

# La narrativa gráfica contemporánea y la memoria de la Guerra Civil española

Técnicas, estrategias, tendencias

---

**Francesca Crippa<sup>1</sup>**

Resumen. En los últimos decenios, muchos autores de novelas gráficas han representado la Guerra Civil española como tema central de sus obras. Sin embargo, cada uno de ellos ha elegido técnicas diferentes para dibujar esta misma realidad conflictual. En algunos casos, adquiere un matiz oficial y su representación se convierte en instrumento de pública denuncia. En otros, se carga de tintes más íntimos y personales. La finalidad de este trabajo es analizar las estrategias narrativas adoptadas por algunos guionistas españoles contemporáneos con el propósito de interpretar el complejo panorama de la narrativa gráfica dedicada al tema de la guerra civil.

Palabras clave: narrativa española contemporánea, novela gráfica, guerra civil, exilio, memoria

Abstract. In the last few decades, many authors of graphic novels have represented the Spanish Civil War as the main theme within their works. Nevertheless, they have chosen different techniques in order to draw this conflictual reality. It can be read both as a kind of public denounce and as a moment of more personal and intimate reflection. The aim of this work is to analyze the narrative strategies adopted by some of the contemporary Spanish cartoonists with the purpose of finding a coherent way of interpreting the production of graphic novels about the civil war.

Keywords: Spanish contemporary narrative, graphic novel, civil war, exile, memory

En su bitácora, el escritor nicaragüense Sergio Ramírez ha afirmado que una de las tareas principales de la literatura es la de completar los vacíos dejados por la historiografía oficial, fijándose en los detalles que pueden pasar desapercibidos a los historiadores<sup>2</sup>. Si consideramos que sus palabras son acertadas, resulta fácil entender las razones por las que la atormentada historia europea del siglo xx se ha convertido, en la actualidad, en uno de los temas más recurrentes en ámbito literario. En España, en particular, después de la aprobación de la Ley de Memoria Histórica en 2007<sup>3</sup>, el debate en torno a las causas y a los efectos de la Guerra Civil ha empezado a gozar de una relevancia absoluta hasta despertar nuevas preguntas, dudas e inquietudes en relación con una época sobre la cual, según las nuevas generaciones de escritores, todavía queda mucho por decir.

En perfecta sintonía con esta renovada atención hacia el reciente pasado de su país, varios autores españoles de cómic han elegido y siguen eligiendo como asunto favorito de sus trabajos no sólo la representación del conflicto en sus múltiples facetas sino también la de sus consecuencias más directas, es decir, la violencia, la memoria y el exilio. Una elección temática que ha sido premiada tanto por el público como por la crítica, como demuestran los datos relativos a las ventas y la abundancia de ensayos teóricos publicados en los últimos años por académicos de todos los países<sup>4</sup>.

A pesar de la heterogeneidad de los análisis, los estudiosos de este nuevo fenómeno literario coinciden en reconducir la popularidad del género a su capacidad de interpretar la Historia desde una perspectiva más original que se adapta mejor a las exigencias de un público joven y dinámico. Los historietistas, en efecto, se alejan del discurso monocolor de la historiografía clásica y de los recursos tradicionales de la narrativa para crear un estilo inédito y autónomo, basado en la fusión de disciplinas diferentes: Historia, Literatura y Artes Gráficas. En sus obras, por

lo tanto, se realiza un proceso de hibridación que según la crítica se debería también a la necesidad de representar un contexto que la mayor parte de los lectores españoles no ha tenido la posibilidad de conocer en primera persona. Estamos hablando, en efecto, de unas generaciones que no han vivido la guerra pero que igualmente han sufrido sus efectos a nivel psicológico, es decir, que «han heredado la Guerra Civil como una memoria emocionalmente cargada»<sup>5</sup>.

Por las razones que se acaban de exponer, en el panorama del cómic español contemporáneo son muchas las obras que tratan los temas de la guerra, del exilio y de la memoria. Se ven representados con técnicas muy diferentes que van de la reproducción realística de escenas y situaciones a la interpretación de la historia en clave simbólica. En este trabajo analizaremos algunas de las contribuciones más significativas con la finalidad de trazar un itinerario ideal que permita facilitar la interpretación de un *corpus* que se presenta indudablemente complejo y heterogéneo.

## Guerra Civil y posguerra: entre realidad y simbolismo

La gran variedad de estrategias narrativas y gráficas que los historietistas españoles contemporáneos usan para representar el tema del conflicto depende de varios factores. A pesar de las diversidades formales, sin embargo, la mayor parte de ellos convergen en la necesidad de superar los límites de la lectura del evento conflictivo en clave historiográfica, ya ampliamente investigada, para concentrarse en la profundización de los matices más íntimos y personales de la memoria histórica. En este sentido, Carlos Giménez está convencido de que en el tratamiento de cuestiones históricas el papel de la

literatura no es el de reconstruir los hechos cronológica u objetivamente sino, más bien, el de presentarlos bajo diferentes puntos de vista para despertar las conciencias de los lectores y hacerles comprender el verdadero significado de la Historia. Desde su perspectiva, por lo tanto, el guionista tiene el deber moral de manifestar su propia opinión, de tomar partido en lo que está contando y de manejar los hechos, a pesar de que esta actitud pueda resultarle incómoda o incluso desagradable al público:

Yo no soy historiador. Ni tengo los datos ni me interesan las fechas o las batallas. Sólo he querido contar lo que es la puta guerra. El hambre, el miedo, las bombas, todo lo que traen las guerras. Lo cuento desde la perspectiva del que la sufre... Por eso voy adelante y atrás en el tiempo, para que los datos dejen de tener importancia y sólo la tengan las personas<sup>6</sup>.

