

**CLAVES IBÉRICAS
DE LA GUERRA CIVIL**
MEMORIAS Y NARRATIVAS

Edición de Joan Oleza



Renacimiento
Iluminaciones



CLAVES IBÉRICAS DE LA GUERRA CIVIL

MEMORIA Y NARRATIVAS

Editor general

Joan Oleza



ILUMINACIONES
RENACIMIENTO

Colección ILUMINACIONES
(Filología, crítica y ensayo)

165

Director:
José-Ramón López García



Este libro ha contado con el patrocinio de la Generalitat Valenciana, por medio del proyecto de investigación «Escrituras de la identidad en tiempos de conflicto: Max Aub y la memoria generacional» (AICO, 2021/180)

© De los textos: sus autores

© Edición: Joan Oleza

© 2023. Editorial Renacimiento

www.editorialrenacimiento.com

POLÍGONO NAVE EXPO, 17 • 41907 VALENCINA DE LA CONCEPCIÓN (SEVILLA)
tel.: (+34) 955998232 • editorial@editorialrenacimiento.com

Diseño de cubierta: Equipo Renacimiento

DEPÓSITO LEGAL: SE 1725-2023 • ISBN: 978-84-19791-78-8

Impreso en España • Printed in Spain

I. PRÓLOGO¹

MEMORIA, CAMBIO HISTÓRICO Y GENERACIONES. CLAVES IBÉRICAS

JOAN OLEZA
Universitat de València

I. LAS CUENTAS PENDIENTES CON EL PASADO TRAUMÁTICO

CUANDO Max Aub, en 1969, volvió por primera vez a España después de treinta años de exilio, encontró un país en el que se había borrado la memoria de la tragedia que lo dividió en dos, que frustró los años más prometedores de una modernización acelerada, que destruyó el proyecto de vida de toda una generación y que lo lanzó a él, como a otras decenas de miles de supervivientes a un exilio inacabable, en el que ir tejiendo año a año lo que María Teresa León llamó la memoria de la melancolía. Ahora, al pasear por las calles de Valencia, de Madrid, o de Barcelona, comprobaba «esta España nueva, híbrida, que les ha salido a los tecnócratas, banqueros y obispos conciliadores y con la que, a primera vista, parecen no saber qué hacer, desbordados por el afán de diversión, de buen vivir, el destinte del turismo, de los bikinis, del francés, del inglés, del alemán, de las minifaldas, de los bares [...] y

1. Este libro se encuadra en los objetivos del Proyecto de Investigación «Escrituras de la identidad en tiempos de conflicto: Max Aub y la memoria generacional» (AICO 2021/180), patrocinado por la Generalitat Valenciana, Conselleria de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital.

11.6. LAS GENERACIONES DEL CÓMIC SOBRE LA GUERRA CIVIL Y EL FRANQUISMO

Luz C. Souto

Universitat de València

1. EL CÓMIC EN EL MARCO DEL *BOOM* DE LA MEMORIA

LUEGO de las décadas de omisión, censura y visión fragmentada de la guerra y la dictadura, después de la corta pero intensa efervescencia de la Transición y detrás de la inicua década de los 90,¹ se abrió una época de preeminencia testimonial que ensanchó las posibilidades de la memoria y promovió una revisión de la historia. Con ello la producción cultural española de finales de los 90 y principios de los 2000 confrontó una nueva «verdad» al discurso oficial que se había fraguado desde el franquismo. La cultura, alejada ya de la neutralidad, se convirtió en un frente de resistencia en el que las memorias contrapuestas de la Guerra Civil española y la dictadura comenzaron a pugnar por un uso político que más que referirse al pasado se proyectaba sobre el presente. Así, teniendo en cuenta que «las disputas por los sentidos del pasado en la esfera pública son siempre luchas por el poder» (Jelin y Vinyes 2021: 18), el cómic, como en mayor medida la novela y el cine, no fue ajeno a la

