

BARBARA GRECO

MEMORIA Y FOTOGRAFÍA EN *REGRESO AL EDÉN* (2020) DE PACO ROCA

Università di Torino

Resumen

El artículo abarca el estudio de la novela gráfica de Paco Roca *Regreso al Edén*, publicada en 2020, centrándose en el tratamiento de la memoria familiar a través del recurso de la fotografía. Tras una primera contextualización de la obra, que establece un diálogo con otros cómics del autor dedicados al tema de la memoria histórica y privada, se analiza el doble significado que la fotografía desempeña en el libro, en su acepción de documento (valor referencial) y de fuente de recuerdos (valor conmemorativo).

palabras clave: Paco Roca, *Regreso al Edén*, memoria histórica, memoria familiar, fotografía y cómic

Abstract

Memory and photography in Paco Roca's *Regreso al Edén* (2020)

*This article studies Paco Roca's graphic novel *Regreso al Edén*, published in 2020, focusing on the treatment of family memory through the use of photography. After an initial contextualization of the work, which establishes a dialogue with other comics by the author dedicated to historical and private memory, it analyses the dual meaning that photography plays in the book, in its sense as a document (referential value) and as a source of memories (commemorative value).*

*keywords: Paco Roca, *Regreso al Edén*, historical memory, family memory, photography and comic*

*La memoria è uno strumento molto strano,
 uno strumento che può restituire,
 come il mare, dei brandelli,
 dei rottami, magari a distanza di anni.*

Primo Levi

La última novela gráfica de Paco Roca, *El abismo del olvido* (2023)¹, sanciona el compromiso del autor con la memoria histórica, en un momento en que se asiste a un encendido debate público, no exento de polémicas, político, mediático y cultural, sobre el reciente pasado traumático de España, marcado por la guerra civil y la represión franquista. Anteriormente relegado a la esfera privada en una condición de semi-clandestinidad y a excepción de aislados movimientos asociativos², el proceso de rescate de la memoria de los vencidos, es decir de una memoria marginalizada y largamente ocultada bajo el discurso hegemónico de la Transición, tiene su fecha inicial en el año 2000, simbólicamente elegido como “año cero” por la ARMH-Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, coincidiendo con la exhumación de una fosa común donde yacían los restos de trece republicanos fusilados por los franquistas en 1936, conocidos como los “13 de Priaranza”³. La exhumación de las fosas en que están enterrados los represaliados políticos de la dictadura, muchos de ellos desaparecidos, la –donde posible– identificación de los restos y su restitución a las familias representan un reto fundamental para la rehabilitación de las víctimas y la formación de una nueva conciencia social, construida a partir de una revisión crítica del pasado,

1 Publicado en diciembre de 2023, *El abismo del olvido* ha cosechado un éxito de público extraordinario (apenas un mes después se ha preparado la segunda edición), confirmando el protagonismo del autor en la escena del cómic español actual, según una tendencia que Pons ha bautizado como “fenómeno Paco Roca”, empezado con la publicación del plurigalardonado *Arrugas*, en 2007 (Pons 2022: 206).

2 De acuerdo con la historiadora Yusta Rodrigo, la urgencia de transmisión de la memoria republicana tiene su origen en un homenaje a las Brigadas Internacionales organizado por el PSOE en 1995, a raíz del cual se constituyeron las primeras asociaciones, como la AABI-Asociación de Amigos de las Brigadas Internacionales y la AGE-Asociación por un Archivo de la Guerra y del Exilio. En 1998, la AGE organizó la primera apertura de una fosa común “como acto revestido de una significación política y reivindicativa”, con la participación activa de Santiago Macías, que dos años después co-fundaría, con Emilio Silva, la ARMH- Asociación para la Recuperación de la Memoria Histórica, “buque insignia del actual movimiento de recuperación de la Memoria Histórica” (Yusta Rodrigo 2011).

3 <https://memoriahistorica.org.es/los-trece-de-priaranza/>

que se asienta en un esfuerzo plural entre voluntarios, testigos y descendientes, profesionales, asociaciones e instituciones públicas. En otras palabras, el trabajo de localización y apertura de las fosas implica un significado pedagógico para la comunidad y ético para las familias, que, recuperando los despojos mortales de sus seres queridos, pueden finalmente cerrar el duelo, en algunos casos empezado en los años de la posguerra, cuando las mujeres se reunían entorno a las fosas el día de todos los santos para llorar a sus muertos y dejar ofrendas florales. A este tema candente está dedicado *El abismo del olvido*, que cuenta la historia real del joven republicano Leoncio Badía, condenado a trabajar como sepulturero en el cementerio de su pueblo, Paterna, y que colaboró con las viudas de centenares de “rojos” salvajemente asesinados en las sacas franquistas, permitiendo el futuro reconocimiento de los cadáveres (en 2013), cuyos datos personales –nombre y fecha de la muerte– guardó en botellas de cristal colocadas en los cuerpos. Con su consabida mirada microhistórica, Roca enfoca su atención en la connotación simbólica que los rituales funerarios poseen para los vivos incrustando en el relato principal, a través de un sugestivo ejercicio metanarrativo que evoca la iconografía de los vasos griegos, el episodio homérico en que Aquiles, en un acto de piedad, devuelve el cadáver de su enemigo Héctor al padre Príamo, que le dará una digna sepultura para despedirse de él y salvar su alma.

