



La épica del exiliado en viñetas: el cómic y los matices de la historia. Entrevista con Paco Roca

Néstor Bórquez

Universidad Nacional de la Patagonia Austral
Argentina

Cita sugerida: Bórquez, N. (2014). La épica del exiliado en viñetas: el cómic y los matices de la historia. Entrevista con Paco Roca. *Olivar*, 15(22). Recuperado de: <http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar/article/view/Olivar2014v15n22a12>

El auge de la novela gráfica que desde hace varios años se ha instalado en el mundo del cómic trajo como consecuencia más evidente la aparición de numerosas obras focalizadas en temáticas para adultos, en formato libro y dirigidas a un público más general. En España, suelen nombrarse las figuras de Paco Roca y Miguel Gallardo –con sus trabajos *Arrugas* y *María y yo*, respectivamente– como los primeros ejemplos de cómics basados en temáticas “serias” que se convierten en éxitos de ventas.

Además de *Arrugas*, que narra la historia de Emilio, un paciente que paulatinamente va sufriendo las consecuencias del Alzheimer, Paco Roca (Valencia, 1969) publicó entre otros cómics, *Memorias de un hombre en pijamas*, *El faro*, *El invierno del dibujante* y *Senderos*. Pero sobre todo, existen dos trabajos en los que se aborda el tema del exilio republicano durante la Guerra Civil y el franquismo: *El ángel de la retirada* (junto a Serguei Dounovetz), que narra la historia de unos jóvenes, hijos de exiliados republicanos en Francia, que comienzan a interesarse por la historia de sus antepasados y *Los surcos del azar*, que cuenta las acciones de un grupo de republicanos que forman parte de las tropas francesas que combaten contra los soldados alemanes durante la Segunda Guerra Mundial.

Sobre esta última obra mantuve una charla con Paco Roca en Madrid, antes de la presentación de su último proyecto junto a otros famosos guionistas y dibujantes españoles, *Viñetas de vida*. *Los surcos del azar* narra, en clave de aventuras, las acciones de *La Nueve*, una columna de la resistencia francesa integrada por exiliados republicanos. La obra posee características de gran

riqueza para analizar, al tratarse de un caso histórico rescatado de testimonios, libros y documentos. La elección del doble relato del pasado y desde el presente (graficado con la propia figura de Paco como “documentalista”, tratando de entrevistar a uno de esos “héroes anónimos”, quien finalmente contará los hechos), o la insistencia en torno a los detalles históricos (en las figuras del historiador e hispanista norteamericano Robert Coale y Evelyn Mesquida, autora del libro *La Nueve, los españoles que liberaron París*), son algunos de los ingredientes estilísticos, temáticos y contextuales que encontraremos en *Los surcos del azar*. De estos temas y otros, en torno a la memoria histórica, la función de los cómics y la representación de los hechos traumáticos del pasado, conversamos, café de por medio, con Paco.

Néstor Bórquez:—En estos últimos años, ¿crees que ha comenzado o estamos asistiendo a un “boom de la memoria” en la historieta española centrada en relatos en torno a la Guerra Civil y el franquismo?

Paco Roca: —La Guerra Civil y la dictadura han supuesto una etapa importante de la historia de España, fueron más de treinta años de un pasado concreto. Así que en primer lugar me parece normal que haya como una afluencia continua de autores que, cuando quieren contar una historia del pasado, si lo sitúan en España, se “choquen” con el franquismo o con la Guerra Civil. Es un lugar para revisitar desde muchos puntos de vista, desde la aventura pura y dura, como puede ser en el caso del cómic *¡No pasarán!* de Vittorio Giardino o desde el punto de vista del mundo de la fantasía como en la película *El laberinto del fauno* o desde la comedia con *La vaquilla*. Digamos que es un periodo tan amplio que da para revisitarlo desde varios lugares. Y quizás sí, desde hace un tiempo a esta parte, el cómic está más centrado en la memoria histórica por el hecho de que puede hablar de una forma diferente, más autobiográfico, o más biográfico en general. Entonces empiezan a darse obras que antes no tenían cabida, porque simplemente dentro del cómic se podía hablar desde ciertos géneros, desde la aventura pero nunca desde la voz personal de autor. Carlos Giménez sería un caso aparte con *Paracuellos*, porque hasta ese momento no había una voz del autor. Y es con la novela gráfica cuando el autor se equipara en cierta forma con un novelista, en el sentido de que puede tener el protagonismo de hablar en primera persona de unos hechos o recordar los de su padre o tomarlos desde otro punto de vista, más cercano a lo que podemos entender como memoria histórica.