1. Michel Matly (2018: 121-138) califica los años que van entre 1992 y el 2000 como una época de silencio en las viñetas. En esta etapa al desinterés por la memoria se suman la crisis general de la cultura, los aumentos en los costes de producción, la desaparición de muchas de las revistas surgidas en los 70 y 80 y el paulatino paso de historia corta al álbum.

batalla por la(s) memoria(s).² La producción de los 90 si bien fue en casa y desafió condiciones adversas, contó con pocas pero energéticas obras, además los títulos que sobresalieron ya mostraban señas de la evolución hacia un pormenorizado análisis del pasado traumático. Destacan, casi como islas, nombres que ya traían en su haber una consolidada trayectoria: Felipe Hernández Cava, Carlos Giménez y Miguel Gallardo. Se perfilan por estos años dos formas diferenciadas de abordar el pasado que persistirán en las próximas décadas: el modelo propuesto por Miguel Gallardo en *Un largo silencio*, que recurre al testimonio, a la documentación y al archivo familiar como base fundamental de su guion, y el propuesto por Felipe Hernández Cava en *El artefacto perverso*, balanceado hacia un halo fantasmagórico, una ficción con «zonas sombrías», una «atmósfera opresiva» con tintes de irrealidad, como afirma el mismo Hernández Cava en el prólogo de 1996. Ese prólogo, le sirve, además, para marcar la entrada interpretativa a su obra y para subrayar el carácter ideológico de su producción: «Un velo de silencio y olvido cayó sobre los españoles cuando comenzó la tantas veces citada Transición política (...) a los jóvenes se les negó la memoria de lo que fue el régimen franquista y sus antecedentes». Acaba el prefacio con un deseo que se corrobora como la realidad de los próximos años: «*El artefacto* habla, una vez más, de la importancia vital de la memoria, tan débil siempre en nuestra historia pasada y reciente, y de la inevitabilidad en todos los que tratan de sepultarla para terminar, antes o después, topándose de frente» (1996).

2. Prueba de la explosión del cómic como artefacto de narración del pasado es la presencia que ha tenido en los últimos años en congresos y publicaciones académicas, dentro y fuera de las fronteras españolas. Además del citado estudio de Matly (2018) ver los volúmenes y números monográficos editados por Souto y Martínez (2016); Lluch-Prats, Martínez y Souto (2017); Gambin (2020); Alary y Matly (2020); Touton, Alonso Carballés *et al.* (2021).

Después de 25 años se confirma la ventaja del modelo de recomposición histórica a través del testimonio y el archivo, ya que es el modelo que sigue la mayor parte de los autores del siglo XXI. Por otro lado, el goteo de obras de los 90 permitió preparar tanto el campo editorial como a los nuevos autores y lectores, ya que en estos años se estaba formando la generación que una década después consolidaría la nueva vanguardia del cómic de la memoria, los autores nacidos en los años 70 y 80.

Es evidente que el género, como el resto de la cultura, se vio vigorizado por las circunstancias históricas y sociales con el cambio de siglo. Para Matly (2018) «el tiempo de la memoria» se extiende entre el 2000 y 2006 y luego es seguido por una fase de «crispación» (2007-2010), relacionada con el convulso debate político, con la ley por la recuperación de la memoria histórica y con el salto que las historietas de la guerra civil dan de las revistas al álbum. Es verdad que en 2007 se publican obras clave en la red de cómics que abordan el pasado, no obstante, creo que los años bisagra que permiten un cambio generacional y una ebullición del cómic de memoria que llega hasta nuestros días se sitúan en 2009-2010. El mérito es posible por la constancia de autores de las dos primeras generaciones y alentada por galardones como el Premio Nacional del Cómic (PNC) o la distinción del Salón Internacional del Cómic de Barcelona (SICB). En este contexto la obra que se alza con ambos premios en 2010 y que supone, a mi entender, un cambio de fase es *El arte de volar*. Sin embargo, la obra de Altarriba y Kim no es la única que por esos años contribuye al *boom* del cómic sobre la guerra y la dictadura, igualmente aplaudidas habían sido en la etapa anterior *El artefacto perverso* (Felipe Hernández Cava / Federico del Barrio. SICB 1997) y la tercera entrega de *Paracuellos* (Carlos Giménez. SICB 2000), evidencia del germen de la memoria con el cambio de siglo. En 2009 es premiada *Las serpientes ciegas* (Felipe Hernández Cava/Bartolomé Seguí. SICB y PNC 2009), un año