El interés que Roca siente por la “memoria de la reparación” (Touton *et al.* 2021: 20) y que en esta obra alcanza su punto álgido, cuenta con una larga trayectoria, inaugurada en 2004 con la publicación de *El faro*, protagonizado por un miliciano republicano que huye del ejército nacional y encuentra cobijo en el faro de Telmo, guía de un viaje iniciático hacia la libertad, al que se sumará en 2010 *El invierno del dibujante*, novela gráfica coral ambientada a finales de los 50, que se configura como un homenaje a los tebeos de la editorial Bruguera y al mismo tiempo un canto a la resistencia intelectual contra la censura del régimen. Sin embargo, creo que el punto de inflexión lo marca, en 2013, *Los surcos del azar*⁴, que reconstruye la –hasta entonces– poco conocida aventura de *La Nueve*, división blindada del general Leclerc compuesta por republicanos españoles huidos de los campos de concentración de África del norte (Argelia, Túnez, Marruecos) que participaron en la liberación de París en agosto de 1944. Para la preparación de este libro, Roca, que conjuga hábilmente la labor del guionista con la del dibujante, realiza una escrupulosa tarea de investigación, asesorado por

4 El título propone un verso del poema machadiano número II incluido en *Proverbios y cantares*, que recita: “¿Para qué llamar caminos / a los surcos del azar?... / Todo el que camina anda, / como Jesús, sobre el mar” (Machado 1975: 218). El poeta sevillano aparece en la obra retratado en su azaroso camino hacia Francia y se convierte en personaje símbolo del sentimiento del exilio republicano.

el historiador Robert Coale, experto en el estudio de la presencia española en la *Deuxième Division Blindée*, siguiendo un esquema que según la crítica combina rigor histórico y ficción y entronca con la formulación teórica avanzada por La Capra en el ensayo *Escribir la historia, escribir el trauma* (Pérez García 2021: 76). El modelo exitoso de *Los surcos del azar* se repite en *El abismo del olvido*, fruto de la colaboración con el periodista Rodrigo Terrasa, autor del reportaje, origen del cómic, “La memoria de la guerra en un frasco”, aparecido en *El mundo* en marzo de 2013 y reproducido en el epílogo, donde se describe la génesis del libro. Ambas obras, en efecto, reflejan un mismo método de gestación, que se despliega desde la documentación –para Roca la “parte preferida del proceso”, indispensable para comprender lo que se cuenta (Roca 2022: 227)–, a la que siguen la escritura del guion y su transformación en viñetas; comparten la voluntad de echar luces sobre biografías menores (la citada mirada microhistórica), tales como el soldado de La Nueve Miguel Campos y el enterrador de Paterna Leoncio Badía, sometidos a un proceso de ficcionalización; alternan dos planos temporales distintos y, finalmente, se enriquecen con un paratexto híbrido (conformado por recortes de prensa, fotografías, entrevistas, etc.) de carácter documental, cuya finalidad es establecer un vínculo con la realidad para promover la reflexión del público lector. Cabe recordar que el de Roca no es un fenómeno aislado en el mundo del noveno arte, sino que dialoga con una tupida red de obras que cuestionan la cultura de la Transición, responsable de una forma de amnesia colectiva⁵, cuyos reconocidos precursores fueron los proyectos en serie *Paracuellos* y *Barrio* (Pérez García 2021; De Bois 2021; Pons 2022), que Carlos Giménez empezó a publicar en 1976. El llorado novelista Juan Marsé, inventor de las *aventis* que mucho deben a los tebeos con que se fraguó su imaginación de niño, destaca el papel testimonial de estos ejemplos pioneros en la “recuperación de una memoria histórica que fue sojuzgada, amordazada, expoliada, falseada y humillada a lo largo de casi cuarenta años” y que Giménez transmite con expedientes ficcionales “al servicio de la crónica y del documento” (Marsé 2007: 5, 14). Consideraciones como estas podrían aplicarse, en mayor o menor medida, al universo iconotextual⁶ de Roca y de otros artistas españoles que cultivan el cómic para denunciar el “largo silencio” impuesto por la política ‘conciliadora’ de la Transición y pasivamente asumido

5 Para una profundización del tema, se remite a Touton et al. (2021), Gambin ed. (2020) y Matly (2018).

6 Alary propone la definición de “literariedad iconotextual” para indicar la “especificidad intersemiótica” del cómic, cuyas riqueza e intensidad proceden de una combinación intrínseca entre texto e imagen (Alary 2018: 35).

por la democracia, aprovechando un medio expresivo muy potente que, gracias a la simbiosis entre palabras e imágenes, al poder sugestivo del dibujo, al uso de la elipsis, a los espacios intericónicos y a otros recursos específicos, consigue explorar, en palabras de Masarah, “la fragmentación y la subjetividad de la memoria y del testimonio, especialmente de aquel relacionado con sucesos traumáticos” (Masarah 2021: 40). En este sentido, la producción de Roca responde a un deber de memoria, urgente e inaplazable, consustancialmente conectado con el presente y su aprehensión:

Me interesa la historia y me interesa la historia de España. Me he dado cuenta de que la memoria está presente en todo lo que he hecho, tanto de una forma individual como colectiva, como sociedad [...] Pero, más que por un tema de nostalgia hacia un pasado, yo creo que es porque es casi una forma de comprender el presente y comprender quién soy como persona [...] Para comprender el presente es necesario el pasado [...] Como un pacto de silencio empezamos del cero [...] Hay poco espacio y poco interés por la historia oficial y por cambiarla para que la juventud o las nuevas generaciones sepan la verdad [...] El único espacio que queda es la ficción, o sea, las novelas, y los cómics en particular. Entonces, es un papel muy importante el que tiene a falta (Rodríguez Martín 2018).