N.B.: —En estos cómics que remiten a la Guerra Civil o al franquismo surge el dato recurrente de que se trata de una historia silenciada o poco conocida que es develada.

P.R.:—También esa es otra faceta. Aquí es un tema mucho más personal que depende de los intereses de cada uno. Yo creo que en cierta forma en España hubo una Transición un tanto artificial. Se trataba más de hacer un pacto social de amnesia colectiva con respecto al pasado porque se pensaba que si no, no se podía construir un futuro. Y con el paso del tiempo nos hemos dado cuenta de que no es así, que siguen existiendo esas dos Españas, que siguen habiendo heridas sin cerrar y que siguen habiendo ciertas paradojas difíciles de explicar. Te puedes encontrar paradojas de partidos democráticos defendiendo el franquismo o criticando la República, defendiendo el golpe de estado, defendiendo a unos héroes, culpando a otros, eso solo se puede entender desde una

sociedad que ha olvidado su pasado. Con lo cual cada uno puede decir lo que sea que parece que es totalmente cierto. Entonces hemos creado un ambiente de lo más extraño. Y sigue habiendo gente que dice que es rancio el tema de la memoria histórica y mirar para atrás. Creo que un pueblo que no conoce su pasado, no conoce tampoco su presente y es manipulable. En mi caso me interesa un tema como el de *La Nueve*, por ejemplo, que trata del exilio español, de ciertas cosas relacionadas con la Guerra Civil y el franquismo y me sorprende porque temas así en otros países con ciertas historias más “normalizadas”, no se desconocerían. En mi caso, ya es algo personal, me interesa conocer mi historia y hablar de temas que me parecen increíbles que no conozcamos, que es interesante saber para conocer nuestro presente y que no se repitan en un futuro.

N.B.: –Dentro de estas historias que cuenta el cómic –dentro de las que está incluida tu obra *Los surcos del azar*– surgen situaciones cotidianas en las que se descubre que el vecino, el abuelito que me cruzo todas las mañanas, es un “héroe” desconocido, que tuvo un pasado de película.

P.R.:–Creo que es muy común en cualquier sociedad que haya tenido una guerra de algún tipo. Es que la gente no quiere hablar de ese pasado. Es común el hecho de que los excombatientes no quieran hablar demasiado de esa época y más en el caso de la Guerra Civil Española, en el sentido de que ni los vencedores ni los vencidos tenían ganas de hablar. Los vencedores porque en cierta forma una guerra civil es una contienda que te toca muy de cerca porque hubo más vencedores y un afán de venganza muy fuerte, pero la gente de a pie, el soldado común había combatido contra sus paisanos. Ninguno de ellos era militar. Y lógicamente los perdedores no podían decir nada. Con lo cual durante muchísimo tiempo toda esta gente permaneció un poco en el olvido. Como sucedió con esta gente de *La Nueve* de acuerdo a lo que estuve documentando, ya que todos ellos no le dieron importancia a lo que habían hecho, todos llevaban una vida normal. Y cuando en el año 2000 o a partir de los noventa se comienza a recuperar la memoria de esta gente, se dieron cuenta de que esa persona que había estado vendiendo telas en un almacén durante un montón de tiempo había sido un héroe, entre comillas, de la guerra.

N.B.: –Esa negación al diálogo de la que hablas aparece en tu trabajo y es además recurrente en otros cómics que tratan sobre la Guerra, en los cuales los protagonistas se niegan a hablar de lo que sucedió –inclusive ante propios familiares– y se apela a la recuperación de esa memoria por canales “indirectos” como diarios, escritos, documentos.

P.R.:–Es común el hecho de que el que ha estado en combate no quiere estar recordando este tipo de cosas. Volver a casa con un montón de traumas de la guerra no debe ser fácil. No llegamos nunca a comprenderlos si no estás en situaciones como esas. Es un trauma haber visto morir a compañeros tuyos, o haber matado a alguien. Al final, hay como una especie de bloqueo, creo que hay muy pocos excombatientes a los que les guste revivir continuamente los hechos de una guerra, la mayoría de ellos no quiere hablar. También vi muchísimos documentales, en los que hay testimonios, porque quería documentarme por un lado de los hechos, pero también con estos datos del presente que te otorga la entrevista. En mucho 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. Y en el caso específico de *La Nueve*, me contaban tanto Evelyn como Robert, que intentaban a veces hablar con uno y lo llamaban y se encontraban con el hecho de “no, no quiero

hablar”, de darse cuenta de que la otra persona tiene como una ansiedad con respecto a que alguien le esté preguntando por esa parte que la ha enterrado para poder subsistir.