En la contemporaneidad, Carlos Giménez (Madrid, 1941) es uno de los más conocidos historietistas españoles y trabaja no sólo como guionista sino también como dibujante de sus propias obras. Entre los títulos más significativos de Giménez destacan, en particular, los de dos colecciones de álbumes tituladas *36-39 Malos Tiempos* y *Todo Paracuellos*. La primera, que se publicó en 2008, reúne cuatro álbumes que el autor dibujó entre 2007 y 2008. La segunda apareció en 2007 y contiene seis álbumes que Giménez creó entre finales de los años 70 y principios de los años 90<sup>7</sup>.

Los cuatro álbumes que constituyen la colección *36-39 Malos Tiempos* relatan los momentos más significativos en la historia de una familia que vive el trágico asedio de Madrid por parte de las tropas franquistas. Como el mismo autor admite en el prólogo y de acuerdo con su personal concepción de la obra literaria, la finalidad de estas historietas es la de representar, a través de unos dibujos esenciales pero muy realistas, las violencias, los abusos y las injusticias a las que fueron sometidas las personas durante la guerra.

Para alcanzar esta finalidad, Giménez adopta una perspectiva de parte, reconociéndose incapaz de mantener una actitud imparcial y considerándose más bien experto en provocar una reacción empática por parte de los lectores:

[...] Yo, servidor de ustedes, el autor de estos sencillos y humildes dibujos, Carlos Giménez Giménez, no soy neutral. Repito: no soy neutral. Y esto es tan cierto como el sol que nos alumbraba, que decía mi madre. Yo no soy neutral, no lo he sido en mi vida. Ni uno solo de mis trabajos, ni uno solo de mis álbumes, desde que fui mayor de edad y decidí mirarme al espejo sin avergonzarme, puede etiquetarse de neutral<sup>8</sup>.

Voluntariamente, pues, Giménez se desentiende de los procesos históricos para mostrarnos la cara menos heroica de la guerra. Por esta misma razón, no aparecen en sus páginas los políticos, los representantes de las instituciones y los generales. Los verdaderos protagonistas son, al contrario, los perdedores del conflicto, las personas comunes, los ciudadanos de todo tipo y filiación. La atención del autor se concentra sobre todo en la perspectiva de la infancia y en la mirada del joven Marcelino, observador atento de una realidad en la que las personas parecen estar perdiendo toda humanidad. Marcelino, narrador principal y portavoz del autor, nos revela el terror de los vencidos mientras que su mirada inocente de niño parece capaz de hurgar en las entrañas de los demás personajes para revelar sus más íntimos recelos y sus temores. En un Madrid devastado por los bombardeos, sucio, desconsolado y hambriento, las víctimas pierden, ante su mirada, todas las esperanzas y se quedan desanimadas. Las palabras del padre de Marcelino, en particular, introducen con tono angustiado uno de los grandes debates de la contemporaneidad, eso es, la imposibilidad por parte de los que no han vivido la guerra de comprender realmente las indelebles consecuencias psicológicas que el conflicto ha provocado en los ánimos de los que, al contrario, la protagonizaron.

En la segunda colección de Giménez, prologada por Juan Marsé, los protagonistas son unos niños que se ven obligados a pasar su infancia en los Hogares de Auxilio Social durante los años más represivos del Régimen<sup>9</sup>. El componente autobiográfico desempeña en esta segunda obra un papel de fundamental importancia puesto que el guionista vivió en primera persona las humillaciones que diariamente se impartían en los orfanatos bajo el control de las instituciones franquistas. Ahí, como relata Giménez, más que recibir una verdadera educación, los niños aprendían a ejercer una conducta violenta y la infancia dejaba de ser feliz y despreocupada. Giménez, por lo tanto, representa gráficamente a los niños que protagonizan los episodios de *Todo Paracuellos*<sup>10</sup> con gran meticulosidad. Están dibujados en blanco y negro y tienen cabezas grandes y agachadas, enormes ojos muy expresivos, cuerpos delgados y sin fuerza. Esta técnica tan detallista, que se distingue de la usada en la colección precedente, refleja plenamente la dúplice voluntad del autor: por un lado, la de representar su propia memoria, todavía viva y doliente; por otro, la de proporcionar un retrato fiel de la época y sobre todo de hacer una crónica implacable de las consecuencias más dolorosas del conflicto, a menudo silenciadas por la historiografía oficial.

Como es fácil comprender por la abundancia de los pasajes de apoyo a las viñetas, el narrador principal de las historietas es un testigo externo de los acontecimientos que deja a los protagonistas libres de manifestar su propia personalidad a través de los textos de los bocadillos. El elemento gráfico contribuye a la caracterización de los personajes, lo que queda manifiesto en las diferencias que hay entre la representación de las víctimas, dibujadas con delicadeza, y la de los adultos y supuestos educadores, retratados con rasgos identificativos que subrayan la inhumanidad de su conducta. En la obra, el niño Carlos, que apenas recibe visitas y de mayor quiere ser dibujante de tebeos, representa el álter ego narrativo de Giménez y con

su ingenuidad y fragilidad personifica quizás la única cara positiva de un lugar en el que todo parece implacable y cruel. Él responde a la negatividad que lo rodea a través de la imaginación propia de su edad, una imaginación poderosa, capaz de darle un matiz tierno y casi poético a su figura, a pesar de la sordidez y de la desolación del entorno en que se mueve.