Sendas afirmaciones son sintomáticas de la postura creativa de Roca y del afán didáctico que se persigue en el tratamiento de la memoria, concebida asimismo como factor identitario social e individual que contempla tanto la recreación del pasado nacional, retratado, como se ha visto, bajo una perspectiva antiheroica que narra las vidas mínimas de personajes arrinconados en el olvido, como la elaboración de su propia historia familiar. Dos vertientes, estas, que se entrecruzan en nombre del valor social ínsito en las memorias familiares. Si, con Halbwachs, el “cuadro familiar” se plasma moldeando recuerdos privados y referencias sociales –cada recuerdo se inscribe en un contexto más amplio–, el ejercicio de la memoria privada, lejos de ser autorreferencial, presenta una matriz colectiva, en virtud de las relaciones que vinculan la familia a la comunidad de pertenencia, de la cual esta refleja lógicas, tradiciones e ideales, es decir visiones del mundo, que impregna con sus experiencias más específicas. El núcleo familiar adquiere entonces una significación que se extiende más allá de los confines domésticos, en una óptica dinámica. Por estas razones, la memoria familiar viene a ser, sugiere el sociólogo francés, la semilla de la memoria colectiva, que permite ahondar en el marco social en el que se engloba (Halbwachs 1996: 73-74). Se tiende, así, un puente de diálogo entre dos tipologías de memoria que se coadyuvan mutuamente; un puente que, en el caso de Roca, conecta sus distintas obras bajo un objetivo

común, que coincide con la búsqueda de la identidad, comunitaria y personal.

La primera incursión de Roca en la memoria genealógica se produce con la publicación de *La casa* (2015), elegía gráfica compuesta tras la muerte del padre, cuyo aflato melancólico se respira en el cromatismo otoñal que tiñe las viñetas de tonalidades rojizas, amarillentas y verdes. Acto de amor filial y simultáneamente meditación reflexiva sobre el sentimiento de la paternidad, *La casa* se configura como el resultado del luto, escrito desde la orfandad y desde la condición de padre que experimenta el autor, en un ciclo ininterrumpido de vida y muerte, que además de preservar la continuidad intergeneracional, brinda nuevos planteamientos narrativos:

El tema principal de *La casa* es la memoria y el modo en que gestionamos esa memoria. Cuando muere una persona, reordenamos nuestros sentimientos sobre ella [...] Es decir, tratamos de hacer “encajar” el recuerdo de esa persona en nuestro presente para poder seguir viviendo con él [...] Creo que si hubiera escrito *La Casa* en otro momento de mi vida –antes de ser padre– lo habría hecho de un modo diferente... tal vez de un modo algo más unidireccional. El ser padre, al menos a mí, me parece que te permite ver las cosas desde un ángulo nuevo y puede que ello me haya hecho plantear la historia de un modo diferente (Piedras Monroy 2016).

El relato gira en torno al tópico de la casa como espacio físico y espiritual que custodia la memoria familiar, donde los tres hijos se reúnen tras el fallecimiento del padre (el personaje de Carla es una síntesis del hermano del autor, Juan Carlos), en un encuentro que se irá paulatinamente cargando de nostalgia por el pasado. Proyección simbólica de su dueño, la vieja casa del campo reconciliará a los hermanos bajo la égida de una infancia feliz, aliviando tensiones y conflictos y favoreciendo la elaboración del duelo a través de la memoria. Con *La casa*, el dibujante se acerca al espacio íntimo de la biografía del padre, observado desde una focalización interna múltiple que captura el peculiar punto de vista de cada hijo, restituyendo una imagen cambiante y polifacética del personaje, aglutinador del microcosmos familiar, y limitando el papel del alter-ego de Roca, en un ejemplo de texto que recae solo en parte en el territorio de la autoficción.

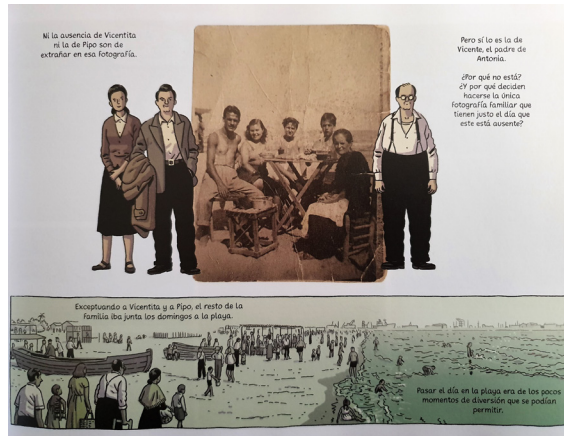
La casa empujará un nuevo ambicioso proyecto complementario dedicado a la figura materna, donde la relación con el hijo quedará al margen, para centrarse en su vida anterior al nacimiento del autor. Fruto de un renovado interés por la memoria familiar, *Regreso al Edén* recoge las reminiscencias de la madre mediante el recurso a la fotografía, germen artístico del cómic:

El punto de partida de *Regreso al Edén* fue el querer mantener la memoria de mi madre. Después de dibujar el cómic *La casa*, empecé a interesarme por la memoria familiar. Empecé a grabar entrevistas a mis tíos y tías y, por supuesto, a mi madre. [...] Mi madre hablaba mucho de su madre [...] que había muerto cuando tenía catorce años [...] Me hablaba entonces de una fotografía, de la única que tiene con su madre. Esa foto ha estado siempre debajo del cristal de la mesita de noche de su habitación y es la semilla que dio origen a este cómic (Roca 2022: 228).

El novedoso formato horizontal introducido en *La casa*, que recuerda materialmente un álbum⁷, reviste en *Regreso al Edén* un significado más profundo, en diálogo con el contenido de la obra, donde la fotografía es el eje vertebrador del relato, interpretable bajo una doble connotación, documental y evocativa.

