el que analizo la prensa de trincheras con presencia de historietas de uno y otro bando.

<sup>3</sup> Publicada originalmente en 2007 en francés, *Rides*, por la editorial Delcourt. La edición española corrió a cargo de Astiberri en 2007 y consiguió numerosos galardones <http://www.astiberri.com/products/arrugas> La versión filmica basada en el cómic se estrenó en 2011 y ganó el Goya a la mejor película animada en 2012. Para la versión en inglés Martin Sheen y Matthew Modine dieron voz a los protagonistas del film.

<sup>4</sup> La editorial Fantagraphics ha confirmado la pronta aparición de Los surcos del azar para el mercado anglosajón, sumándose a la versión en inglés de Arrugas, publicada en inglés en 2016 con el título de Wrinkles. Arrugas es un claro éxito comercial para el cómic español, con sus más de 60,000 copias vendidas. En el caso de La casa, la editorial Astiberri realizó el lanzamiento con la tirada más numerosa para una primera edición: 10,000 ejemplares.

<sup>5</sup> Para un análisis de *Barcelona. Los vagabundos de la chatarra* (2015) que documenta el lucrativo negocio de la recogida de chatarra en Barcelona y la explotación de personas vulnerables, remito al lector a mi artículo 'Neoliberal expulsions, crisis and graphic reportage in Spanish comics' en la revista *Romance Quarterly*.

<sup>6</sup> En una entrevista personal con el autor mantenida en Lima (11/08/2016), Cossío me confirmaba la influencia que supuso Joe Sacco en su manera de aproximar la narrativa del cómic y su función social.

<sup>7</sup> Para Manuel de la Fuente, España presenta una batalla cultural por la memoria histórica que adolece de manipulaciones y omisiones. En este sentido, El arte de volar muestra 'la validez y madurez de un medio que puede luchar contra la amnesia del revisionismo histórico' (De la Fuente 2011: 275).

<sup>8</sup> *Un largo silencio* es un texto híbrido compuesto por fotografías, texto narrativo y cómic en co-autoría por Francisco Gallardo y su hijo Miguel Ángel Gallardo. En esta obra Gallardo hijo relata la historia de su padre que vivió la Guerra Civil Española en el bando republicano y tuvo una difícil adaptación a la vida en la España franquista. Para Merino y Tullis 'Gallardo manages to conflate the concepts of personal, generational, and national history. The historia (history) he tells is his father's, but it is also his own: he not only re-tells it, he also re-writes it, adding his own personal memory to that of his father in a way that presents this as a mutual history' (Merino y Tullis 2012: 220).

<sup>9</sup> En el libro *Asturias. Imágenes de historieta y realidades regionales* publicado por la Universidad de Oviedo se dice lo siguiente sobre el contexto de su salida de España: 'Estos acontecimientos provocaron el exilio de su autor que, como tantos otros, emigró a Francia en busca de mayor libertad creativa' (Fernández et al 1999: 20). La ceremonia de la confusión en torno al concepto de exilio y migración es un tema lejos de estar zanjado.

<sup>10</sup> De manera inversa, Europa (y en particular España) también fue receptora de artistas latinoamericanos que se exiliaron debido a regímenes autoritarios o dictatoriales como fue el caso de Argentina, que forzó la salida de autores tan reconocidos como José Muñoz, Carlos Sampayo, Horacio Altuna, Juan Giménez o el uruguayo Alberto Breccia. En la memoria queda el trágico caso de Héctor G. Oesterheld, el más importante guionista de cómics argentino de todos los tiempos y figura fundamental del cómic internacional con obras como *El Eternauta*, *Mort Cinder*, *Sgt Pike*, *450 años contra el imperialismo* o *La vida del Ché*. Oesterheld fue desaparecido por la dictadura de la Junta Militar liderada por Videla, junto con sus cuatro hijas.

<sup>11</sup> Para contextualizar estas cifras, si un cómic consigue llegar a los 20,000 ejemplares vendidos en España es un rotundo éxito comercial.

<sup>12</sup> Ver al respecto Rothberg 2009; Erlil 2011; Assmann 2011, entre otros.

<sup>13</sup> Es una técnica que obviamente retoma la escena de la magdalena de Proust en la primera parte de *En busca del tiempo perdido* (1913) cuando el narrador rememora su infancia al comer una magdalena con una taza de té.