Como Giménez, también Jorge García (Salamanca, 1975) representa las consecuencias menos indagadas del conflicto en su obra titulada *Cuerda de presas*, que se publicó en 2005 con dibujos de Fidel Martínez (Sevilla, 1979). En este caso, sin embargo, la perspectiva adoptada por el guionista es la de otra minoría que sufrió a causa del conflicto, es decir, la de las mujeres. *Cuerda de presas* es, por lo tanto, una colección de once episodios protagonizados por mujeres muy diferentes entre ellas cuyas experiencias de vida, en su globalidad, proporcionan una visión muy completa de lo que fue la condición de la mujer durante y después de la Guerra Civil.

Los episodios que componen el texto cubren un lapso temporal que va de 1936 a 1942, aproximadamente. Las protagonistas son mujeres que viven las más distintas situaciones: milicianas, exiliadas, presas políticas, condenadas a muerte, madres encarceladas. Para algunas de ellas el conflicto se presenta bajo la forma de las dificultades concretas con las que tienen que enfrentarse para sobrevivir y proteger a sus hijos o a sus familias. Para otras, sin embargo, el conflicto se manifiesta bajo la forma de una memoria que sigue atormentándolas en el presente. García, en efecto, juega con la superposición de ejes temporales diferentes, ambientando algunos de los episodios en la época de la guerra y otros en la contemporaneidad. Las protagonistas de estas últimas historietas recuerdan el pasado y vuelven a vivir el dolor y la frustración de esos días con la misma intensidad.

Desde el punto de vista formal, el dibujante del cómic adopta un estilo esencial pero muy

expresivo. Martínez dibuja en blanco, gris y negro, dando vida a figuras muy estilizadas, de clara reminiscencia cubista, que casi no se distinguen las unas de las otras, con el intento de construir, más que muchas historias individuales, la historia de toda una comunidad de mujeres. El único toque de color de todo el texto se encuentra en la portada y se trata del color rojo sangre, cuya función simbólica es la de recordar el sacrificio de centenares de víctimas inocentes. Temas como la maternidad, la amistad, la homosexualidad femenina, la solidaridad, la emancipación, el derecho a la independencia de la familia, se vuelven centrales dentro de la obra, cuya finalidad principal es precisamente la de contribuir a rescatar del olvido la memoria de todas las mujeres que fueron silenciadas a causa del conflicto. Desde la perspectiva del guionista, su contribución en la conservación de los valores morales fue fundamental y su capacidad de reaccionar con espíritu firme a las torturas físicas y a las violencias psicológicas se convierte, por lo tanto, en un atributo ejemplar. A pesar de encontrarse inmersas en una realidad asfixiante en la que el dolor y la rabia parecen ser los únicos sentimientos permitidos, las protagonistas de García son mujeres que recobran su dignidad y resisten impávidas a los ataques de quienes las quieren despojar de toda positividad. En los once episodios, no queda espacio para los hombres. Al contrario, las raras apariciones masculinas quedan limitadas a la necesidad de asignar los papeles más negativos, como los de los torturadores, de los acusadores y de los verdugos. Los hombres que desempeñan estos roles tan incómodos adquieren una actitud violenta o indiferente según los casos, y sus caras están constantemente en la penumbra, como si ellos mismos se avergonzaran del dolor que están provocando.

Otro texto en el que se representa el tema de la Guerra Civil española se titula *El hijo*, una novela gráfica que se publicó en 2009 con guion de Mario Torrecillas (Barcelona, 1971) y dibujos de Tyto Alba (Badalona, 1975). Al contrario de las obras precedentes,

el guionista escenifica el trauma provocado por el conflicto de forma igualmente realista pero indirecta, mediante la historia de un personaje cuya vida cambia a causa de las decisiones tomadas en tiempos de guerra. A partir de esta circunstancia concreta, Torrecillas reconstruye la atmósfera de la posguerra española y la retrata en sus matices más sórdidos y deprimentes.

Matías es el protagonista de la novela y el guionista sigue su búsqueda que es a la vez física y espiritual desde una perspectiva externa. Es un boxeador profesional, un luchador y, sin embargo, su entusiasmo y sus esperanzas están destinados a chocar contra las paredes de falsedad e hipocresía levantadas por la Dictadura. A lo largo de la narración, por lo tanto, Matías acaba por descubrirse una víctima más de la parálisis emotiva que aflige a muchos españoles en los años de la posguerra. También los personajes secundarios de la novela desempeñan una importante función simbólica. Es el caso del sastre de Franco, encerrado en un manicomio, el cual simboliza las perversiones de un régimen sexualmente reprimido que ofrece en público una imagen muy distinta a la que muestra en la intimidad. Pero es también el caso de los cazadores del pueblo, que personifican los aspectos más mezquinos y crueles de la Dictadura, y de los policías corruptos que deciden alinearse con los más poderosos. Sin embargo, el personaje más representativo desde el punto de vista de la interpretación simbólica del texto es la madre. La búsqueda de la madre constituye el eje narrativo principal de la historia y la locura del personaje adquiere importancia no sólo desde una perspectiva autobiográfica. Su historia es una historia emblemática y la confusión que reina en la mente de la mujer simboliza las reacciones contradictorias desencadenadas por la memoria traumática del conflicto. Por un lado, pues, es posible interpretar el trastorno mental del personaje como un instrumento de defensa, es decir, un medio para alejarse de una realidad desagradable y para huir de una condición agobiante. Por otro,

al contrario, la locura de la protagonista femenina de la novela se configura como la consecuencia más palpable de la devastación que el recuerdo de la experiencia traumática provoca en la psiquis humana.