después *El arte de volar* y luego ya se hace mucho más habitual ver entre las viñetas galardonadas referencias al pasado reciente: *El invierno del dibujante* (Paco Roca. SICB 2011), *Los surcos del azar* (Paco Roca. SICB 2014), *Jamás tendré 20 años* (Jaime Martín. SICB 2017), *Lamia* (Rayco Pulido. PNC 2017) y *Estamos todas bien* (Ana Penyas. PNC 2018). Incluso *Ardalén* de Miguelanxo Prado (SICB y PNC 2013) se constituye como un tratado sobre la memoria y la reconstrucción familiar. Si bien no habla de la guerra o sus consecuencias, bordea la historia con criaturas marinas que atraviesan los bosques gallegos, el texto gira sobre una trama que se hilvana con el resto de trabajos publicados en esos años: los recuerdos, la memoria propia y la memoria de los otros, las fotografías, el secreto, la búsqueda del abuelo, el viaje transatlántico y la llegada a Cuba en los años 30. *Pinturas de guerra* de Ángel de la Calle (SICB 2018) tampoco aborda la violencia en España pero sí recupera, desde París como punto de exilio, las persecución y tortura de las dictaduras latinoamericanas. Hablar de la memoria ajena, en este caso, no deja de ser un significante que desplaza el sentido también a la memoria propia.

Por supuesto el listado de cómics es mucho más amplio que el de los premiados, Matly (2018: 9) estima unos 500 cómics sobre el conflicto desde el inicio de la contienda, entre álbumes e historias cortas, unas 8.000 páginas,³ lo que constituye un material suficiente para establecer puntos de conexión con otros géneros. Así, este trabajo efectúa un recorrido por las publicaciones que tienen como temática la guerra civil o la dictadura y hace una selección de 119 cómics. En este marco, el primer objetivo es, a partir de la selección definir temas

3. M. Matly, que no solo atiende a la producción efectuada dentro de España, sino también a la producida en otras latitudes, sobre todo en países que fueron destino de exilio como Francia, Italia, Argentina o USA. Abarca un gran abanico de géneros: bélico, satírico, policiaco, histórico, biográfico, testimonio, western, aventuras, ciencia ficción, amor y erótico.

recurrentes que coinciden con el de las novelas, documentales y películas de memoria. Es decir, demostrar cómo el paulatino incremento de obras, con sus altibajos en la producción y edición, acompañan los cambios políticos y sociales de igual manera que lo hacen el resto de los géneros narrativos. El segundo objetivo, axial en el trabajo, es establecer las características distintivas de las diferentes generaciones del cómic de la guerra y la dictadura. Se propone, al mismo tiempo, el análisis de dos obras en concreto, una de la generación los testigos: la tetralogía de Hernández Palacios. Y otra de la generación de los hijos: dos historias cortas de Enric Sió de la serie *Miedos*.

2. LOS HILOS DE LA MEMORIA EN VIÑETAS

COMO muestrario de los nudos temáticos que coinciden con otros productos culturales sobre la memoria podemos establecer tramas recurrentes, las más destacadas son: Los sucesos previos a la guerra que desembocarán en el enfrentamiento: *La balada del norte* (Zapico); *Las memorias de Amorós* (Hernández Cava y Barrio); incluso puede rastrearse en *El juego lúgubre* (Paco Roca) que, aunque dedicada a Dalí, transcurre en 1936 y recoge la agitación de la época. Sobre las fosas comunes: *La araña del olvido* (Enrique Bonet). Sobre los maquis: *La revolución en gerundio* (Emili Pardiñas y Carlos Azagra); *El pico de los cuervos. Matar a Franco* (Mikel Bogña e Iñaket); *Euskadi en llamas, Gorka Gudari* (Hernández Palacios); *Sordo* (David Muñoz y Rayco Pulido); 155. *Simón Radowitzky* (Agustín Comotto); 36-39 *Malos tiempos* (Carlos Giménez); *Sabaté. El expropiador justiciero* (Marc Vila); *Los días rojos de la memoria* (Ana Penyas); *El corazón del sueño* (Rubén Uceda); *Nuevas hazañas Bélicas* (Hernán Migoya et alii). Sobre las brigadas internacionales: *Primavera tricolor* (Santamaría y Farruqo); la trilogía de Sento; *La brigada Lincoln* (Durá, Esquembre y Salguero). Sobre batallas

