

# Autobiografismo por omisión: retrato familiar a trazo limpio en *El buen padre* (2020) de Nadia Hafid

JUDITE RODRIGUES

Université de Bourgogne

Judite.Rodrigues-Balbuena@u-bourgogne.fr

**Título:** Autobiografismo por omisión: retrato familiar a trazo limpio en *El buen padre* (2020) de Nadia Hafid.

**Title:** Autobiography by Omission: a Clean-Line Family Portrait in Nadia Hafid's *El buen padre* (2020).

**Resumen:** El título de la primera novela gráfica de Nadia Hafid (*El buen padre*, Barcelona, Sapristi Editorial, 2020) es una declaración de respeto y comprensión, un marbete —en mayúsculas y sin matiz— que rechaza el rencor y la amargura: EL BUEN PADRE. Se trata de la historia de un abandono: la capitulación de un padre, inmigrante marroquí, que regresa a su país dejando atrás a su mujer y sus tres niños. Algunas páginas documentan con sencillez la realidad de la inmigración —entre derrota y violencia— y la situación enquistada de quien no consigue arraigarse. Pero, más allá de la sola figura paterna, la autora dibuja un retrato familiar que aborda las complejidades de las ausencias, las pérdidas, las personalidades moldeadas por esas herencias y heridas. Nadia Hafid firma una obra con carácter claramente autobiográfico. El presente artículo analiza cómo la autora aborda el género autobiográfico explorando formas nuevas de narración y apostando por un lenguaje gráfico original. El estudio indaga de qué forma la sobriedad gráfica permite plasmar la ausencia de un padre cuya figura espectral recorre toda la obra.

**Abstract:** The title of Nadia Hafid's first graphic novel (Nadia Hafid, *El buen padre*, Barcelona, Sapristi Editorial, 2020) is a declaration of respect and understanding, a tag —in capital letters and without nuance— that rejects bitterness: THE GOOD FATHER. The story is one of abandonment: the capitulation of a father, a Moroccan immigrant, who returns to his country leaving behind his wife and three children. Some pages document with simplicity the reality of immigration —between defeat and violence— and the entrenched situation of those who are unable to take root. But beyond the father figure alone, the author draws a family portrait that deals with the complexities of absences, losses, and personalities shaped by these inheritances and wounds. Nadia Hafid's work is clearly autobiographical in nature. This article proposes to analyse how the author works with the autobiographical genre, exploring new forms of narration and using an original graphic language. The study explores the way in which graphic sobriety allows the absence of a father whose spectral figure runs through the entire work to be captured.

**Palabras clave:** Nadia Hafid, Autobiografismo, Retrato familiar, Sobriedad gráfica.

**Key Words:** Nadia Hafid, Autobiographism, Family Portrait, Graphic Sobriety.

**Fecha de recepción:** 8/2/2023.

**Date of Receipt:** 8/2/2023.

**Fecha de aceptación:** 26/6/2023.

**Date of Approval:** 26/6/2023.

El título de la primera novela gráfica de Nadia Hafid (Terrassa, 1990) es una declaración de respeto y comprensión, un marbete —en mayúsculas y sin matiz— que rechaza el rencor y la amargura: EL BUEN PADRE<sup>1</sup>. Sin embargo, la historia es la de un abandono: la capitulación de un padre, inmigrante marroquí, que regresa a su país dejando atrás a su mujer y sus tres niños. Algunas páginas de esta novela gráfica documentan con sencillez la realidad de la inmigración —entre derrota y violencia— y la situación enquistada de quien no logra arraigarse. Pero, más allá de la figura paterna, la autora dibuja un retrato familiar que aborda las complejidades de las ausencias, las pérdidas, las personalidades moldeadas por esas herencias y heridas. Si el frontón, constituido por el título en la portada, recuerda la figura del padre, el dibujo, en cambio, brinda un espacio gráfico a la autora. Nadia Hafid firma aquí una obra con carácter del todo autobiográfico. La obra entraría por lo tanto dentro de la categoría de “autobiografismos”, tal y como fue determinada y definida en *Auto-biographismes. Bande dessinée et représentation de soi*<sup>2</sup>. Adoptando las monocromías del recuerdo —las tonalidades y gamas de azul y naranja—, nos retrotrae al mundo de la infancia en el que uno es a veces simple espectador de la representación familiar.

*El buen padre* es un trabajo de memoria íntima y familiar a partir de los recuerdos de la niñez. Un ejercicio de sutura que intenta recomponer los fragmentos de una familia rota. Se cuenta fragmentariamente un viaje introspectivo de idas y vueltas:

Capítulo 1	Sin fecha	pp. 7-14	8 páginas	Edad adulta
Capítulo 2	1995	pp. 15-94	77 páginas	Infancia
Capítulo 3	2015	pp. 95-103	8 páginas	Edad adulta
Capítulo 4	1997	pp. 104-121	17 páginas	Infancia
Capítulo 5	2015	pp. 122-139	17 páginas	Edad adulta

- 
- 1 Nadia Hafid, *El buen padre*, Barcelona, Saprستی Editorial, 2020. Su segunda novela gráfica se publica en 2022: Nadia Hafid, *Chacales*, Barcelona, Saprستی Editorial, 2022.
  - 2 Viviane Alary, Danielle Corado, Benoit Mitaine (dir.), *Autobio-graphismes. Bande dessinée et représentation de soi*, Genève, Georg, 2015.

La historia avanza indudablemente sobre cristales rotos. La expresión se toma en sentido literal en las páginas 49, 90 y 118-119, donde los cascotes y astillas de los cristales pisados por los personajes desvelan su crisis existencial. Hay que advertir un detalle curioso: las páginas de cortesía también aparecen moteadas de manchas, trazos atropellados y añicos blancos, anunciando quizá de esta forma las vidas rotas que van a ser contadas. El ejercicio de sutura cobra sentido en la dinámica de un montaje de viñetas sin espacio o hiato interviñetal. Un ensamblaje *cut* que vuelve, de alguna manera, a los orígenes del medio siguiendo la usanza de Töpffer. La puesta en plana es regular sin blanco de cesura. Las imágenes fijas aparecen directamente ensambladas, como zurcidas sin espacio elíptico en blanco.

*El buen padre* es una novela gráfica de autoría femenina que indaga los secretos del teatro familiar y propone un ejercicio de reflexión sobre esas primeras guerras domésticas. La fuerza del dilema reside en exponer las heridas sin juzgar apresuradamente. ¿Cuál es la correcta distancia emocional para contar unas vidas rotas? El presente artículo analiza cómo Nadia Hafid aborda el género autobiográfico explorando formas nuevas de narración y apostando por un lenguaje gráfico original. ¿En qué medida la sobriedad gráfica permite plasmar la ausencia de un padre cuya figura espectral recorre toda la obra? ¿De qué forma la mínima expresión en los rostros logra dar cuenta de las historias mínimas de sus protagonistas?