N.B.: –Tuviste una preocupación especial en *Los surcos del azar* por respetar los detalles históricos, tanto en algunas escenas como en los detalles de los dibujos. De hecho en algún momento en los agradecimientos, nombras al historiador Robert Coale, que tuvo una participación especial como asesor para estos aspectos.

P.R.: –Posiblemente si no hubiese tenido la colaboración tan desinteresada y tan “encima” de Robert hubiese ido por otro lado. Quizás hubiese sido más épica la historia y hubiese novelado más toda la historia, hubiese sido diferente. Pero contar con una persona que en cierta forma es la que más sabe sobre este tema, que inclusive todavía no había editado su libro, para mí era una oportunidad perfecta para intentar hacer algo sobre este tema. No planteármelo 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. En ese sentido la figura de Robert era muy importante en esa parte. Él me hacía los comentarios, en algunos le hice caso, en otro no, porque me parecía que la historia lo pedía. Como por ejemplo, a mí me parecía que había dos escenas que eran muy bonitas. La primera era el hecho de que quisiesen bombardear el Consulado de España, para quitar la bandera falangista y colocar la republicana. Robert me decía que no tenía constancia de eso. Que podría ser pero que hasta cierto punto le parecía extraño que pudieses sacar un cañón de allí, aunque esto lo cuenta en alguna de las memorias, creo que la del capitán Dronne. A mí me parecía que era una historia muy importante meter eso, porque dramáticamente era todo un hecho, para luego hacer como la caída de la historia. Dramáticamente en la historia me funcionaba. La otra escena es la del desfile en los Campos Elíseos, del que se ha hablado muchas veces porque ondearon la bandera republicana, sin embargo Robert me dijo que eso era imposible, que las autoridades francesas no lo hubieran permitido, que cómo iban a hacer una cosa así. Pero como quería meterlo, al final lo hice a medias, cuando alguien de la gente que está paseando por ahí se acerca con la bandera, que podría suceder perfectamente. Es decir, lo pongo pero no lo pongo. Ahí Robert se quedó contento con eso. Pero luego, él siguió investigando y justo ese verano cuando ya habíamos terminado la obra, que coincidió con el 70° Aniversario de la Liberación de París, se publicaron muchísimas fotos que habían estado hasta ese momento perdidas y muchas que se había reproducido en blanco y negro y que aparecieron en color y aparece una bandera republicana en el desfile. Entonces al final, él estaba equivocado. Bueno, tampoco equivocado exactamente porque el desfile era tan largo que cuando De Gaulle y demás ya habían llegado al destino mucha gente se había metido de por medio, y ya era todo un caos, y es donde estaba la bandera republicana. O sea, que es el desfile, pero no es exactamente el desfile oficial. Al final, todos tenían razón. Pero lo que quería decir es que he tenido la oportunidad de tener información si no de primera mano, de alguien que sabía mucho del tema.

N.B.: –Dentro de cómics y tebeos, el tuyo es particular, porque se mezcla una historia delicada, de exiliados republicanos, con lo típico del género bélico y de aventuras.

P.R.: –Me considero a medio camino entre la novela gráfica y el cómic de toda la vida. Intentas mezclar lo que te pueda interesar de ambas cosas. En cierta forma mi narración es bastante cinematográfica, en el sentido de cómo me planteo las escenas, el ritmo. Me interesa mucho que sea

fluido, que el dibujo apenas te haga detener, que todo vaya no acelerado –porque es en partes bastante reposado, sobre todo las escenas del presente–, pero que tenga un ritmo ágil. Y aunque en este caso intentaba alejarme en lo posible de una historia de género bélica y estar más cercano al documental y la visión más humana, es verdad que tiene todos los ingredientes. Es una historia perfecta porque metiendo muchos matices y mucha información le das ese ambiente de que estás contando algo histórico, serio. Porque en sí la historia de *La Nueve* es una aventura, hay venganza, persecución. Ya de por sí era una historia que se cuenta sola.

N.B.: –¿Por esa visión más documental de la que hablas es tu decisión de involucrarte en la historia y aparecer dibujado en ella, a lo Spiegelman en *Maus*?