concretas, enfrentamientos o episodios de la guerra: *Atrapado en Belchite* (Sento); *Nuevas batallas bélicas* (Migoya et alii), *Paseo de los canadienses* (Carlos Guijarro); *Estampas 1936* (Hernández Cava y Navia); *15* (David Muñoz y Andrés Leiva). Sobre el exilio:⁴ *Los surcos del azar*, *El ángel de la retirada* (Paco Roca); *Mexique, el nombre del barco* (Ana Penyas); *Winnipeg, el barco de Neruda* (Laura Martel y Antonia Santolaya); *Exilio* (Kalvellido y Pujol); *División azul* (Fran Jarama); *Asylum* (Javier de Isusi); *Dolores* (Bruno Loth). Sobre la memoria colonial, concretamente, sobre Guinea Ecuatorial: *Susurros de la nipa* (Carlos Hernández). Sobre jóvenes que participan en la guerra: *15* (David Muñoz y Andrés Leiva); *Mil vidas más. Miguel Núñez* (Pepe Gálvez, Alfonso López y Joan Mundet). Sobre los orfanatos: *Paracuellos* (Carlos Giménez); *Contrapaso. Los hijos de los otros* (Teresa Valero). Sobre los manicomios: *El hijo* (Mario Torrecillas y Tyto Alba). Sobre la expropiación de niños y la política eugenésica del régimen: *Cuerda de presas* (García y Martínez), *El hijo* (Torrecillas y Alba), *Contrapaso* (Valero)... Sobre cárceles y campos de concentración en España: *Cuerda de presas* (García y Martínez), *El solar* (Alfonso López). Sobre los españoles destinados a campos de concentración extranjeros: *Esperaré siempre tu regreso* (Jordi Peidro); *Deportado 4443* (Hernández de Miguel y Ensis); *Exilio* (Kalvellido y Pujol); *El convoy* (Lapière y Torrents), *No volverán* (Granell). Sobre la censura: *El invierno del dibujante* (Roca); *El artefacto perverso* (Hernández Cava y del Barrio). Sobre la homosexualidad en el franquismo: *Tibirís* (Arnau Sanz), *Contrapaso...* (Teresa Valero). Sobre la memoria de lo cotidiano durante el franquismo: *1968 un año de rombos* (Juan Álvarez). Sobre la emigración española entre los 50 y los 70, causada por la situación dentro de las fronteras

4. Para una aproximación a tres cómics sobre el exilio en Francia ver Fernández de Arriba (2015). Para un análisis sobre la obra de Paco Roca en torno a la memoria ver Pereira (2018).

españolas: *Nieve en los bolsillos. Alemania 1963* (Kim); *Paris Liberté, le Parfum de l'Espoir* (Julio Ribera). También se abordan microhistorias, personajes individualizados con una marcada tendencia por parte de los autores hacia la recuperación del pasado familiar.⁵ En este espacio ha sido cabal la influencia de Miguel Gallardo, que en 1997 recobra la voz y las vivencias de su padre con *Un largo silencio*. Poco después, Antonio Altarriba, ya desde el siglo XXI, revoluciona el cómic con la dupla *El arte de volar* (2009), dedicada a su padre, y *El ala rota* (2016), centrada esta última en las vivencias de la madre y con ella la representación de la historia femenina sesgada por los visillos. De la historia acallada de las mujeres también extrae sus pinceladas Ana Penyas en *Estamos todas bien* (2017), en este caso escudriña la cotidianidad de sus abuelas, desde la posguerra hasta la actualidad. Sigue el hilo de indagación familiar Paco Roca con *Regreso al Edén* (2020) quien, a partir de una foto fechada en 1946 en la playa de Nazaret (Valencia), plasma la supervivencia de su madre y su abuela, con ellas denuncia la violencia soterrada que sufrieron las mujeres durante la dictadura.