Publicado en 2020, *Regreso al Edén* cuenta la vida de Antonia, trasunto de la madre de Roca, y su infancia difícil en la Valencia de la primera posguerra, en un viaje de regreso a un paraíso artificial e imaginario, en neto contraste con la realidad ‘infernol del tiempo. La historia se desarrolla a partir de la contemplación de una fotografía en blanco y negro que retrae su familia de origen en un momento de –aparente– diversión en la antigua playa de Nazaret en 1946, inmortalizada por uno de esos retratistas ambulantes llamados “minuterol”, que trabajaban al aire libre por precios populares. Basándose en dicha imagen como referencia, el narrador extradiegético, que acompaña las viñetas con su voz *en off* para “añadir reflexiones” útiles al lector (Claudio 2020: 160), reconstruye el relato analéptico de la humilde familia de Antonia, arquetípica de la época. Roca incorpora la foto en el libro, reproduciéndola varias veces, dibujándola (como en la portada) y descomponiéndola (figuras 1 y 2), en una hibridación genérica que, sin ser nueva en su producción, se presta aquí –y en esto reside el elemento inédito– a una doble clave hermenéutica: como prueba de existencia y como generadora de recuerdos.

7 La disposición horizontal inaugurada con *La casa* y replicada en *Regreso al Edén* caracterizará también *El abismo del olvido*, que, como se ha dicho, pertenece al ámbito de la memoria nacional. Sin embargo, me atrevo a conjeturar que esta elección no se debe solo a una razón estética, sino al peculiar tratamiento del tema, que en la última novela de Roca se indaga a través de dos historias familiares cruzadas, la del enterrador Badía y la del personaje de Pepica Celda, hija de una víctima de las represalias franquistas. El formato álbum, entonces, podría explicarse por la presencia unificadora de una memoria de tipo familiar, propia y ajena.



FIGURAS 1 Y 2. ROCA, PACO, *REGRESO AL EDÉN*, ASTIBERRI, 2020. COPYRIGHT TEXTO E ILUSTRACIONES © 2020 BY PACO ROCA. TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS. PUBLICADO CON PERMISO DE ASTIBERRI EDICIONES.

Relativamente al primer significado, sabemos, con Sontag, que “las fotografías procuran pruebas”, ya que “pasan por prueba incontrovertible de que sucedió algo determinado” (Sontag 2006: 18), aspecto en que incide también Barthes en su ejemplar ensayo *La cámara lúcida*:

La fotografía no dice (forzosamente) *lo que ya no es*, sino tan sólo y sin duda alguna *lo que ha sido*. Tal sutileza es decisiva. Ante una foto, la conciencia no toma necesariamente la vía nostálgica del recuerdo, sino, para toda foto existente en el mundo, la

vía de la certidumbre: la esencia de la fotografía consiste en ratificar lo que ella misma representa [...] La fotografía no inventa nada: es la autenticación misma [...] La fotografía jamás miente: o mejor, puede mentir sobre el sentido de la cosa, siendo *tendenciosa* por naturaleza, pero jamás podrá mentir sobre su existencia [...] Toda fotografía es un certificado de presencia [...] Desde un punto de vista fenomenológico, en la fotografía el poder de autenticación prima sobre el poder de representación (Barthes 1990: 145-155; en cursiva en el texto).

El valor referencial destacado por el filósofo convierte la fotografía en una estratégica fuente de documentación histórica, que Roca adopta como garantía de verosimilitud y autenticidad en sus novelas gráficas más comprometidas, cuales *El invierno del dibujante*, *Los surcos del azar* y *El abismo del olvido*. En la obra dedicada a los historietistas disidentes de la Escuela Bruguera, las fotografías artísticas de la Barcelona de los años 50 inspiran la recreación costumbrista del contexto urbano, como en el caso emblemático de la famosa instantánea de Francesc Catalá-Roca “Las Ramblas con lluvia”, que el autor transforma en dibujo (Villamandos 2021: 194). Dicha práctica intersemiótica se reitera en *Los surcos del azar*, cuyo íncipit “dantesco” (Gambin 2017: 183) reproduce, con riqueza de pormenores, una estampa de la época que muestra la imagen apocalíptica del puerto de Alicante, abarrotado de republicanos, el 28 de marzo de 1939, día de la llegada del buque británico Stranbrook. Es más, Roca aprovechará las fotografías del archivo del historiador Coale para dibujar la entrada de *La nueve* en París y caracterizar físicamente al protagonista (Coale 2021: 351), el misterioso soldado canario Miguel Ruiz, que el yo gráfico del autor imagina entrevistar, en un ejemplo de metaficción. Ambas imágenes confluirán en las portadas de la primera y de la segunda edición, ampliada, del libro. En *El abismo del olvido*, en cambio, el potencial documental de la fotografía se rastrea en la superposición de un recorte en blanco y negro de una foto-carnet que reproduce la cara de un hombre asesinado en la posguerra (con el cuerpo dibujado), cuyos restos no fueron reclamados por nadie; un hombre que encarna, con su trágico destino, el abismo del olvido del título. El epílogo del libro, además, propone algunas fotografías de la exhumación de Paterna y de las figuras reales protagonistas de la historia rescatada por Roca, en aras de reivindicar el intento testimonial, motor del proceso creativo.

Pasando a la acepción conmemorativa de la fotografía, que preserva fragmentos de memoria, encontramos una primera expresión en la portada de *Arrugas*, magistral ejemplo de medicina gráfica o patografía⁸, donde la pérdida progre-

8 Según la exhaustiva definición propuesta por Mayor Serrano, la medicina gráfica es un “campo de estudio interdisciplinar que explora la intersección entre el medio del cómic –en sus diversos for-

siva de la memoria de Emilio (proyección ficcional del homónimo padre de un amigo de Roca, según declara el autor en el apéndice de la obra: Roca 2007, s.p.), provocada por el Alzheimer, se simboliza en la imagen de los retratos familiares (dibujados) que vuelan de la mente del protagonista, llevándose sus recuerdos y dejándole sin pasado y, por ende, sin identidad. En *La casa* también se vislumbra un uso evocativo del arte fotográfico en la (única) instantánea añadida a manera de apéndice, donde Paco Roca posa, sonriente, en compañía de su padre, siguiendo la pauta de Miguel Gallardo en *Un largo silencio* (1997).