## 1. UNA ESTÉTICA A TRAZO LIMPIO

La autora replantea en esta obra algunos momentos y espacios que la rodearon en sus años de niñez. Presenciamos los conflictos de una familia marcada por el sello de la desesperanza, el desarraigo, la discriminación y el rechazo. Escasean los momentos de ternura. Su cómic cuenta la ausencia del padre, el peso y la herencia del abandono, las grietas de la carencia. Hay un movimiento evolutivo desde una niñez dominada por la incomprensión hasta una madurez en la que la mujer adulta asume y se hace cargo del peso del legado familiar. La obra se tiñe de un azul y naranja de profunda tristeza. El dibujo se mantiene en equilibrio en esa línea de cresta entre dos colores complementarios: la frialdad del azul y

la calidez del naranja, entre el vacío abismal y las raras manifestaciones de afectividad. La variación bicromática, en masas uniformes planas y sin degradados, refuerza la mirada desafectada y aséptica que domina en este cómic de estética fría.

*El buen padre* no es novela parlanchina, de desahogo locuaz y de compuertas digresivas abiertas de par en par. Son escasos y medidos los diálogos. Nadia Hafid se adentra con valentía en el territorio del autobiografismo, pero lo hace de la mano del silencio, ya que, sin ser una obra enteramente muda, *El buen padre* guarda mucho silencio en su interior. Los recuerdos afloran mediante unos esquemas artrológicos rígidos y el recorte de las páginas resulta de una precisión quirúrgica. No por nada la limpieza del dibujo y su esquematismo llevaron a Xavi Serra a hablar de “geometrías de la ausencia”<sup>3</sup>.

Si tomamos el ejemplo de las primeras páginas, vemos cómo estas nos sitúan en un espacio lleno de vida y bullicio, risas y ruido (Fig. 1)<sup>4</sup>. El bar se ofrece, en efecto, como lugar de encuentros fugaces y territorio donde pueden hacer alto los que van sin rumbo. Es a menudo teatro de ociosidad y vacuidades. Aquí algunos clientes entablan conversación, unos leen y otros juegan una partida de billar. Sin embargo, en estas páginas el rumor suave de horas tardías contrasta con la ausencia de palabras. En las páginas 9 y 10 encontramos viñetas silentes que parecen mirar exclusivamente hacia la potencialidad, hacia la expresividad del dibujo puro:

---

3 Xavi Serra, “Nadia Hafid i la geometria de l’absència”, *Revista Ara, Magazin Llegim*, [en línea], 20/03/2020: <[https://llegim.ara.cat/comic/nadia-hafid-geometria-absencia\\_1\\_1181242.html](https://llegim.ara.cat/comic/nadia-hafid-geometria-absencia_1_1181242.html)> (consultado el 15/05/2022).

4 Agradezco a la autora, Nadia Hafid, su generosidad al permitirme utilizar su trabajo y haberme proporcionado las imágenes de las viñetas reproducidas aquí.



Figura 1: Nadia Hafid, *El buen padre*, 2020, p. 9.

El esquema narrativo reproduce una deambulación: bajo la luna llena (p. 7), surge el rótulo del local, y el paso de una viñeta a otra muestra el movimiento de acercamiento al letrero y a la pizarra de la puerta de entrada. En la primera tira de la página 9, la retórica visual se basa en el aumento de un detalle de la primera viñeta. De ahí nace el efecto y la ilusión de movimiento. Simulando la técnica del *zoom* de avance, la trabazón semántica de las tres viñetas indica el caminar y anuncia la entrada en el establecimiento. La última tira de la página 9, no obstante, explora una sintaxis visual basada en el principio de la “iteración icónica”<sup>5</sup>. Com-

5 Thierry Groensteen, «Un premier bouquet de contraintes», *Oubapo*, n. 1, Paris, L'Association, 1997, pp. 13-59.

prendemos, al pasar la página, que dicha tira ofrece un enfoque subjetivo. Las tres idénticas viñetas de la copa casi llena simulan por lo tanto el paso de las horas. Mirada fija, tiempo que pasa. Ante el vaso, la protagonista se detiene como ensimismada o acorralada por sus reflexiones y miedos.

Es, sin lugar a dudas, una propuesta gráfica minimalista, nada prolija en detalles, en la que el trazo suave está firmemente alejado de abarrocados perfiles. Los cuerpos son macizos sin ser abultados, limpios de matices e imperfecciones, como si de estatuas se tratara. Como si la vida se escondiera detrás del simulacro de un museo de cera. En este dibujo sin afectos los personajes son apenas siluetas y las caras, máscaras que delatan pocas emociones.

A menudo los rostros están dibujados sin facciones, sin rasgo alguno. De pronto las cejas bajadas trazan las expresiones del enfado o de la ira. Los ojos, dos puntitos negros, no siempre aparecen. Las sonrisas son escasas. Siendo adulta la protagonista, solo se adivina en ella un atisbo de sonrisa (p. 13). En los recuerdos, sin embargo, varias escenas representan momentos de felicidad: el deleite de una escena de complicidad camino de la escuela (pp. 41-42), la alegría en un momento de tregua cuando las hermanas hacen un teatrillo (p. 70), la risa satisfecha y cándida de un bebé (p. 113), la mirada pícaro y risueña en el desafío del juego (p. 117). Aquí se cierra la lista. Es un libro parco en sonrisas y momentos felices. En algunas ocasiones incluso las risas no están dibujadas. Son entonces rostros vacíos, sin trazos, los que expresan las risotadas de la inocente picardía infantil (p. 26).

La expresividad gráfica es mínima y son pocas las brechas emocionales. Tampoco hay voz narradora, ni monólogo interior con globo de pensamiento que oriente al lector, que lo prevenga o lo encamine hacia tal o cual valoración de los personajes. Es una propuesta atrevida porque lo inexpresivo no suele apelar la empatía. De hecho, resulta en ocasiones difícil para el lector escudriñar cuáles son las emociones, los miedos, las inquietudes de los personajes. Se diría que la protagonista ha construido una coraza para protegerse, una armadura que acaba convirtiéndose en máscara que le impide expresar sus emociones. Quizá por ello su mundo esté dominado por seres indescifrables.