A su abuela también se refiere Javier de Isusi en *Asylum* (2015). Aquí la semblanza recorre el exilio, el paso por los campos franceses y el asilo en Venezuela de Marina, de 94 años. Esta línea narrativa se intercala con las historias de otras cuatro mujeres (Sanza, Aina, Chris, Imelda) que han pasado por la experiencia de asilo y migración, desde la guerra civil hasta la actualidad. Para enmarcar las viñetas se recurre a la definición del vocablo que da título a la obra: «*Asylum*: En latín, “asilo”. Del griego *ἄσυλον* (*ásylon*) “sitio inviolable”. 1. Lugar privilegiado de refugio para las personas perseguidas. 2. Establecimiento benéfico en que se recogen personas menesterosas o se les dispensa

5. Para un estudio sobre la recuperación del pasado familiar en el cómic español actual y particularmente en Antonio Altarriba y Sento Llobell ver Suárez (2018).

alguna asistencia. 3. Amparo, protección, favor» (De Isusi, 2017). Con el posfacio cierra de modo casi circular, ya que a la definición del diccionario agrega reflexiones sobre el asilo en la actualidad (con especial atención a las muertes en el Mediterráneo, las vallas de Ceuta y Melilla, los CIE), el derecho al asilo y la reconstrucción de la vida en el exilio, rubrica la obra con las direcciones web y el código QR de Cear Euskadi (Comisión española de ayuda al refugiado).

Partiendo del mismo propósito, aunque desde una focalización infantil, recorren sus infancias plagadas de historias de la guerra Nuria Bellver (1988) y Raquel Fanjul (1988) en *Todo lo que nos contaron nuestros abuelos* (2012). Firman, significativamente, bajo el seudónimo de Cachete Jack a pesar de ser, según Matly (2018: 183), las primeras mujeres en publicar un cómic sobre la temática de la guerra civil.

Con puntos de convergencia Jaime Martín recupera, igualmente, a sus abuelos en *Jamás tendré 20 años*, el epicentro es el enfrentamiento bélico, la pobreza, el miedo y, a la vez, el amor y la superación durante la posguerra. Poco antes había publicado *Las guerras silenciosas* (2013), álbum en el que captaba las vivencias de sus padres. Él obligado al Servicio Militar en 1962 y destinado a Sidi-Ifni para luchar contra el Ejército de Liberación Marroquí, en el marco de descolonización de África, mientras las autoridades franquistas silenciaban el conflicto. Ella esperando la vuelta de la mili de su esposo, un retrato más de la condición femenina en la España de los 60. A su padre también se refiere Ramón Boldú en *La vida es un tango y te piso bailando* (2015) y es la elección de Javier Montesol (1952), mito del cómic *underground* de los 70, para su regreso a la escena de las viñetas luego de treinta años. En *Speak low* (2012) Montesol relata el dolor heredado a partir del dolor presente. La pérdida del hijo es el detonante para que el personaje, con una fuerte carga autoficcional, recupere la presencia de su padre que, en voz baja, como se hablaba en dictadura, comente su paso por el ejército franquista.

Miguel Francisco Moreno (1968) en *Espacios en blanco* (2017) también escruta la memoria familiar de tres generaciones: la del abuelo, la del padre y la propia. Desde lo individual a lo colectivo, recorre gran parte de la historia española del siglo xx. De la memoria oral heredada rescata los años 20, la República, la violencia de la guerra y la posguerra; de los recuerdos propios rememora la infancia en el tardofranquismo, signada por la educación religiosa, la crisis económica que le afecta como artista y el traslado a Finlandia, donde tiene un hijo que es, a su vez, el destinatario de la historia y quien encarna el futuro de la memoria.