Considerado este, sin duda perfectible, breve recorrido, apto para encuadrar las funciones que la fotografía cumple en el conjunto de la producción del artista vinculada con el tema de la memoria, es posible apreciar el uso innovador que del potente medio visual se hace en *Regreso al Edén*. Además de la instantánea de la playa, el cómic incluye dos fotos procedentes del álbum familiar materno y relativas a las etapas infantil y juvenil de Antonia, que testimonian la existencia de los personajes y sellan un implícito pacto de confianza con el lector. Al mismo tiempo, su inserción actúa en calidad de *mnemotopo*, o sede de memoria, contenedor de recuerdos que el narrador sustrae del olvido, liberando la fotografía de su “monstruosa” inmovilización temporal (Barthes 1990: 158), para devolverle movimiento y vida. Roca metaforiza esta fuerza vital ya en las páginas negras con que se abre el cómic, que simulan el mecanismo de la cámara oscura y reflejan la “no existencia” anterior a la vida y el peligro del olvido después de la muerte, para contrarrestar el cual el ingenio humano “inventó formas de mantener un instante en el tiempo”, como el dibujo, la escritura y la fotografía, “capaz de retener un destello de existencia” (figura 3).

matos y soportes de publicación— y la representación de la vivencia de carencia de salud, la práctica asistencial y la divulgación e información médicas, así como su uso y eficacia en la educación de profesionales de la salud y en la divulgación y educación en salud” (Mayor Serrano 2018). Se trata, por lo tanto, de un ámbito interdisciplinario que, conectando el arte con la medicina, promueve la comprensión de la enfermedad en el lector, aporta ayuda a los pacientes y a sus familiares y aumenta la empatía del personal sanitario (Lalanda 2019: 58-60). En este sentido, *Arrugas* puede ser una herramienta sanitaria valiosa para comprender la evolución del Alzheimer, que el autor describe de manera verosímil gracias al atento trabajo de documentación anterior, siempre con delicada ironía y humanizando la enfermedad. Sobre el tratamiento de la enfermedad en *Arrugas*, se remite a Gambin 2015.

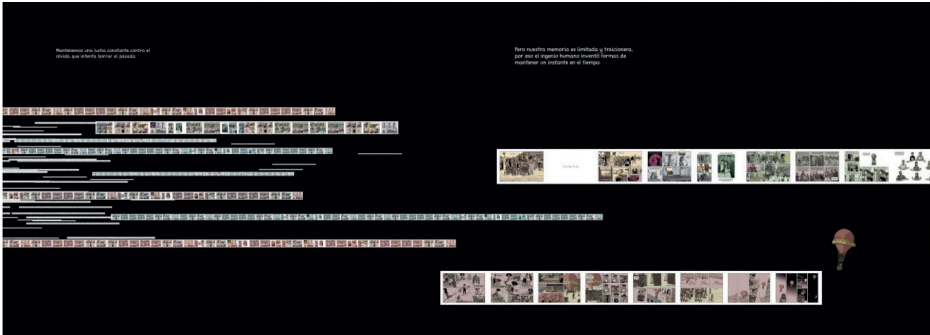


FIGURA 3. ROCA, PACO, *REGRESO AL EDÉN*, ASTIBERRI, 2020. COPYRIGHT TEXTO E ILUSTRACIONES © 2020 BY PACO ROCA. TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS. PUBLICADO CON PERMISO DE ASTIBERRI EDICIONES.

Después de este “Big Bang en pequeñito” (Claudio 2020: 157), se hace la luz con el disparo del Dios-fotógrafo que inmortaliza la familia de Antonia en la playa y se asiste a la creación del cuento, que se desarrollará mediante puntuales referencias al episodio bíblico del paraíso terrenal, evocado en el título de la obra y en el de cada sección o capítulo: la génesis se da con la presentación de los personajes, divididos entre “Los ausentes del Jardín de las Delicias”, es decir el padre y los hermanos Vicenta y Pipo, que no aparecen en la foto, y los “Habitantes del Edén”, correspondientes con los sujetos retratados en la imagen, donde figuran la madre, Antonia, sus hermanos Paco y Pepito y la amada hermana Amparín, figura rebelde que “deshonora” la familia quedando embarazada fuera del matrimonio y cuya dramática historia y muerte precoz se narran en “Desobedeciendo a Dios” y “Expulsados del paraíso”, que se cierra con el fallecimiento de la madre. El libro termina con “Al oeste del Edén”, epílogo denso de pathos que atenúa las heridas profundas de un pasado infeliz y reserva un final poético para la protagonista.