Tal vez haya que relacionar esta apuesta por la falta de expresividad con la voluntad de no enjuiciar, de no dar por resuelto un conflicto, de no sentenciar sobre responsabilidades o culpabilidades. El dibujo aséptico

aporta finalmente matices y distancia a la hora de intentar comprender una situación de violencia soterrada. El régimen estético del silencio y la limpieza del trazo aspiran seguramente a alcanzar un punto de equilibrio que se aleja de la pendiente del reproche, del sermón, del discurso moralizador. En la reconstrucción de la historia no se detecta ninguna mirada recriminatoria, porque lo que pretende la autora, ante todo, es comprender. Por lo tanto, una novela gráfica como *El buen padre* exige a su lector una mirada atenta, impone un verdadero ejercicio de lectura. El conflicto, la situación familiar, no se expone con comentarios o juicios de valor. En este cómic, que cuenta sin decir, se le exige al lector que desteeja los hilos de comprensión que llevaron a la situación presente.

La experiencia, los recuerdos de la infancia y, en definitiva, el mundo de la protagonista se reducen a sus líneas fundamentales. No hay amparo en el dibujo, lo esencial está expuesto. El poder expresivo reside justamente en esos silencios, en el ritmo y en las elecciones compositivas. Este estilo gráfico de cierta algidez refleja una mirada distanciada y casi clínica. Nadia Hafid dibuja con el menor patetismo posible. Su estilo depurado y nítido recuerda de alguna manera la limpieza del trazo geométrico y el minimalismo estático de un Nick Drnaso o un Chris Ware. La ejecución fría del dibujo, el trazo sin adorno y la línea sin tropiezos parecen estar en sintonía con las emociones reprimidas de los personajes, con la dificultad por comunicar, con la violencia contenida.

## 2. EN NOMBRE DEL PADRE... RELATOS DE FILIACIÓN

Uno, una, se busca a sí mismo, a sí misma, en el retrato de los padres, escudriñando entre los demonios de los traumas familiares. Algunos ejemplos más destacados en novela gráfica son *Fun Home* (2006) y *¿Eres mi madre?* (2012) de Alison Bechdel; *El Árabe del futuro* de Riad Sattouf, o *Un papa, une maman, une famille formidable (la miennne!)* de Florence Cestac. *Maus* de Art Spiegelman quizá sea el ejemplo paradigmático de esa exploración de los traumas de la historia familiar dentro de la Historia con su “gran hacha”, como decía Georges Perec. Asimismo, *Persépolis* de Marjane Satrapi une también la microhistoria, la de la memoria familiar, con el río caudaloso de la gran Historia delineando el trasfondo político

de la revolución islamista iraní de 1979<sup>6</sup>. La niña de *Persépolis* es el testigo de la Historia en marcha. La niña de *El buen padre* es testigo de la historia familiar inscrita en la historia de la inmigración.

*Fun Home* de Alison Bechdel quizá nos dé alguna pista para entender el título de la novela gráfica de Nadia Hafid. En efecto, la autora e historietista estadounidense propone un ejercicio autobiográfico abierto y sincero que investiga la relación paterno filial, la muerte del padre, la exploración de la identidad sexual (su “gran epifanía lésbica”). En esta tragicomedia familiar, la hija se plantea: “¿Fue un buen padre? Me gustaría decir que ‘por lo menos estuvo ahí’. Pero, por supuesto, no fue así” (Fig. 2):



Figura 2: Alison Bechdel, *Fun Home, A Family Tragicomic*, London, Random House, 2006, p. 22.

- 6 Para un acercamiento a la narrativa gráfica autobiográfica con autoría femenina remitimos a la lectura de los siguientes artículos: Elena Masarah Revuelta, “Lecturas feministas en el cómic autobiográfico contemporáneo”, *Filanderas: Revista Interdisciplinar de Estudios Feministas*, 1 (2016), pp. 77-88; y Susana Escobar Fuentes, “La novela gráfica autobiográfica hecha por mujeres. Cuerpo, subjetividad y búsqueda identitaria”, *Revista Fuentes Humanísticas*, 32, 60 (2020) [en línea]: <<http://revis-tastmp.azc.uam.mx/fuenteshumanisticas/index.php/rfh/article/view/984/1097>> (consultado el 15/05/2022). A la luz de estos dos trabajos, se podría matizar el veredicto de Philippe Lejeune (“Avant-propos”, en Viviane Alary, Danielle Corado, Benoit Mitaine (dir.), *op. cit.*, p. 12): “La BD même autobiographique, reste plutôt affaire de garçons” / “Los cómics, incluso los autobiográficos, siguen siendo más bien cosa de chicos” (traducción nuestra).



Esta viñeta, en la que la niña aparece compartiendo las aficiones paternas, invitaría a pensar que sí fue un buen padre. Dicha imagen corresponde de alguna manera a la figura arquetípica del padre visto como héroe por su niña (acompañando, enseñando, guiando). Sin embargo, la voz —la de la edad adulta— no deja espacio para el elogio o la reconciliación. Exhibiendo las bases emocionales del libro, Alison Bechdel recrimina abiertamente su ausencia al progenitor:

Es verdad que no se suicidó hasta que tuve casi veinte años. Pero su ausencia resonó retroactivamente, reverberando a través de todo el tiempo que lo conocí. Tal vez sea lo contrario del dolor fantasma que se siente en un miembro amputado<sup>7</sup>.

¿Qué es ser un buen padre? Si bien el retrato que traza Alison Bechdel del suyo es demoleador (esa figura es la del padre-tótem-tirano que nunca estuvo verdaderamente presente para sus hijos), el de Nadia Hafid se construye con una limpieza y un silencio que no dejan espacio para el caudaloso y agreste resentimiento. Indaga la «amputación» del padre, ambivalente héroe y anti-héroe, situándola sin embargo en la historia de los inmigrantes marroquíes en España: entre prejuicios, discriminación e incompreensión. Heredero de esa historia, el personaje femenino intenta suturar sus heridas pasadas para caminar libre de ataduras. El hilo de sutura es el que delimita limpiamente los personajes y los objetos.

### 3. LA MUJER QUE QUERÍA VOLAR: ÍCARO EN EL LABERINTO DE LA MEMORIA

En la portada, esta línea ágil que perfila la silueta femenina que va caminando nos recuerda de alguna manera al famoso personaje de la serie de animación *La línea*, creada en los años setenta por el italiano Osvaldo

---

7 Alison Bechdel, *Fun home: una familia tragicómica*, Barcelona, Random House Mondadori, 2008, pp. 22-23. “Was he a good father? I want to say, ‘At least he stuck around’. But of course, he didn’t. It’s true that he didn’t kill himself until I was nearly twenty. But his absence resonated retroactively through all the time I knew him. Maybe it was the converse of the way amputees feel pain in a missing limb” (Alison Bechdel, *Fun Home, A Family Tragicomic*, London, Random House, 2006, pp. 22-23).