De la trama filial también se nutre *Tante Wussi* (Katrín Bacher y Tyto Alba, 2015) aunque aquí la experiencia será rescatada de tía a sobrina y con un enfoque transnacional, de la memoria española a la alemana y la Segunda Guerra Mundial: «una familia entre dos guerras. Mallorca 1936. Alemania 1939», reza el subtítulo. El cómic sigue los periplos de la tía judío-alemana de Bacher que, para escapar de las tropas franquistas que llegan a Mallorca decide volver a Alemania.

En estos autores destaca el *racconto* de una historia familiar, mayormente en clave de autoficción. El pasado es recuperado por los hijos (Antonio Altarriba, Miguel Gallardo, Jaime Martín, Ramón Boldú, Miguel Francisco, Montesol) sobrinas (Katrín Bacher) o las nietas (Ana Penyas) y nietos (Javier de Isusi, Jaime Martín, Paco Roca) que cuentan la vida de sus padres, madres, tías o abuelas y, a la vez, aparecen ellos mismos como personajes de sus viñetas. Sin embargo, no solo el lazo de sangre ha sido motivo de indagación en el pasado, también podemos asistir al interés de autores jóvenes por la recomposición de la memoria colectiva por medio de personajes anónimos, es decir, aquello que Sebastiaan Faber (2010) llama «memoria afiliativa», o «el asalto a la memoria» por parte de las nuevas generaciones, en términos de Ricard Vinyes (2011). Tal es el caso de la extensamente abordada *Los surcos del azar*, donde un joven dibu-

jante, *alter ego* gráfico de Paco Roca, sigue las pistas de Miguel Ruiz, un republicano exiliado en Francia que participa de la liberación de París en La Nueve, la División del general Leclerc. O *Los días rojos de la memoria* de Ana Penyas, que ilustra el texto autobiográfico de Longinos Lozano, un jornalero republicano de Requena que pasó por las cárceles franquistas y luego se incorporó a la guerrilla rural del Levante. O Manolo López Poy y Miguel Fernández que recrean la vida del torero Lorenzo Pascual Monteño en *A las cinco de la tarde* (2014), entrelazando la hazaña personal con los hechos históricos que transforman la sociedad española entre 1921 y 1956.

Y si hablamos de las historias privadas que se expanden en la memoria pública no podemos omitir las biografías dedicadas a Federico García Lorca y a Miguel Hernández: *La huella de Lorca* (Carlos Hernández y Juan Torres, 2011); *La araña del olvido* (2015) de Enrique Bonet (1966); *La voz que no cesa* (2013) de Ramón Pereira (1980) y Ramón Boldú (1951). Ni las obras que tienen como médula a artistas y políticos relacionados con la defensa de la República: *Picasso en la guerra civil* (2018) de Daniel Torres (1958) o *Tristísima ceniza* (2011) de Mikel Begoña (1964) e Iñaket (1965), que narra el paso de Robert Capa por España en 1937. También la incursión de Pepe Gálvez (1950), Alfonso López (1950) y Joan Mundet (1956) en la trayectoria del dirigente comunista Miguel Núñez en *Mil vidas más...* (2020). Poco después Pepe Gálvez junto Manuel Granell y con la dirección técnica de Sento publican, en la misma línea de «héroe» de la lucha antifranquista, *Cava y calla. Marcelo Usabiaga. Luchador antifascista* (2022). Y, finalmente, aquellas viñetas que se basan en obras de los testigos literarios de la guerra, como es el caso de la recuperación de los textos del periodista Manuel Chaves Nogales en *¡Masacre! ¡Masacre! A sangre y fuego de Manuel Chaves Nogales I* (Jiménez; Sollero; Melendo).