La metáfora bíblica con que se va progresivamente desmoronando el cuento oficial del “paraíso franquista” se consolida con el injerto metanarrativo del mito fundacional de Adán y Eva que Antonia escucha en la iglesia⁹, ilustrado en un fondo blanco, que condicionará su visión del mundo y del pecado, cimentada en la aceptación del dolor como castigo terrenal necesario y en la fe en una justa recompensa en el reino de los cielos, según un mecanismo de control ideológico

9 El recurso metanarrativo de la inserción de un cuento segundo dentro del cuento principal se encuentra también en *El abismo del olvido*, donde, como se ha dicho al principio de este artículo, el autor intercala algunos episodios de la *Iliada* de Homero con la función de subrayar la importancia que los rituales funerarios desempeñan desde la antigüedad.

típico del régimen. Los vehementes sermones que el cura pronuncia y que Antonia y su madre interiorizan acríticamente denuncian la connivencia de la iglesia católica con la dictadura, sus privilegios y abusos de poder sobre una población pobre, triste y hambrienta, condenada a una estoica resignación en nombre de Dios y de la patria:

El elemento de legitimación del poder que más sobresalió en España fue el religioso; el castigo fue concebido como un derecho divino que quedaba muy lejos del componente racial o estatal de la Alemania nazi o la Italia fascista. Su principal consecuencia fue la progresiva segregación social entre vencedores y vencidos. Sin paz, sin piedad y sin perdón. Así comenzaba una posguerra especialmente larga y dura, marcada por un ambiente general de hambre y miseria [...] El número de víctimas del hambre, directa o indirectamente, es todavía muy difícil de demostrar [...] En esas condiciones floreció el negocio sobre la necesidad y el hambre (Gómez Bravo 2022: 68).

Efectivamente, el motivo del hambre que en los duros años de la posguerra afligió al pueblo español, aquí reflejado sinecdóquicamente en la familia de Antonia, síntesis del espíritu del tiempo, atraviesa todo el relato y se traduce en múltiples declinaciones, religiosas (ejemplar la imagen amargamente irónica del sacerdote que en la mente de Antonia tiene la cara de un pollo rustido), sociales y personales. En una página del cómic, el narrador interrumpe la historia con una digresión didascálica que explica al lector, con la claridad del dibujo, el perverso mecanismo del estraperlo, que acrecentó la miseria de las familias más humildes (figura 4).



FIGURA 4. ROCA, PACO, *REGRESO AL EDÉN*, ASTIBERRI, 2020. COPYRIGHT TEXTO E ILUSTRACIONES © 2020 BY PACO ROCA. TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS. PUBLICADO CON PERMISO DE ASTIBERRI EDICIONES.

La relación con la comida caracteriza al personaje de Antonia, que, comenta la voz en off, “lo que más recordaba de su infancia era el hambre. Hambre a todas horas, todo el día, todos los días” (Roca 2020: 49) y constituye un trauma infantil que la persigue en la edad adulta, cuando “cada kilo ganado era una justa venganza del hambre del pasado”, hasta la etapa final su vida, en la que “volvió a estar tan delgada como la fotografía de la playa. Como si antes de irse de este mundo tuviera que devolver todos esos kilos que no le pertenecían” (Roca 2020: 54).

En el contexto de extrema escasez material de los años 40, los ecos de la guerra resuenan en las escenas retrospectivas de los edificios bombardeados, teñidas con el gris del polvo y acompañadas de onomatopeyas que reproducen el estallido de las bombas y los gritos desesperados de hombres y mujeres que intentan rescatar de los escombros los cuerpos engullidos, en potentes imágenes, rebosantes de dramatismo. El autor traza un impresionante fresco coral de la sociedad valenciana de la posguerra, basada en la corrupción, el mercado negro y la persecución política contra los “rojos”, simbolizados en la imagen del demonio, que para el estado y la iglesia “eran la serpiente que con sus corruptos ideales había hecho perder a España su paraíso” (Roca 2020: 87). La atmósfera de miedo y de muerte se respira en los sentimientos de Antonia y de la figura materna, perennemente enferma, víctima de un maltrato social que repercute en la esfera doméstica. Si en *La casa* el hogar es el refugio protector de la familia, en *Regreso al Edén* se convierte en teatro de miseria moral, de una moral patriarcal socialmente arraigada, que dicta los comportamientos violentos del padre, definido un “bruto”, y del hermano mayor, de acuerdo con un modelo de conducta naturalizado por el credo franquista, que destinaba a la mujer a una “subordinación jurídica, familiar, económica, educativa y moral a los varones, en lo público y en lo privado” (Aguado, Verdugo 2022: 124).

En este escenario sórdido, el único destello de esperanza es, para Antonia, la vívida fantasía heredada de su madre, a la que acude para entender el mundo que la rodea, en un revoltijo salvífico de elementos bíblicos, populares y cinematográficos:

Además de la terraza de su casa y de la iglesia, la otra escuela de Antonia fue el cine. Para ella todo lo que aparecía en la pantalla era real. Lógicamente, James Stewart, Cary Grant y Audrey Hepburn existían. Como también eran reales Fu Manchú, el ladrón de Bagdad y todos los otros personajes del cine...Y todos ellos convivían en total armonía con Jesucristo, con Adán y Eva, y con los duendes y brujas de las historias que le contaba su madre (Roca 2020: 91).

De entre las fantásticas aventuras contadas por la madre, la de Don Milán, personaje real famoso por sus proezas a bordo de un globo, cobra especial importancia, tanto para la formación de Antonia como para la evolución del relato. En la imaginaria versión de la madre, el capitán, que será mitificado por los valencianos, alcanza la luna en globo, rodeado del fulgor de las estrellas, para nunca volver a la tierra. Don Milán reaparece en la página final del libro, donde la foto familiar que enmarca y engendra la historia de Antonia consagra la ilusión de un edén idílico, en un ideal ajuste de cuentas que usurpa el lúgubre pasado de la protagonista, finalmente feliz y dispuesta, ya anciana, a abandonar este mundo, foto en la mano, en el globo del héroe.