Cavandoli. Sobre fondo monocromo recordamos cómo el personaje —a veces llamado *señor línea*— se desplazaba sobre una línea horizontal y solía caer al vacío al final de cada episodio cuando la línea, justamente, se acababa. Al abrir el libro de Nadia Hafid, en la portadilla interior (p. 5), la figura femenina aparece igualmente perdiendo el equilibrio, pero sin sobresaltos, sin temblores, sin revoloteos, como un desplomarse reposado sobre las aguas remotas del recuerdo (Fig. 3):

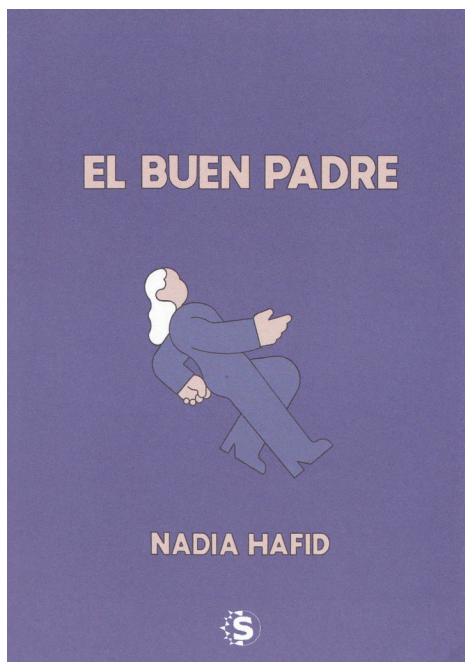


Figura 3: Nadia Hafid, *El buen padre*, p. 5.

La equilibrada rotación del cuerpo parece evocar las manecillas de un reloj girando hacia atrás. Se abre la caja de los recuerdos. Este dibujo inaugural de portadilla se perfila como *icono único*, entidad cerrada, autónoma, descontextualizada, muda, como si de un blasón de entrada se tratase. No obstante, el dibujo se inscribe en un relato, pues ha sido extraído de una de las viñetas de la página 102 en el tercer capítulo (pp. 95-103). Ese capítulo es una breve sección sin palabras de 8 páginas, una vuelta hacia el tiempo presente, hacia la edad adulta. En esta secuencia, el personaje femenino se tropieza y cae en su intento de escapada.

La “entrada en memoria” mediante la figura del cuerpo en desequilibrio nos recuerda el cuerpecito de la niña en las páginas inaugurales de la ya citada obra *Fun Home* de Alison Bechdel. En esta recreación del “juego de Ícaro” se intercambian los papeles: “No era yo sino mi padre el que caía en picado desde el cielo” (Fig. 4):

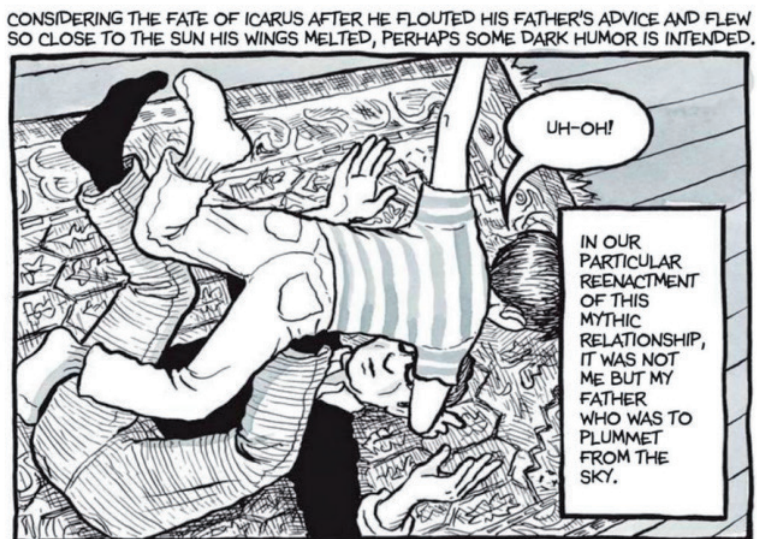
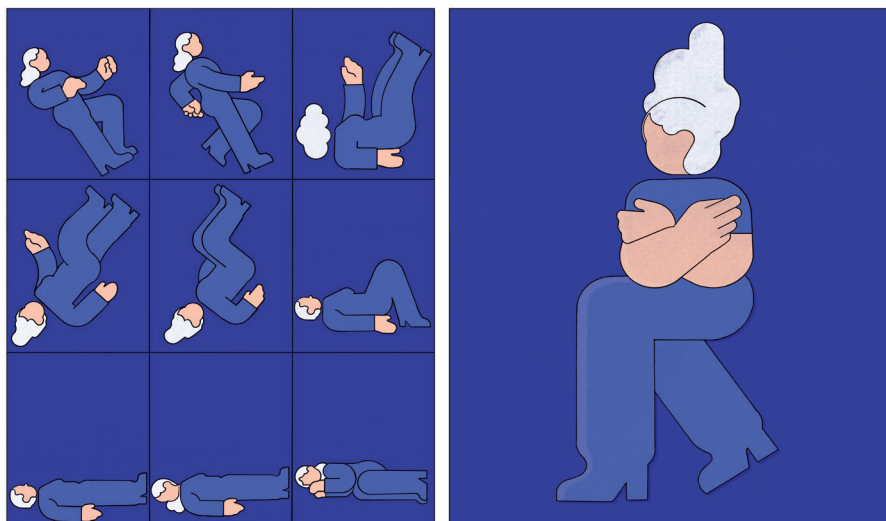


Figura 4: Alison Bechdel, *Fun Home, A Family Tragicomic*, p. 4.

En la versión de Nadia Hafid desaparece el padre. Dédalo se marchó definitivamente. Saliendo del laberinto de la memoria, los abrasadores recuerdos ablandan sus fuerzas como se derrite la cera de las alas del impetuoso Ícaro. La ascensión en los recuerdos provoca la caída del cuerpo. Las “ansias de cielo” son las ansias por saber, por escarbar la historia, por comprender el legado. El cuerpo se desploma en vertiginosa caída. Los brazos cruzados sobre el pecho representan las alas rotas. La imagen de la página 103 es sepulcral: entre las aguas azules, yace el cuerpo de la que quiso explorar por sí misma, de la que de alguna manera puso en riesgo su vida. La hija-Ícaro se petrifica en este dibujo de página entera: ángulo cenital sobre un cuerpo encogido como una crisálida (Figs. 5-6):



Figuras 5-6: Nadia Hafid, *El buen padre*, pp. 102-103.