3. LAS GENERACIONES DEL CÓMIC

ESTE trabajo seguirá para su análisis el planteamiento de Joan Oleza en el prólogo de este mismo volumen, ya que la producción de cómic incursiona en senderos muy similares a los de la novela, por lo que, se organizará el recorrido de la historieta de la guerra a partir de la noción de «generación» y de las «confrontaciones» sobre la memoria histórica. Se tendrán en cuenta, por lo tanto, los grupos generacionales propuestos por Joan Oleza.

Antes de entrar en las viñetas de Hernández Palacios *sobre la guerra*, no quisiera dejar de mencionar que *durante la guerra*, la batalla en las trincheras también se llevó al papel. En esos años la función de la historieta fue principalmente propagandística y su difusión estuvo condicionada por la ley de 1937, que otorgó el poder de la prensa al bando sublevado. El cómic, que tenía su soporte principal en las revistas, no fue ajeno a la lucha y se valió de la sátira y el humor para dar cuenta de los avances y retrocesos de ambas filas. Entre las publicaciones que desde sus páginas defendieron el gobierno democrático y alentaron las milicias republicanas destacan *La traca* (Valencia, 1884-1938), *L'Esquella de la Torrantxa* (Barcelona, 1872-1939), *El Pionero* (Bilbao), *Mirbal* (Barcelona, de corte comunista), *Porvenir* (Barcelona, de corte anarquista, 1937-1938), *El pionero rojo. Semanario de los niños obreros y campesinos* (Editada en Barcelona por la Juventud Comunista Ibérica, adherida al POUM, 1937), *Pionerín* (Valencia). Estas se enfrentan a la demonización de los cómics de corte franquista como *La trinchera / La ametralladora* (Valladolid, Salamanca, Bilbao, San Sebastián, 1937-1939), *Pelayos* (San Sebastián, 1936), *Flecha* (San Sebastián, 1937-1938), *Chicos* (San Sebastián-Madrid, 1938), *Flechas y Pelayos* (San Sebastián, 1938-1949). También es representada la contienda en revista infantiles como *TBO* (Barcelona, 1917-1938, 1941-1998), *Mickey* (Barcelona, 1935-1936), *Pulgarcito* (Barcelona, 1921-

1938; 1944-1987), *Pocholo* (Barcelona, 1931-1938, 1945-1952).⁶ Es la época de las historias cortas y satíricas, hecho que, en el contexto de la representación de la guerra, cambiará paulatinamente, primero en la Transición y luego con la avalancha de álbumes con el cambio siglo.

3.1. *Los protagonistas de la guerra civil*

DE los protagonistas de la guerra que sobrevivieron a la contienda y luego dejaron testimonio por medio de sus obras me interesa centrarme en Antonio Hernández Palacios (1921-2000) ya que su memoria, además de asumir la visión de un artista que ilustra la propaganda de la República, aporta la experiencia en el frente. Su trabajo coincide con las formas narrativas de la crónica y el testimonio que también destacan en la novela. Y es uno de los creadores que durante la Transición se inclina hacia historias más largas.

Hernández Palacios bosqueja sus recuerdos con cuatro títulos y bajo el sello de la editorial Ikusager: *Eloy, uno entre muchos* (1979), *Río Manzanares* (1979), *1936. Euskadi en llamas* (1979), *Gorka Gudari* (1987). La serie otorga voz y pensamientos a un soldado raso (Eloy), trasunto ficcional del autor, no obstante, para avanzar en la narración se vale de una focalización en la que predomina la visión colectiva del conflicto, con ello deja al descubierto cómo la experiencia bélica ha marcado, sin retorno, a miles de hombres anónimos. Para Javier Coma son «obras de protagonismos eminentemente colectivos, libradas a una visión épica y, al mismo tiempo, racional de la Historia» (1983). Así, en sus viñetas no tienen protagonismo los renombrados capitanes o generales, pero sí se vislumbra el frío, el miedo, los piojos y el hambre de los soldados, en tanto masa humana