También los lugares se connotan simbólicamente y por esta misma razón el dibujante retrata los escenarios de ambientación de la obra con tintes terroríficos y casi expresionistas. Con esta técnica, su intención es la de reflejar en los ambientes exteriores las mismas inquietudes que atenazan las conciencias de los personajes. La viñeta quizás más eficaz desde este punto de vista es la que representa la tierra como un árido y desolado suelo lunar, en el que todo parece recordarle a Matías la tristeza de su mísera condición de huérfano. Más en general, el manicomio, el bosque y las calles desérticas por las que se mueven los personajes se convierten en representaciones metafóricas de la atmósfera que caracterizó la época de la posguerra. El guionista, en particular, al ambientar parte de su novela en un manicomio, piensa estimular la reflexión de los lectores e invitarlos a considerar la importancia de algunas problemáticas a menudo descuidadas por la historia oficial. Entre ellas, en particular, la concepción de la homosexualidad como enfermedad mental, los diferentes tratamientos reservados en los hospitales a los pacientes ricos y pobres, y el recurso a las curas psiquiátricas para perseguir a los perdedores de la guerra.

## Conflicto y memoria (auto)biográfica

Hay cómics en los que la representación de la Guerra Civil se basa en la reproducción de memorias de personas que existieron, cuyas historias se reconstruyen a partir de documentos y testimonios recogidos en la contemporaneidad. En estos casos, pues, la voz

del guionista se convierte en un instrumento a través del cual los protagonistas de las novelas vuelven a poder contar su propia biografía como si fueran ellos mismos los narradores. En esta sección se analizarán dos casos. El primero es el de la novela titulada *Un largo silencio*, en la que el guionista y dibujante Miguel Gallardo (Lérida, 1955) reconstruye la verdadera historia de su padre. El segundo es el de la novela titulada *Un médico novato* en la que Vicent Llobell Bisbal (Valencia, 1953), de nombre artístico Sento, relata las experiencias realmente vividas por el médico Pablo Uriel durante la Guerra Civil española.

La novela gráfica titulada *Un largo silencio* se publicó por primera vez en 1997 y se volvió a editar en 2011, en una versión renovada y ampliada. El texto es, como atestigua el propio guionista en la introducción, un homenaje que quiso hacer a su padre cuando descubrió la verdad acerca de su vida, una verdad que Francisco Gallardo Sarmiento, como otras víctimas de la guerra, había largamente querido ocultar.

Desde el punto de vista estructural, la mayor novedad introducida en el texto consiste en la mezcla que se realiza entre la narración y el elemento gráfico. Una parte de la historia, en efecto, se cuenta de forma tradicional por el mismo protagonista. En algunos momentos, sin embargo, el guionista interrumpe el relato principal e introduce sus dibujos. Con respecto a esta elección estilística, Andreas Huyssen ha comentado:

Sólo la multiplicidad de discursos garantiza una esfera pública de la memoria, en la que, por cierto, no pueden tener el mismo valor todas las representaciones. Nunca existe una única forma verdadera del recuerdo; es probable que la problemática de la representación se resuelva en la comparación de discursos diferentes antes que en el debate académico sobre la forma correcta de la (no-) representación<sup>11</sup>.

*Un largo silencio* narra la vida de Francisco Gallardo Sarmiento desde su nacimiento

en 1909 hasta principios de la década de 1940. La novela se concentra sobre todo en la representación de su personal experiencia de la Guerra Civil y, sin embargo, la elaboración del texto se juega en la confluencia de la perspectiva de dos generaciones. Los nombres del padre y del hijo aparecen en la portada del libro porque ambos detentan la responsabilidad de la narración, ubicando así en un lugar privilegiado el proceso de transmisión de la historia, esencial en la construcción de la memoria. En la novela, el narrador principal es Gallardo padre pero es junto con los dibujos de Gallardo hijo que el relato cobra su forma completa. Las páginas dibujadas del texto, por lo tanto, le corresponden enteramente a Miguel Gallardo, el cual opta por unos dibujos bastante sencillos, en blanco y negro, con la introducción de un solo color, el bermejo, que contrasta con la tinta color verde azulado de la letra del texto principal.

A pesar de ser el verdadero autor del texto, Miguel Gallardo quiere disfrazar su relato de autobiografía. Por esta misma razón, la novela se presenta formalmente como un diario escrito en primera persona por su padre. Hay además un apéndice final en el que se reproducen algunas fotografías que lo retratan, junto con una serie de documentos que le pertenecieron, lo que contribuye a consolidar la credibilidad del texto. Hay también otras estrategias que el guionista usa para apoyar la idea del carácter autobiográfico de la novela. Además del recurso a la primera persona, la fuente de las letras se relaciona de inmediato con los caracteres de las máquinas de escribir que se usaban en los años 40 para sugerir que fue el padre quien escribió el texto que estamos leyendo.

El relato del padre se caracteriza por la precisión léxica y la ausencia de cualquier tipo de figura ornamental. Alejado de todo virtuosismo, Francisco Gallardo Sarmiento apenas emplea conectores, por lo que la coherencia viene dada, básicamente, por la linealidad temporal del texto. La misma sobriedad de

la historia relatada por el padre se refleja también en la representación visual llevada a cabo por el hijo que opta por un estilo muy parco y casi esquemático. Las ilustraciones que acompañan el texto desempeñan una función meramente descriptiva porque el peso de la narración recae en el discurso escrito que se incluye en los textos de apoyo, los cuales reproducen, una vez más, el punto de vista paterno. Apenas se incluyen diálogos y muchas viñetas carecen de fondo, limitándose a retratar los objetos y las personas.

De forma bastante parecida, la novela gráfica titulada *Un médico novato* reconstruye la historia del doctor Pablo Uriel que fue detenido durante la guerra a causa de sus simpatías políticas. En la contraportada del texto, el guionista y dibujante Sento define su obra como «una ficción basada en hechos reales»<sup>12</sup> y para apoyar esta misma idea coloca en la parte final del volumen un anexo titulado «Álbum de recuerdos» en el que aparecen una serie de fotografías y documentos de la época, conservados por su familia<sup>13</sup>. Como en el caso de la novela de Gallardo, por lo tanto, también en esta novela la credibilidad de la historia se basa en la presentación de materiales originales de los cuales el mismo guionista se ha servido para construir su relato y devolverle la palabra a una de las muchas víctimas del conflicto.