Las páginas 102 y 103 constituyen precisamente el relato de esa tentativa por resistir, superar y, en definitiva, escapar del laberinto. Quizá no sea del todo desacertada la hipótesis de que la cárcel laberíntica en la que la protagonista se siente cautiva sería la tentación del alcohol, una escapatoria vana y desesperada. Percibimos el factor hereditario en esa conducta. Comprendemos que se repite y reproduce en ella un consumo abusivo de alcohol con el que se persigue, alterando la conciencia, aliviar la presión y el dolor. Antes, en la página 81, por medio de una secuencia en la que vasos, botella y copa se vacían poco a poco, se nos mostraba diáfananamente esa búsqueda de refugio en la adicción (Fig. 7):

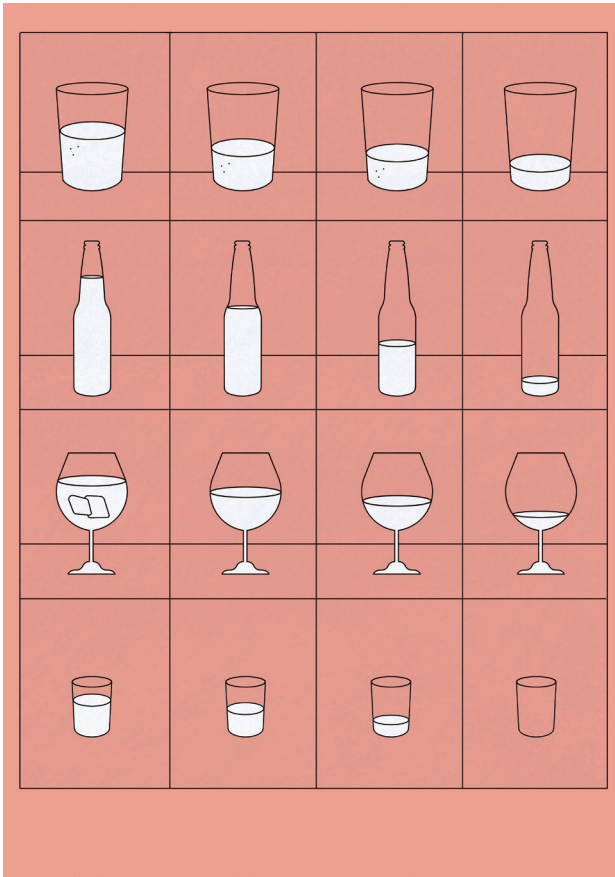


Figura 7: Nadia Hafid, *El buen padre*, p. 81.

Aquí la sintaxis gráfica adopta un tempo acompasado que descompone el tiempo. Estas tiras se acercan al estilo del *flip book*, secuenciando y segmentando tiempo y movimiento. La fuerza plástica de esta página reside en la combinación de puros signos icónicos que acaban “escribiendo” el tiempo. La progresión de viñeta en viñeta dibuja en cada tira lo que llamaríamos una “diagonal del vacío”. La gráfica de la función lineal dibujada representa la caída en la dependencia, pues cada viñeta entre la abscisa y la ordenada conforma un momento de esa noche en la que el padre se deja llevar por la espiral del alcohol. De hecho, es uno de los únicos mo-

mentos en los que el color de fondo invade la totalidad de la página<sup>8</sup>. Así, el color naranja cubre por completo la página destacando de esta forma una circunstancia clave en la narración. La palabra “naranja” tiene una naturaleza migrante si nos atenemos a su recorrido etimológico (procedente del árabe, pasando por el persa y el sanscrito). Pero sobre todo nos llama la atención que, en su traducción literal del sanscrito, dicho vocablo signifique “veneno para elefantes”. Pues se nos aclara que existía una antigua leyenda según la cual los elefantes se empachaban de esta exquisita fruta hasta morir. Por tanto, en este cómic la condición cromática de la página (por la técnica empleada y el color elegido) resulta ser una vía más para expresar la idea de exceso y desbordamiento<sup>9</sup>.

Esta página detalla pudorosamente, y con la sola ayuda de las imágenes, esa lenta caída. Constituye un buen ejemplo para comprender el rasgo gráfico de Nadia Hafid. Su trabajo es un verdadero ejercicio de ascesis gráfica en el que manipula el símbolo puro y se deslustra de todo texto. La historia, la tensión y el drama se fraguan precisamente en el vínculo que une cada una de las viñetas<sup>10</sup>. Silencio y pudor serían quizá las dos palabras que den cuenta de la fuerza de este grafismo depurado. Un pudor real nacido, entendemos, de razones autobiográficas. Una discreción que no enjuicia críticamente y que se aleja de toda perspectiva moral.

#### 4. LA MIRILLA AUTOBIOGRÁFICA: MEMORIA DE MI PADRE TRISTE

La entrada en la historia familiar se hace lenta y paulatinamente. Las páginas 18 y 19 muestran cómo se accede por etapas a los territorios de la intimidad, abriendo puertas y deslizando la mirada por la última ce-

---

8 Es también el caso de la p. 90, en la que se descompone el movimiento de caída del plato al suelo, según veremos detenidamente.

9 Lo mismo ocurre en la p. 90, que da cuenta del tropel emocional: es el momento del clímax del desenfreno, la explosión de la ira.

10 “La véritable magie de la bande dessinée, c’est entre les images qu’elle opère, dans la tension qui les relie”, Benoît Peeters, *Case, planche, récit. Lire la bande-dessinée*, Tournai, Casterman, 1998, p. 31; “La verdadera magia del cómic se encuentra entre las imágenes, en la tensión que las une” (traducción nuestra).

radura, mirilla para ojos indiscretos. La cerradura, guardián del secreto, esconde, encierra a la vez que azuza la imaginación e invita a desvelar. Mediante un efecto de *zoom* de avance, se abre la puerta y el lector ya no es un intruso, ni un extranjero, sino el huésped de los recuerdos. Se abre el telón de la memoria.