P.R.: –Pareciera que solo puedes tocar ciertos temas desde el punto de vista autobiográfico, como *El arte de volar*, de Altarriba o *Paracuellos*, de Giménez. Pero para los que no hemos tenido algo parecido pero nos interesa el tema, tienes dos opciones: la de tomar una historia real y contarlo o ficcionalizar una historia. La gente sabe lo que es ficción y tiene cierta reserva cuando abres una novela y ya sabes que lo que te van a contar es una mentira. Es simplemente tu buena voluntad y las buenas artes del escritor el que disfrutes y llegues a empatizar con el personaje y con sus sentimientos. Y con respecto al cómic es todavía más complicado porque todavía la gente tiene más reservas a creerse lo que le está contando un cómic por medio del dibujo. Y sobre todo si quieres llegar a un público más general. Entonces me planteé que una buena forma de engañar al lector poco dado a la ficción y más a la del mundo del cómic, es decirte que lo que te estoy contando es verdad. Entonces me parecía que podía servir el meterme como narrador porque al fin y al cabo es ficción. Lo que quieres en definitiva es que el lector sienta lo que tú quieres que sienta. Por eso el motivo de meterme en la historia. Aunque por otro lado viene la parte narrativa y me venía bien esa parte del presente porque podía acelerar la historia siempre que quisiese. Si me ceñía al pasado tenía que hacer elipsis que no me apetecía hacer y por otro lado, para entender esta historia en su totalidad tienes que remontarte hasta el presente para ver todos estos años de olvido con esa gente, cómo se han sentido estos exiliados hasta este momento en que vuelven a encontrarse, todo porque me apetecía ver cómo una persona de noventa años ve los hechos que hizo cuando tenía veinte.

N.B.: –También utilizaste un par de escenas antibelicistas que quiebran con el simple cómic de aventuras.

P.R.: –Sí, está hecho para ver los matices. Lo que no quería hacer era convertir en héroes de una pieza a esta gente. Eso ni es real ni tenía ningún interés, porque eso me volvía a ir a *Escenas bélicas* o la típica película norteamericana de guerra. Quería poner las sombras de toda esta gente, que en cierta forma estaban muy comprometidos ideológicamente, que ya venían de haber perdido una guerra y que no querían perder otra. E hicieron actos que no fueron demasiado correctos porque estaban prohibidos en las guerras, como las ejecuciones. Pero que muchos lo hacían, sobre todo los norteamericanos y los españoles en este caso. Gente que está muy comprometida ideológicamente o ya llevaban mucha guerra hecha y se dan cuenta de que en mitad de un combate no podían hacer prisioneros, porque no les permitía seguir avanzando. Y eran un lastre y había que ejecutarlos. Por ejemplo, en *Rescatando al soldado Ryan* queda bastante claro este ejemplo de las ejecuciones. Con respecto a los españoles, algunos de ellos eran también así. Había que mostrar todo esto. Por un

lado estás demostrando esa sinrazón que es la guerra. Tampoco quería mostrar a los alemanes como los nazis de una sola cara, sino que los había de otras formas. Está por ejemplo el episodio real del oficial de las SS que muere porque no quiere que le hagan un trasplante de sangre pero también estaban estos últimos que son ejecutados y que son unos chavalines que han sido recién reclutados y que andan perdidos por la guerra. Creo que era necesario ya que es evidente que no todos los alemanes eran nazis ni todos los aliados personas perfectas. Con la gente de La Nueve quería que no quedasen ni como los que habían liberado París y Francia, ni como personas intachables.

N.B.: –En *Los surcos del azar* vuelve a aparecer una idea que ya se ha visto en otros cómics, que muestran familias fracturadas y amores fugaces o muertos. Es decir, la célula básica familiar está fracturada y es imposible un final medianamente feliz.