A lo largo del cómic, Roca indaga en la parte invisible de la fotografía, el llamado “fuera de campo”, que deduce y recrea aprovechando la fuerza de expansión metonímica típica de este instrumento, en una amalgama creativa de reminiscencias e imaginación que alimentan la diégesis, donde “el dibujo es la recreación, lo imaginario, la reconstrucción de esa verdad [...] El cómic cuenta lo que rodea a esa foto, así que con un recurso «falso» –por llamar así al dibujo– está contando la verdad de esa fotografía” (Claudio 2020: 158). El autor rellena las inevitables lagunas y traiciones de la memoria materna con la fabulación, consciente de que la fotografía “puede mentir sobre el sentido de la cosa, siendo *tendenciosa*”, esto es desatar una memoria engañosa, falseada por el paso del tiempo y por su conatural inclinación a la melancolía, resumible en las elocuentes palabras pronunciadas por el personaje calviniano de “La aventura de un fotógrafo”: “la realidad fotografiada asume en seguida un carácter nostálgico, de alegría desaparecida en alas del tiempo, un carácter conmemorativo, aunque sea una foto de anteaer” (Calvino 2002: 65). La fotografía, ente de por sí inerte que congela un momento determinado –el famoso “memento mori” del que habla Sontag–, se anima y revive a través de los ojos de quien la contempla y la resignifica, siendo al mismo tiempo, siempre con Sontag, una “inagotable invitación a la deducción, la especulación y la fantasía” (Sontag 2006: 41). El sentimentalismo con que Antonia observa la foto de su familia, tomada, como descubrimos leyendo la obra, en un momento de tensiones familiares, interviene en su resemantización, transformándola en la instantánea de una familia feliz, unida y sonriente en un día de fiesta. Tras las muertes prematuras de la madre y de la hermana Amparín, de la que la joven protagonista no podrá despedirse, el retrato de la playa se hace reliquia, objeto venerado, que custodia la imagen de las ausentes y las mantiene vivas en su memoria. Aplicando la perspectiva antropológica propuesta por Carmen Ortiz, la foto de la playa, que Antonia coloca en una suerte de “altar doméstico” (bajo el cristal de la

mesita de noche) sirve como “memorial cotidiano” y “asume la función normalizadora que la sociedad confía a los ritos funerarios: reavivar la memoria de los desaparecidos y la de su desaparición” (Ortiz 2006: 158-59).

Raro instrumento que como el mar devuelve trozos de pasado a distancia de años, no importa si fiables o transfigurados por el tiempo y por la inexorable nostalgia que este arrastra consigo, la memoria constituye, con su isotopía, el fundamento de la poética de Roca, que con *Regreso al Edén* crea una obra de vocación familiar, colectiva e histórica, en armonía con la rica producción anterior dedicada al tema. Fluctuando entre la realidad y la ficción, la historia y la imaginación, sin socavar nunca el valor testimonial resultante de un proceso de documentación previo, el dibujante rinde homenaje a la figura materna y reconstruye fielmente el contexto de la posguerra española, con la esperanza de que “esa reconstrucción sea un mapa para el futuro” (Claudio 2020: 156); un mapa, una guía, una forma de conocimiento crítico del pasado y un ejercicio de elaboración del trauma.

Bibliografía citada

- AGUADO, ANA; VERDUGO, VICENTA (2022), “La posguerra franquista en femenino: mujeres, hambre y represión”, *Regreso al Edén de Paco Roca. Un viaje por la Valencia de posguerra*, ed. José María Azkárrega Testor. Valencia, Universitat de València: 115-47.
- ALARY, VIVIANE (2018), “La literariedad iconotextual en la novela gráfica hispana: prolegómenos”, *Caracol*, 15: 26-51.
- BARTHES, ROLAND (1990), *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós.
- BOIS DE, PIERRE-ALAIN (2021), “Paracuellos y Barrio, de Carlos Giménez: una infancia bajo el franquismo plasmada en cómic”, *Trazos de memoria, trozos de historia. Cómic y franquismo*, eds. Isabelle Touton; Jesús Alonso Carballés; Anne-Claire Sanz-Gavillon; Claudia Jareño Gila. Madrid, Ediciones Marmotilla: 275-88.
- CALVINO, ITALO (2002), *Los amores difíciles*, Barcelona, Tusquets.
- CLAUDIO, ESTER (2020), “Entrevista con Paco Roca”, *CuCo, Cuadernos de cómic*, 15: 153-70.
- COALE, ROBERT S. (2021), “De la historia a la historieta, testimonio de una aventura documental en *Los surcos del azar*”, *Trazos de memoria, trozos de historia. Cómic y franquismo*, eds. Isabelle Touton; Jesús Alonso Carballés; Anne-Claire Sanz-Gavillon; Claudia Jareño Gila. Madrid, Ediciones Marmotilla: 347-55.
- GALLARDO, FRANCISCO; GALLARDO, MIGUEL (2012), *Un largo silencio*, Bilbao, Astiberri.
- GAMBIN, FELICE (2015), “Raccontare e disegnare tra i generi: l’Alzheimer nella cultura spagnola”, *Rassegna iberistica*, 104: 237-54.