Ahí presenciamos el reencuentro de un hombre y una mujer (pp. 20-21). Una escena reproducida mediante muñecos, figurillas entre las manos de las dos niñas. Ellas juegan y representan con esta actividad esa violencia que, enseguida comprendemos, presencian con frecuencia. Una sola escena ocupa las páginas 22 y 23: en ese teatrillo de la vida cotidiana surge el arrebato, la agresión, el acceso de cólera. El muñeco, personaje masculino en esta recreación, sufre entre las manos de la niña un arrebato de agresividad y violencia. Potente efecto de *mise en abîme*: la niña reproduce comportamientos, pautas, ademanes de los que, adivinamos entonces, ha sido a menudo espectadora. Es mediante el juego, y a través de la mirada de las niñas, como se accede a la situación de sufrimiento intrafamiliar.

El padre es la figura central en el retrato —o teatro— familiar. En la primera viñeta en la que sale a escena, aparece tumbado, con la cabeza hundida en los brazos del sofá, como derrotado. Las palabras que sobrevuelan esas primeras escenas del padre podrían ser *apatía*, *desidia* o *desgana*. En efecto, el personaje recorre la primera secuencia sin estar verdaderamente presente. Una pantalla de humo de cigarrillo se levanta entre él y el mundo. Su presencia es espectral. Sus acciones, mínimas. Sus primeras palabras, un grito: “¡¡¡Basta!!!” (p. 32). Es un personaje que ha renunciado a luchar, y que en parte ha abdicado de su papel de padre. Una de las páginas que expresa acertadamente la dejadez y la inercia en las que cae este personaje es la 65 (Fig. 8):

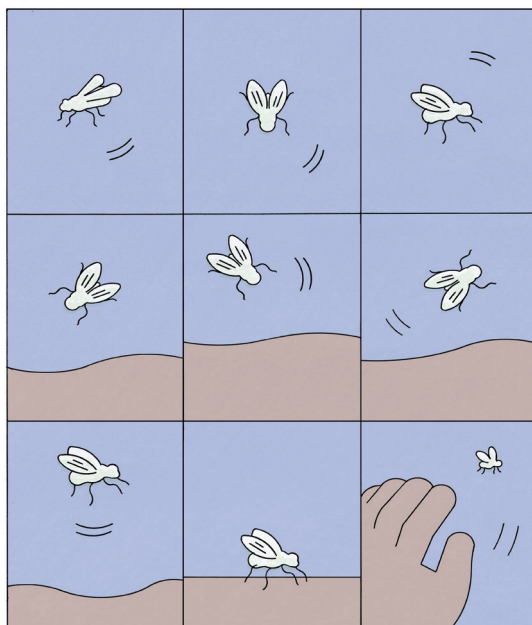


Figura 8: Nadia Hafid, *El buen padre*, p. 65.

Esta página presenta, en su dispositivo artrológico, una cabal rigidez que resalta la estructura casi carcelaria en la que se ve atrapado el progenitor. El esquema regular de un *gaufríer* de 3x3 encierra al insecto en unas viñetas de las que parece no poder salir. Se trata, además, de una página muda, pero que contiene un efecto sonoro implícito: el molesto zumbido de una mosca que se afana en volver obstinadamente al cuerpo del personaje. Un zumbido, un revoloteo asociado a veces a la cercanía de la muerte, como sucede, por ejemplo, en la poesía de Emily Dickinson: “Oí zumbir una Mosca – cuando morí – / La Quietud de la Sala / Era cual la Quietud del Aire– / Entre las Oleadas de la Tormenta”<sup>11</sup>. Es tentador comparar estas nueve viñetas con la “historia sin palabras” del escritor e ilustrador Apeles Mestres<sup>12</sup>, en la que se ve a una mosca molestando un perro (Fig. 9):

11 Emily Elizabeth Dickinson, *Poemas*, selección y traducción de Margarita Ardanaz, Cátedra, Madrid, 2004, p. 162.

12 Disponible en línea: <[https://ddd.uab.cat/pub/velada/velada\\_a1893m1d7n32.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/velada/velada_a1893m1d7n32.pdf)>. Gerardo Vilches hace referencia a este dibujo en: Elizabeth Casillas, “Parcos en pala-



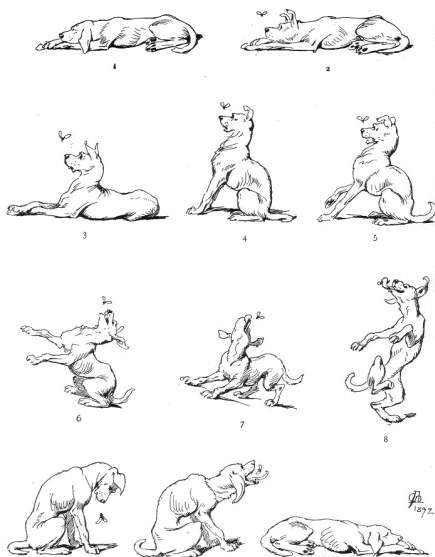


Figura 9: Apeles Mestres, “Impertinencia-Historia sin palabras”,  
*La velada, semanario ilustrado*, n. 32, Barcelona, 7 de enero de 1893, p. 13.

Mestres presenta un estudio del movimiento del perro, mientras que Nadia Hafid observa el movimiento de la mosca<sup>13</sup>. En la página de *El buen padre* casi desaparece ese cuerpo atormentado por el inquieto vuelo del insecto: no se identifican las partes del cuerpo, apenas una mano en la última viñeta. Diríamos que el cuerpo desnudo del padre (hay que acercarse a la siguiente página para descubrirlo) recuerda al del perro en la primera y la última viñeta de Mestres: un cuerpo abandonado a la lasitud de una vida entregada a la indolencia.

La niña observa a menudo al padre entregado a la inercia. Sin embargo, en el relato la autora se aleja en ocasiones del punto de vista único y parcial de la mirada infantil para contextualizar y situar la condición y las circunstancias del padre. Véase, por ejemplo, la secuencia que retrata a dicho personaje buscando trabajo (pp. 72-81; Fig. 10):

---

bras. Una aproximación al cómic (casi mudo”, *Revistacactus.com*, [en línea]: <<https://www.revistacactus.com/parcos-en-palabras-una-aproximacion-al-comic-casi-mudo/>> (consultado el 15/05/2022).

13 Es, con las páginas 23 y 90, una de las pocas en las que aparece el movimiento plasmado mediante el uso de *dinamicônes*.