P.R.: –En muchos casos, centrándonos en la gente de La Nueve o la gente que acabó en el exilio, se daba muy a menudo –depende de la edad–, que habían dejado una familia en España a la que no pudieron regresar por el miedo. En la mayoría de los casos de *La Nueve* ninguno regresó. Otros exiliados sí que se la jugaron y volvieron a España. Supongo que unos acabarían en la cárcel, otros ejecutados, otros volvieron a rehacer su vida sin problemas. Pero, en general, la gente no regresó. Incluso muchas veces no se podían comunicar con sus anteriores familias, porque tenían miedo a causarles problemas. Entonces se cortó la comunicación y la familia de España pensaba que su marido, o su padre habían desaparecido y después de años hicieron una nueva vida. Creo que fue la hija del capitán Dronne que me contó que uno de *La Nueve* era uno de esos casos. Había dejado en España una mujer y se había vuelto a casar en Francia y que después de muchos años, en los 70, con la amnistía que hubo de Franco hacia los republicanos volvió otra vez y quería reencontrarse con su mujer después de todo ese tiempo. Contaba la hija –que le había contado él– que se pasaron una hora mirándose sin parar de llorar, de no saber ya que decirse, más que la tristeza de esa separación. En el caso de *La Nueve* y del exilio era muy normal. En el caso de la gente que estaba en España, que había vuelto de la guerra, también había como un cierto drama en la familia, una cierta tensión en el sentido de que el padre no podía ni le dejaban hablar, a veces era la madre que le reñía al padre, “no digas eso que nos vas a meter en un follón” o “no le digas eso a tu hijo”. Siempre había eso del padre por un lado y la familia por otro. El hermetismo y el bloqueo de información hacia el padre y luego el resto de la familia. Y eso del padre que había tenido sus problemas intentando que el hijo no se metiera en ninguno. En ese sentido creo que eso ha condicionado la sociedad española. Esos treinta y cinco años de dictadura, ese miedo de la sociedad y el no querer hablar ni buscarse problemas, ha hecho que la sociedad española sea de una determinada forma en la actualidad. Cuando viajas fuera de España y te encuentras con exiliados que salieron de España en la dictadura, o hijo de exiliados, se sienten como decepcionados de que la España que ellos conocieron ya no existe, se dan cuenta de que la sociedad española de ahora no es cómo la que debiera haber sido de no haber existido el franquismo. Se sienten ya como totalmente perdidos. “Esa ya no es mi España” es un poco el sentimiento de estos exiliados. Lógicamente esos treinta y cinco años de dictadura han dejado huellas.

N.B.: –La decisión de incorporar las figuras de Machado –de hecho, *Los surcos del azar* es un verso de él– y la participación de Hemingway, ¿es porque te los cruzaste cuando te estabas documentando?

P.R.: –Por dos cosas que me parecían importantes: por un lado porque casi que la cara del exiliado, el sentimiento del exiliado es la muerte de Machado, esa muerte de tristeza nada más cruzar la frontera. Cada vez que lees esos testimonios y esa crónica de su muerte, siempre me provoca como un nudo en la garganta. Es un poco el sentimiento del exilio, por eso había que incluirlo y también porque el título hace mención a un verso de Machado. Y el caso de Hemingway es porque en cierta forma representa el sentimiento de los países democráticos con respecto a España. En un momento dado, cuando estalla la Guerra Civil y gana Franco, él se compromete, jura que no va a volver a España hasta que la democracia no llegue y todos sus amigos salgan de la cárcel. Sin embargo, unos pocos años después ha regresado otra vez a Pamplona y a San Fermín. En cierta forma es el sentimiento de los países democráticos que en un momento dado se opusieron al fascismo de Franco y con los años acabaron estrechándole la mano como el caso de Eisenhower.

N.B.: –Una continuación posible de *Los surcos del azar* podría ser la Invasión al Valle de Arán, que en el final del cómic se menciona.

P.R.: –Sí, solamente se toca por encima esa historia pero también daría para todo un relato.

N.B.: –Salvo que ahí ya sería la crónica de una derrota

P.R.: –Sí, pero creo que sería una historia que me hubiese gustado contar. Pero eso ya sería hacer el equivalente a *Los violentos de Kelly*, la película, pero con los miembros de *La Nueve*, que desertaron para hacer la campaña del Valle de Arán. Todo ese recorrido por la Francia ya no ocupada pero en la que hay combates aislados, hay alemanes por un lado, aliados por otro, y este grupo de españoles recorriendo la retaguardia con las armas que han cogido del frente para llegar al Valle de Arán. Sería una aventura increíble.

N.B.: –Finalmente, además de todos los temas que hemos charlado, ¿te planteas este tipo de cómics como una cuestión didáctica?

P.R.: –Es lo que tiene el cómic, el tema del dibujo que hace que todo sea muy didáctico, muy accesible a todo el mundo, como que no requiere demasiado esfuerzo meterte en la historia y además aporta cosas que difícilmente pueden aportar otros medios. Tienes la parte visual de un documental o de una película y el tiempo reposado de un libro, la posibilidad de volver para atrás, de ver los detalles. Por lo cual tienes esos dos mundos para hacer accesible cualquier historia. Pero justamente eso es lo que entre cierta intelectualidad se le achaca al cómic y por lo que se le critica, porque hace fácil la lectura y es lo que tiene el dibujo.