- GAMBIN, FELICE (2017), “Las figuras y los signos de la memoria en Paco Roca”, *Historieta o cómic: biografía de la narración gráfica en España*, eds. Alessandro Scarsella; Katiuscia Darici; Alice Favaro. Venecia, Biblioteca di *Rassegna iberistica*: 173-86.
- GAMBIN, FELICE ed. (2020), *Segni della memoria. Disegnare la guerra civile spagnola*, Alessandria, Edizioni dell’Orso.
- GÓMEZ BRAVO, GUTMARO (2022), “Un nuevo feudalismo. Visiones del primer franquismo”, *Regreso al Edén de Paco Roca. Un viaje por la Valencia de posguerra*, ed. José María Azkárraga Testor. Valencia, Universitat de València: 63-88.
- HALBWACHS, MAURICE (1996), *Memorie di famiglia*, Roma, Armando Editore.
- LALANDA, MÓNICA (2019), “El cómic como herramienta en el mundo sanitario”, *Clinica*, 27: 56-66.
- MACHADO, ANTONIO (1975), *Poesía completa*, Madrid, Espasa Calpe.
- MARSÉ, JUAN (2007), “Paracuellos: aventuras y testimonio”, *Paracuellos. Álbumes 1-6*, Carlos Giménez, Barcelona, Penguin: 7-14.
- MASARAH, ELENA (2021), “El cómic en la era del testimonio. Una aproximación teórica”, *Trazos de memoria, trozos de historia. Cómic y franquismo*, eds. Isabelle Touton; Jesús Alonso Carballés; Anne-Claire Sanz-Gavillon; Claudia Jareño Gila. Madrid, Ediciones Marmotilla: 37-46.
- MATLY, MICHEL (2018), *El cómic sobre la guerra civil*, Madrid, Cátedra, col. Signo e imagen.
- MAYOR SERRANO, BLANCA (2018), “Qué es la medicina gráfica”, *Tebeosfera*, 9 [02/03/2024] <https://www.tebeosfera.com/documentos/que_es_la_medicina_grafica.html>
- ORTIZ GARCÍA, CARMEN (2006), “Una lectura antropológica de la fotografía familiar”, *Cuartas jornadas. Imagen, Cultura y Tecnología*, eds. María Pilar Amador Carretero; Jesús Robledano Arillo; María del Rosario Ruiz Franco. Madrid, Universidad Carlos III de Madrid: 153-66.
- PÉREZ GARCÍA, JUAN CARLOS (PEPO PÉREZ) (2021), “Imaginar para conocer: memoria sobre el franquismo en el cómic”, *Trazos de memoria, trozos de historia. Cómic y franquismo*, eds. Isabelle Touton; Jesús Alonso Carballés; Anne-Claire Sanz-Gavillon; Claudia Jareño Gila. Madrid, Ediciones Marmotilla: 47-81.
- PIEDRAS MONROY, PEDRO (2016), “La casa. Una entrevista a Paco Roca”, *Último cero*, 22/01/2016 [02/03/2024] <https://www.academia.edu/43728224/LA_CASA_UNA_ENTREVISTA_A_PACO_ROCA_22_DE_ENERO_DE_2016&nav_from=063498f8-c712-4303-856c-fb1f39fbf097&rw_pos=0>
- PONS, ÁLVARO (2022), “La época de Paco Roca”, *Regreso al Edén de Paco Roca. Un viaje por la Valencia de posguerra*, ed. José María Azkárraga Testor. Valencia, Universitat de València: 201-20.
- ROCA, PACO (2004), *El faro*, Bilbao, Astiberri.
- ROCA, PACO (2007), *Arrugas*, Bilbao, Astiberri.
- ROCA, PACO (2010), *El invierno del dibujante*, Bilbao, Astiberri.
- ROCA, PACO (2013), *Los surcos del azar*, Bilbao, Astiberri.

- ROCA, PACO (2015), *La casa*, Bilbao, Astiberri.
- ROCA, PACO (2020), *Regreso al Edén*, Bilbao, Astiberri.
- ROCA, PACO (2022), “Nacimiento de una historia gráfica”, *Regreso al Edén de Paco Roca. Un viaje por la Valencia de posguerra*, ed. José María Azkárraga Testor. Valencia, Universitat de València: 228-55.
- ROCA, PACO (2023), *El abismo del olvido*, Bilbao, Astiberri.
- RODRIGUES MARTIN, IVAN (2018), “La memoria me sirve para intentar comprender el presente: entrevista a Paco Roca”, *Caracol*, 15: 416-25.
- SONTAG, SUSAN (2006), *Sobre la fotografía*, México, Alfaguara.
- TOUTON, ISABELLE; ALONSO CARBALLÉS, JESÚS; SANZ-GAVILLON ANNE-CLAIRE; JAREÑO GILA CLAUDIA (2021), “Introducción”, *Trazos de memoria, trozos de historia. Cómic y franquismo*, eds. Isabelle Touton; Jesús Alonso Carballés; Anne-Claire Sanz-Gavillon; Claudia Jareño Gila. Madrid, Ediciones Marmotilla: 13-33.
- VILLAMANDOS, ALBERTO (2021), “El invierno del dibujante, de Paco Roca: memoria y genealogía del cómic español”, *Trazos de memoria, trozos de historia. Cómic y franquismo*, eds. Isabelle Touton; Jesús Alonso Carballés; Anne-Claire Sanz-Gavillon; Claudia Jareño Gila. Madrid, Ediciones Marmotilla: 191-202.
- YUSTA RODRIGO, MERCEDES (2011), “¿Memoria versus justicia? La recuperación de la memoria histórica en la España actual”, *Amnis*, 2 [02/03/2024] <<https://doi.org/10.4000/amnis.1482>>

Barbara Greco es profesora titular de Literatura Española en el Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne de la Universidad de Turín. Ha editado el Epistolario entre Max Aub, María Teresa León y Rafael Alberti (1953-1972) *La amistad, patria de los sin patria* (Renacimiento, 2023); es autora de las monografías *Max Aub. Apocrifi e maschere letterarie* (2018), *La musa bifronte di José Agustín Goytisolo* (2015), *L'umorismo parodico di Enrique Jardiel Poncela: i romanzi* (2014). Ha publicado artículos sobre la obra de Max Aub, María Teresa León, Julio Llamazares, José María Merino, Manuel Moyano, entre otros. Sus intereses de investigación se enfocan en la literatura española moderna y contemporánea, con especial atención a la memoria del exilio, las vanguardias, el humorismo, el microrrelato, el cómic.

barbara.greco@unito.it