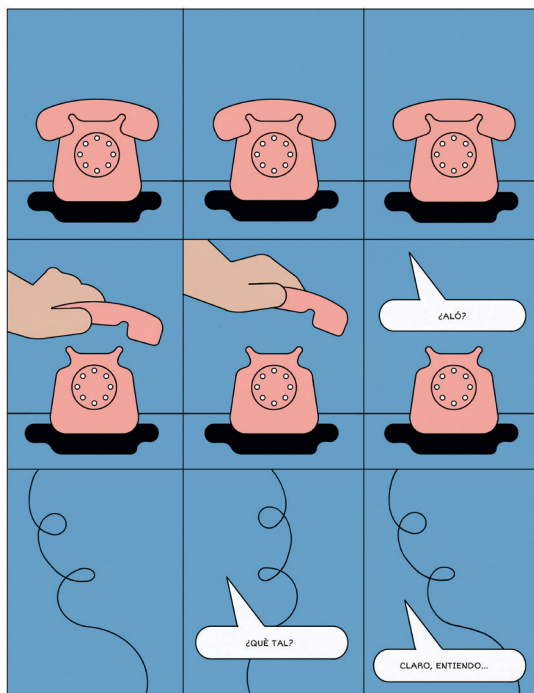


Figura 10: Nadia Hafid, *El buen padre*, p. 72.

El ruido del teléfono interrumpe el silencio. Y de la misma manera que Benoît Peeters teorizó acerca del concepto de “viñeta fantasma”<sup>14</sup>, aquí se podría hablar de “sonido fantasma”, toda vez que no hay nada que reproduzca el efecto sonoro del timbre del teléfono: ni recurso lingüístico (indicaciones onomatopéyicas), ni recurso visual (uso de *dynamicônes*, líneas vibrantes o radiales para representar el estremecimiento del auricular). A pesar de ello juraríamos que se podría escuchar.

En esta página, la 72, y luego en la siguiente, es el silencio, otra vez, y son los diálogos truncos (pues no se accede a lo que se dice del otro lado del auricular) los que obligan al lector a reconstruir, imaginar, completar la secuencia. Los efectos de la elipsis, la carencia de informaciones, los silenciamientos, las omisiones y lo implícito exigen un proceso de compensación o completación por parte del lector.

---

14 Benoît Peeters, *op. cit.*, p. 32.

La secuencia telefónica introduce el momento en el que el padre saca fuerzas para salir a la calle y entregar currículos en mano. Ahí es cuando presenciamos una escena de “racismo ordinario”. El hieratismo de los personajes cobra aquí más fuerza aún, dando a entender la rigidez mental, las intolerantes y disparatadas estructuras de jerarquización, las frías pautas de la discriminación. La violencia racista es, sin lugar a dudas, una de las claves que explica la dificultad de arraigo del padre y su desánimo.

La situación de tensión y de violencia aflora en varias ocasiones. La dibujante recuerda, por ejemplo, una escena de pelea conyugal en plena noche, cuando el noctámbulo que regresa a casa se encuentra con su compañera esperando sus explicaciones (pp. 86-94). Las caras recobran su expresión y, excepcionalmente, muestran emociones (pp. 88-89). La violencia de la escena se materializa más concretamente en la página 90, cuando se muestra cómo la agresividad acumulada y reprimida encuentra una vía de escape en el acto de romper un plato.

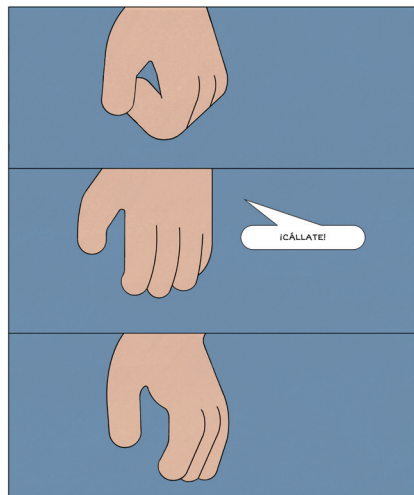
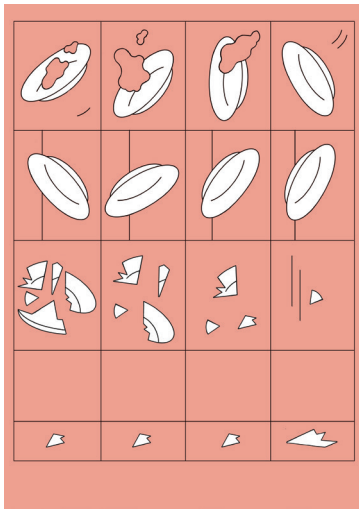
A modo de comparación (y tomando un ejemplo del corpus de novelas gráficas de matriz autobiográfica escritas por mujeres), podríamos mencionar la obra de la argentina Sole Otero que dibujó en *Poncho fue*<sup>15</sup> una escena de riña parecida, en la que igualmente el hombre pierde el control (Fig. 11). En el trabajo de Sole Otero aparecen los protagonistas dibujados a escala de su ira y agresividad. La escena del plato ocupa una sola viñeta. La onomatopeya —el efecto de sonido del plato que se rompe— invade gran parte del espacio, arrebatando a la viñeta incluso el color de fondo. Por el contrario, en la propuesta de Nadia Hafid, se ralentizan decisivamente el momento y la acción (Figs. 12-13):

---

15 Sole Otero, *Poncho fue*, Barcelona, La Cúpula, 2017, p. 17. También en línea: <<http://soleotero.com/es/portfolio/detalle/historieta-ponchofue>> (consultado el 15/05/2022).



Figura 11: Sole Otero, *Poncho fue*, Barcelona, La Cúpula, 2017, p. 17.



Figuras 12-13: Nadia Hafid, *El buen padre*, pp. 90-91.

Una de las claves de comprensión de la página dibujada por Hafid estriba en el estudio de la temporalidad y de su elasticidad. Una fugaz previsualización de la página al iniciar la aprehensión visual de la primera viñeta y de su pericampo revela inmediatamente la violencia del impacto del plato contra el suelo<sup>16</sup>. Sin embargo, la dibujante opta por imprimir un tempo lento a esta acción (el tiempo de lectura, recorrer visualmente las 20 viñetas, es superior al tiempo de la acción, que sería una fracción de segundo). La descomposición, el preciso desglose del movimiento, produce un efecto de estiramiento del tiempo, de dilatación. El dibujo acompaña el movimiento vertical de caída en una sucesión de planos que desemboca en la viñeta final del plato hecho añicos.

En esta página muda, la autora recorta el movimiento de caída en una serie visual pormenorizada. Reconstruye un recuerdo. No retrata algo observado directamente (pues las dos niñas estaban ya acostadas, p. 83), sino una escena presenciada mediante los golpes, los ruidos y las palabras escuchadas a través de las puertas y paredes. El dramatismo nace quizá de ese choque entre lo que fue el “espectáculo” sin imágenes de la niña y la multiplicación de imágenes en una página muda, aunque no silenciosa, en el recuerdo de la adulta.