La historia que se narra en la novela se desarrolla a lo largo de cuatro meses y medio, entre julio y mediados de noviembre de 1936. A diferencia de los protagonistas de otras novelas gráficas sobre la guerra, Uriel no conoce el frente y no es incorporado a ningún batallón pero es un testigo directo de las desgracias que la contienda bélica trajo consigo. Cuando empieza el relato, es un médico recién licenciado que sólo desea iniciar con ilusión su desarrollo profesional y humano en un pequeño pueblo de una provincia española. Al estallar la guerra, sin embargo, se ve antes obligado al incorporarse al servicio militar y luego termina en la cárcel. A partir de este momento, Uriel tiene

que aprender a enfrentarse con una realidad nueva y decepcionante, llegando a comprender que su propio país ha caído víctima de un largo y desesperante conflicto armado en el curso del cual se van a destruir los anhelos y las vidas de muchas generaciones. Con el comienzo de la guerra todo se vuelve incierto y precario y las violencias e injusticias a las que Uriel tiene que asistir modifican para siempre su percepción de la vida. Ni siquiera el afecto de su familia y el amor podrán devolverle serenidad y confianza. La novela está dividida en dos partes. La primera se titula «La piragua» y relata los acontecimientos previos al encarcelamiento de Uriel; la segunda parte «Radio Celda 14» y relata los días transcurridos en la cárcel de Zaragoza. Durante la reclusión, para reaccionar al miedo, a los abusos y a las violencias físicas y psicológicas, Uriel y sus compañeros establecen una relación de amistad destinada a durar en el tiempo. Esta amistad adquiere las señas de la verdadera rebelión a su condición de presos, puesto que ni siquiera la muerte y la violencia pueden destruir el vínculo fraternal que une a los reclusos.

## La novela gráfica como posmemoria: el deber generacional del recuerdo

En esta sección se analizarán las novelas gráficas en las que la memoria del evento conflictivo se reproduce gráficamente a través de una manipulación de la Historia por parte de los guionistas, los cuales personifican la perspectiva de las generaciones contemporáneas. En contraposición a las novelas citadas, en las que resulta evidente la voluntad de adhesión a la realidad, en las que se van a presentar en este apartado los autores logran establecer una conexión más directa entre las dimensiones del pasado y del presente.

De forma más específica, pasado y presente interactúan en estos textos, es decir, el presente entra físicamente dentro de la obra.

La novela gráfica titulada *El arte de volar* se publicó en 2009, con guión de Antonio Altarriba (Zaragoza, 1952) y dibujos de Kim (Barcelona, 1941). Como indica en el prólogo, la historia que se cuenta en el libro se basa en un hecho real, es decir, el suicidio de Antonio Altarriba Lope, padre del guionista, que en 2001 se arrojó al vacío desde la cuarta planta de la residencia de ancianos en la que por entonces vivía. A partir de este acontecimiento, Antonio Altarriba reconstruye la historia de su padre, el cual sufrió en primera persona las atrocidades de la Guerra Civil, las privaciones de la posguerra, las humillaciones de la dictadura franquista y las contradicciones de la Transición. Como subraya Antonio Martín en el prólogo a la novela, *El arte de volar* surge «del dolor compartido de los Altarriba [...] y en sus páginas se funden los sentimientos de ambos»<sup>14</sup>. Por esta misma razón, en el proemio el narrador externo, cuyo punto de vista coincide con el del autor, afirma que su finalidad es la de volver a contar la historia del padre «con sus ojos pero desde mi perspectiva»<sup>15</sup>, lo que confirma la complejidad de la estructura narrativa de la novela y su función catártica para el autor.

La historia del protagonista de *El arte de volar* se cuenta a través de una analepsis, es decir, reconstruyendo el pasado a partir de una perspectiva presente. La novela presenta también una estructura circular y el texto se abre y se cierra con la misma imagen de Antonio Altarriba Lope que toma la resolución de acabar para siempre con su vida. A partir de esta decisión, el guionista abre una larga pausa en la narración que le sirve para reconstruir los recuerdos paternos, fundiendo su propio punto de vista con el de su padre. El texto de la novela está dividido en cuatro secciones que simbolizan, por un lado, las cuatro plantas del edificio desde el cual se arrojó Antonio Altarriba Lope y, por otro, las etapas fundamentales de su existencia, es decir, la infan-

cia hecha de sueños quebrados, la juventud aniquilada a causa de la guerra, la madurez devastada por el dolor del recuerdo y la vejez atormentada por las pesadillas.

El retrato de Antonio Altarriba Lope es el retrato de un hombre anciano y decepcionado, uno de los muchos españoles que salieron traumatizados de la experiencia de la guerra y que, después de aquella, fueron fagocitados por un sistema que los convirtió en meros peones sin que ellos tuvieran la capacidad o la fuerza para oponerse a esa misma condición. La rebelión del personaje, por lo tanto, llega solamente al final de la novela y de su vida, cuando la opresión de los recuerdos se hace insoportable y la muerte se configura como la única salida posible para alcanzar la verdadera libertad. Con una técnica muy eficaz, el guionista representa gráficamente el peso de la memoria bajo la forma de un enorme topo que sigue hurgando las entrañas de su padre, víctima de una pesadilla cuyas causas ahondan en la experiencia directa del conflicto.

El cómic de Antonio Altarriba funde dos perspectivas generacionales distintas las cuales, sin embargo, convergen en la interpretación del marco espacial, temporal, político y social de los acontecimientos que se relatan en la novela. No se trata, en efecto, de un mero fondo contextual sobre el que se proyecta la vida de Antonio Altarriba Lope sino, más bien, de un elemento activo que condiciona sus transformaciones y su peripecia existencial. La obra es, por lo tanto, la crónica de uno de los episodios más dolorosos de la reciente historia española, focalizada una vez más a través de la experiencia de un ser anónimo y convencional, porque la voluntad del guionista es la de «dar voz a las sombras»<sup>16</sup> y de mostrar como el testimonio de la experiencia individual puede convertirse en voz alternativa a la oficial.

*El ángel de la retirada* es una novela gráfica que se publicó en 2010 con guión del francés Serguei Dounovetz (París, 1959) y dibujos de Paco Roca (Valencia, 1969). Se ambienta en el verano de 2008 en Beziers, localidad

francesa en la que después de la guerra se fundó una comunidad española compuesta por algunos de los exiliados que no quisieron o pudieron regresar a España<sup>17</sup>. La protagonista de la historia es Victoria, una joven adolescente nacida en Francia pero hija de españoles, la cual siente una profunda curiosidad por descubrir los orígenes de su familia. Para alcanzar este objetivo, se dirige a las personas mayores de la comunidad y gracias a sus recuerdos descubre poco a poco el trato que recibieron quienes que se vieron obligados a exiliarse a Francia y las condiciones de vida en los campos de internamiento.

La técnica usada por el guionista en esta novela se basa en la superposición de ejes temporales diferentes. Victoria, en efecto, vuelve a vivir en primera persona los recuerdos que escucha a través de sus sueños, los cuales la proyectan físicamente en la misma época de la Guerra Civil. Cuando se duerme, pues, Victoria empieza a soñar y durante estos sueños muy realistas se convierte en el testigo directo de una época histórica que no ha podido conocer por cuestiones de edad pero cuya invocación sigue influyendo en la comunidad en que vive y en el destino de su familia. Además de aprender la verdad sobre toda una época histórica, a través de las experiencias oníricas el papel de Victoria cambia gradualmente y pasa de tener un valor puramente testimonial a implicar el deber generacional de la memoria. Los combatientes republicanos pero, sobre todo, las personas comunes que fueron las víctimas indefensas del conflicto, con las que habla la protagonista en sus sueños, le piden que recuerde y que denuncie su condición, contribuyendo a mantener viva en la actualidad la evocación de los que fueron silenciados.

El deseo de Victoria de descubrir la verdad sobre uno de los episodios más dolorosos de la historia española se relaciona también con otro tema importante en la novela, eso es, con el sentimiento de identidad dividida propio de los hijos de inmigrantes, cuya sensibilidad se ve a menudo repartida entre el respeto de los orígenes familiares y la necesidad de con-

formarse a la cultura de otro país. Desde este punto de vista, *El ángel de la retirada* es un relato en la que las consecuencias del conflicto adquieren un matiz distinto con respecto a los casos que ya se han analizado. En efecto, no se quiere tanto hablar del trauma sino, más bien, del coraje de los muchos españoles que tuvieron que exiliarse y que no regresaron. En la actualidad, muchos de ellos siguen conservando sus costumbres, su cultura y su pasado. El diálogo intergeneracional no se presenta en esta obra bajo la forma del enfrentamiento sino del intercambio constructivo, lo que confirma, desde el punto de vista del guionista, la importancia de la memoria colectiva en la construcción de la identidad individual.

Otro texto interesante desde la perspectiva del diálogo entre generaciones se titula *Los surcos del azar* que se publicó en 2013 con guion y dibujos de Paco Roca, uno de los historietistas españoles contemporáneos más apreciados por el público y por la crítica. En su novela, Roca cuenta la historia de un soldado español que, después de la guerra, se ve obligado al exilio en el norte de África. Ahí, tras unas cuantas peripecias, consigue unirse a la brigada de excombatientes republicanos que apoyó al ejército francés en oposición a los alemanes en las fases finales de la Segunda Guerra Mundial. El tema central de la obra, por lo tanto, ya no es el conflicto español sino el exilio de los militares republicanos, muchos de los cuales nunca regresaron a España.

Una vez más, la trama de la novela se juega en la superposición de planos temporales diferentes. La narración empieza, de hecho, con una mirada retrospectiva a los últimos días de la Guerra Civil española para luego proyectarnos hacia la contemporaneidad y volver otra vez al pasado mediante una reconstrucción analéptica. Otro aspecto curioso es que el guionista se incluye a sí mismo en el texto, en el papel de un escritor que se está documentando para crear una historia sobre los exiliados republicanos en Francia. Ahí se dirige para encontrarse con Miguel Ruiz, el coprotagonista de la novela. Cuando se realiza el encuentro, el mismo Miguel se con-

vierte en el narrador principal de su historia y la vuelve a vivir a través del recuerdo. El diálogo que se establece entre presente y pasado resulta, pues, mediado por la presencia del narrador interno el cual, sin embargo, le cede la palabra al personaje de ficción para que él mismo resulte el narrador de su propia historia.