La violencia se da, pues, a cámara lenta. Es inapelable. No obstante, el hecho de que se recoja asimismo el episodio de la infructuosa búsqueda de trabajo muestra la voluntad de la autora de acercarse a la comprensión de las circunstancias que llevaron a que el padre abandonara a su familia. Al exponer la condición paterna, inmigrante marroquí en la España de los años de la crisis, Nadia Hafid intenta desentrañar la historia, comprender las causas y los condicionantes. El padre no es el antihéroe; es, a pesar de todo, “el buen padre”. Y la dibujante, al final de este proceso de autoconocimiento, logra asumir su historia familiar.

---

16 El cómic se diferencia del cine por ejemplo en su forma de ofrecer una “previsualización” (“*pré-voir*”), Benoît Peeters, *op. cit.*, p. 39.

## 5. AUTORRETRATO: ANTE EL ESPEJO DE LA MEMORIA, SALDAR LA DEUDA

Sabemos que se trata de un cómic autobiográfico por las entrevistas concedidas por la autora<sup>17</sup>. Sin embargo, ningún elemento del pacto autobiográfico es explicitado en la obra. De hecho, las similitudes físicas tampoco son tangibles. La impronta estética no busca aquí la semejanza ni el parecido. Los autorretratos (pp. 10, 125), minimalistas, esquemáticos y de notable rigidez, se insertan en momentos de suspensión de la narración.

*El buen padre* es un complejo trabajo en el que la autora escudriña la memoria personal y familiar, indaga la relación padre/hija, cuestiona las determinaciones impuestas. Es un viaje catártico, desde la vulnerabilidad y la fragilidad, para liberarse del legado de violencia, para comprender el enigma del abandono y quizá incluso para perdonar. La autora exhibe y expone ante la mirada del lector un cuerpo en apnea, al borde de un naufragio. Dibuja pues justo la gota que colma el vaso. La página 125 descubre así el autorretrato de quien, en una noche de insomnio, ante la tentación del deslizarse por el terreno de la adicción, ve su imagen como reflejada en un espejo (Fig. 14):

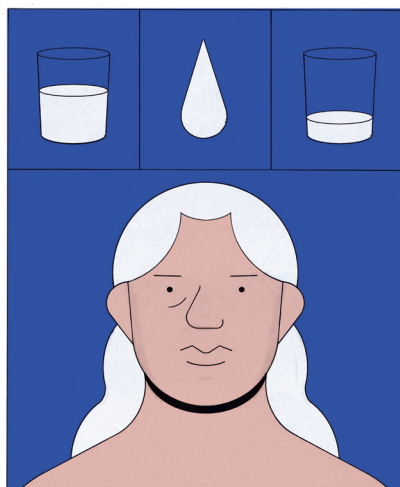


Figura 14: Nadia Hafid, *El buen padre*, p. 125.

17 “Entrevista a Nadia Hafid. ‘Crec que ara les noves generacions tenen la sort de viure en un entorn molt més divers’”, *Museu d’Història de la Immigració de Catalunya*, [en línea]: <<https://www.mhic.online/entrevista-a-nadia-hafid/>> (consultado el 15/05/2022).

Esta página explora ese “yo” mujer que lucha por determinar su identidad. Es un cuerpo materializado en su monumentalidad, un cuerpo casi esquivo en su determinación de género. Por encima de ella asoma una gota como si fuera la espada de Damocles, desenvainada y atada por una sola crin de caballo. Esa espada amenazante y destructora, suspendida sobre su cabeza, representa posiblemente la sombría herencia: esa persistente tentación de ahogar males y tormentos en el alcohol. Otra clave de lectura sería ver esa gota como fiel de balanza que intenta alcanzar un imposible equilibrio entre el vaso lleno y el vaso medio vacío. Llegada a este punto, se encuentra la protagonista en una encrucijada que obliga a tomar decisiones, a asumir un destino y una historia.

*El buen padre* cuenta por lo tanto la historia de una aceptación. Toda la novela gráfica está contenida, de alguna manera, entre las dos siguientes páginas (imágenes de página entera; Figs. 15-16):



Figuras 15-16: Nadia Hafid, *El buen padre*, pp. 121, 139.

La obra se construye entre el “Sí, volverá...” de la niña y el “No, no volverá” de la mujer adulta. De la inocente esperanza, de la infalible y sincera convicción de la niña a la despiadada e inapelable realidad. Dos páginas enteras en las que la mirada de la protagonista se clava en el lector. El recurso, no por habitual, es menos eficiente, ya que se estrecha así el vín-

culo empático con un lector que se vuelve testigo. La creación de la obra constituye en sí el proceso de transformación. El último capítulo muestra la reconstrucción de la unidad familiar, asumiendo la ausencia del padre e invitando, simplemente, a pasar página.

## 6. CONCLUSIONES

*El buen padre* es un relato de puertas para adentro en el que se dibujan esas vidas en minúscula dañadas por la dolorosa dificultad de comunicación, eco de la violencia de la sociedad sufrida por el padre. Aunque, por su apuesta estética atrevida, se erige un muro de silencio que hace que cada viñeta sea de plomo, la obra consigue brindar, a pesar de todo, un espacio para conservar la memoria de la figura paterna y contrarrestar de alguna manera su abandono. Y al proponer una historia parca en palabras, donde el dibujo alcanza a veces el estatuto de pictograma o de signo puro, el cómic logra dar cabalmente forma (gráfica) a una herida: la de la ausencia. Es un relato por omisión. Expresa de la manera más limpia y pulcra posible un desnudo emocional que revela las dificultades de integración y arraigo, los miedos, la incompreensión, la rabia, las esperanzas fallidas. No hay ni una lágrima que dibuje el drama familiar: es una narración callada y pudorosa. En palabras de la autora, es una obra “contenida y tensa”<sup>18</sup> que requiere, por parte del lector, un proceso de descodificación. Nadia Hafid se acerca aquí de forma novedosa al trabajo autobiográfico. Sin dramatismo y con cierta frialdad, alejándose del trazo realista, habla de su mundo íntimo y contagia irremediamente su incomunicabilidad.

---

18 “Entrevista a Nadia Hafid. ‘Crec que ara les noves generacions tenen la sort de viure en un entorn molt més divers’”, *Museu d’Història de la Immigració de Catalunya*, [en línea]: <<https://www.mhic.online/entrevista-a-nadia-hafid/>> (consultado el 15/05/2022).