En sus viñetas, Paco Roca adopta un estilo sencillo y lineal, usando el blanco, el negro y el sepia para dibujar los acontecimientos referidos al presente y el color para destacar todo lo que se refiere al pasado, invirtiendo de esa forma la tradicional asociación que se hace entre los colores de lo pretérito y los de lo actual. Esta técnica responde a la voluntad de subrayar que los recuerdos traumáticos del conflicto son todavía muy vivos y presentes, casi tangibles, en la vida del anciano coprotagonista de la novela. En su relato, además, Roca juega con el binomio realidad-ficción, un mecanismo que le sirve básicamente para recuperar la memoria de uno de los episodios más olvidados de la reciente historia española<sup>18</sup>. Miguel Ruiz no es un personaje real sino que brota directamente de la fantasía del autor. Su historia, sin embargo, presenta varios puntos de contactos con la historia de la Nueve, la brigada española que contribuyó a la liberación del territorio francés y de su capital. En este sentido, *Los surcos del azar* se configura como el homenaje a unos héroes largamente descuidados que, pese a las continuas derrotas y a las humillaciones, nunca dejaron de luchar, empujados por la nostalgia de España y por la esperanza de poder derrocar al dictador.

## Olvidar el conflicto es posible: *El faro* de Paco Roca

La última novela que consideramos se titula *El faro* y se publicó en 2004 con guion y dibujos del ya mencionado historietista Paco Roca. Este cómic se distingue de los modelos

que se han presentado hasta ahora en cuanto en él la guerra prácticamente no aparece, connotándose ya desde las primeras páginas como un evento lejano y negativo del cual el protagonista logra alejarse. El personaje principal de la historia es un joven soldado republicano, Francisco Guirado, que llega a un faro de la costa catalana huyendo de los soldados falangistas. Allí, el responsable del faro, un hombre anciano pero muy vigoroso, le da cobijo, y ambos conviven durante una temporada, intercambiando historias e ideas que modificarán para siempre su destino.

A partir de un episodio muy concreto, el guionista construye una trama en la que predominan la subjetividad de los personajes y los elementos simbólicos. Es también muy evidente el paralelismo con algunos de los clásicos de la literatura mundial, desde el mito de Ulises a la novela *Moby Dick* de Melville, cuyo título se convierte en el apodo con el que el farero llama al protagonista. El anciano farero representa en el cómic la ilusión por la vida, los sueños y la imaginación, mientras que el soldado, a pesar de su menor edad, ha perdido la capacidad de soñar por culpa de la guerra. El encuentro entre los dos representa, pues, la salvación del protagonista. El farero, en efecto, logra inculcar en su mente la pasión por la mar y, con ella, un mayor entusiasmo hacia todo lo que le depara el futuro. Los lectores asisten por lo tanto a un cambio radical en la personalidad de Francisco. Al principio el guionista lo retrata como un joven desilusionado, abatido y triste a causa de las violencias a las que ha tenido que asistir. Sin embargo, gracias a las enseñanzas del farero, el joven pronto se convierte en un soñador y deja atrás todos los recuerdos del conflicto. Si bien el elemento simbólicamente más importante de toda la obra es la luz, presente ya desde el mismo título de la novela y metáfora de la libertad pero también del sacrificio que el farero cumple para ayudar a Francisco en su búsqueda personal. Las generaciones mayores se sacrifican para ayudar a las más jóvenes y para el protagonista la luz que se

entrevé en la deriva desempeña así el papel fundamental de hacerle olvidar el dolor de la guerra y le recuerda la necesidad de perseguir sus sueños.

## Observaciones finales

Casos como los que se acaban de analizar ponen de manifiesto que «las viñetas están madurando en uno de los medios de expresión más vivos del nuevo milenio, [...] otorgando a lo que tradicionalmente se había considerado un producto infantil un prestigio cultural comparable al de la literatura y el arte»<sup>19</sup>. Superado ya el prejuicio que lo identificaba como una manifestación artística popular y de masas dirigida al público juvenil, el cómic se ha revelado como un medio capaz de desarrollar estructuras narrativas complejas y de abordar temáticas muy actuales. En las últimas décadas, en particular, la novela gráfica se ha legitimado como medio para relatar historias personales que faciliten la configuración de la memoria colectiva de la sociedad contemporánea, luchando contra el olvido y la deformación de la que muchas veces adolecen las visiones historiográficas oficiales sobre el pasado.

La heterogeneidad de las propuestas de los guionistas españoles contemporáneos es más que evidente. Algunos de ellos prefieren concentrarse en la descripción realista y sin filtros de una determinada época histórica para enfatizar los estados de ánimo de los que la protagonizaron y, por esto, su visión carece a menudo de imparcialidad. En otros casos, los guionistas se ponen al servicio de un personaje y vuelven a contar su historia, dándoles a sus relatos el semblante de la confesión autobiográfica. En otros casos aún, se hace más evidente el tema del deber generacional de la memoria, y pasado y presente interactúan físicamente para estimular la identificación de los lectores con lo que están leyendo. Por último, hay casos en los que

los guionistas invitan a usar la imaginación para no perder la capacidad de poder soñar en un futuro mejor.

A pesar de la gran variedad de temas y técnicas representativas, las novelas gráficas contemporáneas dedicadas al tema del conflicto presentan también algunos puntos en común: la necesidad de recuperar la memoria para vencer el olvido, el atento análisis de las consecuencias del pasado sobre el presente y, sobre todo, la función catártica de la obra de arte. Gracias a ella, en efecto, repensar el reciente pasado español ya no es solamente una práctica dolorosa sino, más bien, un recorrido necesario para comprender la verdadera identidad cultural de todo el país.

## Bibliografía

- ALTARRIBA, Antonio, KIM, *El arte de volar*, Alicante, Edicions de Ponent, 2009.
- AUSENTE, Daniel, «La memoria gráfica y las sombras del pasado», en Santiago García (coord.), *Supercómic. Mutaciones de la novela gráfica contemporánea*, Madrid, Errata Naturae, 2013, pp. 107-136.
- DOUNOVETZ, Serguei, ROCA, Paco, *El ángel de la retirada*, Barcelona, Bang Ediciones, 2010.
- FERNÁNDEZ DE ARRIBA, David, «La memoria del exilio a través del cómic. *Un largo silencio, El arte de volar y Los surcos del azar*», *CuCo, Cuadernos de Cómic*, 2015, núm. 4, pp. 7-33 [[http://cuadernosdecomic.com/docs/revista4/memoria\\_historica.pdf](http://cuadernosdecomic.com/docs/revista4/memoria_historica.pdf)].
- GALLARDO, Miguel, *Un largo silencio*, Bilbao, Astiberri, 2012.
- GARCÍA, Jorge, MARTÍNEZ, Fidel, *Cuerda de presas*, Bilbao, Astiberri, 2005.
- GARCÍA, Santiago, *La novela gráfica*, Bilbao, Astiberri, 2010.
- GIMÉNEZ, Carlos, *36-39 Malos Tiempos*, Barcelona, Debolsillo, 2014.
- Todo Paracuellos*, Barcelona, Debolsillo, 2014.
- HUYSEN, Andreas, «El Holocausto como historieta. Una lectura de 'Maus' de Spiegelman», en *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, pp. 119-142.



LLOBELL BISBAL, Vicent (Sento), *Un médico novato*, Barcelona, Salamandra Graphic, 2014.

MORENO-NUÑO, Carmen, *Las huellas de la Guerra Civil. Mito y trauma en la narrativa de la España democrática*, Madrid, Ediciones Libertarias, 2006.

ROCA, Paco, *El faro*, Bilbao, Astiberri, 2014.

*Los surcos del azar*, Bilbao, Astiberri, 2014.

SÁNCHEZ ZAPATERO, Javier, «La memoria de la guerra civil en viñetas: *El arte de volar* y *Un largo silencio*», *Revista Signa*, 2016, núm. 25, pp. 1081-1095 [http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view-File/16910/14496].

TORRECILLAS, Mario, ALBA, Tyto, *El hijo*, Barcelona, Glénat, 2009.

## Notas

[1] Università Cattolica del Sacro Cuore. Milano.

Contacto con la autora: francesca.crippa@unicatt.it

[2] Sergio Ramírez lo afirma en una página de su *blog* dedicada al tema de las relaciones entre literatura e historia [http://www.elboomeran.com/blog-post/7/2530/sergio-ramirez/literatura-e-historia].

[3] Se trata de la bien conocida Ley 52/2007 del 26 de diciembre de 2007, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la Guerra Civil y la Dictadura [http://www.defensa.gob.es/memoriahistorica/pdf/Ley\_52\_de\_26\_dic.pdf].

[4] Los datos relativos a las ventas de novelas gráficas dedicadas al tema de la guerra, de la posguerra y de la memoria son impresionantes, sobre todo si consideramos que el género, en realidad, ha gozado de una fortuna bastante fluctuante en el tiempo. Con respecto a las contribuciones críticas, hay que destacar que en los últimos años han aparecido muchos estudios dedicados al análisis del cómic español, sin olvidar los artículos publicados por Álvaro Pons en su bitácora *La cárcel de papel* [www.lacarceldepapel.com].

[5] Carmen Moreno-Nuño, *Las huellas de la Guerra Civil. Mito y trauma en la narrativa de la España democrática*, p. 108.

[6] Entrevista a Carlos Giménez llevada cabo por Álvaro Pons y titulada «El horror de la Guerra Civil, a golpe de viñeta», [http://www.elpais.com/articulo/cultura/horror/Guerra/Civil/golpe/vineta/elpepucul/20071125elpepucul\_2/Tes].

[7] Cada uno de los álbumes de las dos colecciones está a su vez dividido en episodios más breves. Los episodios relatan acontecimientos diferentes pero comparten la misma ubicación geográfica y los mismos personajes.

[8] Carlos Giménez, 36-39 *Malos Tiempos*, pp. 16-17.

[9] Como explica el autor en la introducción, el título de la colección deriva del apodo que los niños solían darle al Hogar Batalla del Jarama situado cerca del municipio de Paracuellos de Jarama, donde tuvieron lugar una serie de ejecuciones masivas en los años de la Guerra Civil.

[10] Andreas Huyssen, «El Holocausto como historietta. Una lectura de ‘Maus’ de Spiegelman», pp. 126-127.

[11] Javier Sánchez Zapatero, «La memoria de la guerra civil en viñetas: *El arte de volar* y *Un largo silencio*», p. 1092.

[12] No hay prólogo ni introducción en esta novela y el guionista se limita a introducir la historia en la contraportada del volumen.

[13] Pablo Uriel era el suegro del guionista. Por esta misma razón, Sento tuvo la posibilidad de acceder a todos los documentos conservados por la familia de su esposa. *Un médico novato* es el resultado de su primera investigación. En 2015 y 2016 se han publicado otros dos episodios de las memorias de Pablo Uriel, titulados respectivamente *Atrapado en Belchite* y *Vencedor y Vencido*.

[14] Antonio Martín, «Prólogo», en *El arte de volar*, p. 6.

[15] Antonio Altarriba, *El arte de volar*, p. 15.

[16] Daniel Ausente, «La memoria gráfica y las sombras del pasado», p. 126.

[17] La colonia española de Beziers que se muestra en el cómic es una asociación de españoles residentes en Francia que existe realmente y desde la cual se impulsó la producción de este trabajo. Este colectivo se refleja ampliamente a lo largo de la obra y uno de los responsables de la asociación, Luis Iglesias, aparece incluso como personaje.

[18] David Fernández de Arriba, «La memoria del exilio a través del cómic. *Un largo silencio*, *El arte de volar* y *Los surcos del azar*», pp. 17-18.

[19] Santiago García, *La novela gráfica*, p. 33.