destinada a dejar su cuerpo en el campo de batalla. Igualmente, se crea la tensión precisa para que el lector asista tanto al avance de los rebeldes como a las estrategias defensivas del ejército de la República, incluso a consignas de la contienda como «fortificar es vencer» (Hernández 1979a: 37). También tienen cabida episodios recurrentes en las novelas o documentales de la memoria, como los bombardeos sobre el metro de Madrid (1979a: 33), las matanzas de civiles en las calles o la diáspora republicana que deja las carreteras desbordadas de mujeres y niños (1979a: 30-32). El mismo autor habla de «un intento de crónica visual» (Hernández, 1979a: 9), aunque sus páginas exceden la función dietaria y dejan tras de sí destellos de denuncias, como la poca formación bélica de quienes combatían, la escasa experiencia de las brigadas internacionales, los paupérrimos medios de la República, la desorganización del ejército o incluso las desavenencias entre las diferentes facciones de la izquierda, tal es el caso de los enfrentamientos entre anarquistas y comunistas (1979a: 15). El discurso de Hernández es, no obstante, para Matly «muy controlado» y «los diálogos, en general, sin interés», algo que el autor compensa con el grafismo «magnífico y recargado, como si los límites que imponía a su discurso provocaran el enardecimiento de sus dibujos» (2018: 82).

Eloy, junto con Gorka de Ataun, que va ganando protagonismo a medida que avanzan los álbumes, es el personaje principal de la saga. Eloy es «un joven cualquiera de aquellos que lucharon y murieron sin que su nombre fuera recordado», un «soldado desconocido» (Hernández, 1979a: 7), está inspirado en un campesino que conoció Hernández en la batalla del Jarama. La presencia de Gorka, por su parte, se esboza desde la primera historieta, pero adquiere mayor relevancia en el colofón de la serie, *Gorka Gudari*. Con este joven trabajador se recupera la figura heroica de los *gudari* en el país vasco, «el hombre social de contenido completo» dice el prólogo de De Beurko, aludiendo a la dimensión colectiva de quienes conformaban el ejército vasco

6. Tanto los autores de este periodo como el papel que han desempeñado las publicaciones puede profundizarse en Matly (2019), Martín (2011), Porcel (2011).

en defensa de la República: «aquellos gudarís llegaron a conocer lo más importante de la vida vasca y para tener un rumbo y sentirse unidos a otros que son como ellos, nada como ese conocimiento de la propia personalidad de un pueblo» (De Beurko, 1987: 6).

El personaje histórico que acompaña a Eloy en la primera entrega es el periodista ruso Mijaíl Koltsov, considerado el agente de Stalin en España; su texto, *Diario de la Guerra española* (1938)⁷ integra la bibliografía⁸ en la que se basa Hernández para completar su memoria e hilvanar los distintos episodios. También aparece en las páginas mención y/o caracterizaciones de algunos de los intelectuales comprometidos con la República, como el poeta Rafael Alberti (34) o Ramón J. Sender (40). De este modo, predomina la necesidad de testimoniar sobre las vivencias de la guerra, pero sin dejar de lado el carácter archivístico, la investigación y la verificación de la propia memoria con el relato de otros testigos, así, aunque Hernández aclara que «no he tenido en ningún momento la pretensión de hacer Historia» también reconoce que tampoco ha querido «eludir la precisión del dato, el rigor del documento» (1979a: 9). Acompaña a este interés un dibujo acorde a la precepción de la crónica, ya que se distingue por un fuerte realismo, los personajes se trazan con un pulso casi fotográfico. Las viñetas, entre 7 y 11 por página (a excepción de algunos primeros planos a páginas completa), se muestran saturadas de escenas. Este estilo, sumado al minucioso trabajo con fechas, datos y figuras históricas

7. La primera traducción al español es de 1963, se realiza de la mano de los republicanos exiliados en París que se nuclean en la editorial Ruedo Ibérico. En 1978 el *Diario* se publica dentro de las fronteras españolas, en la editorial Akal.

8. En la primera entrega, además del *Diario...* de Koltsov, consulta *Unos y otros* (Lamas Arroyo, 1972); *La marcha sobre Madrid* (Martínez Bande, 1968); *Las brigadas internacionales en España* (Longo, 1969), *Las brigadas internacionales de la guerra de España* (Castells, 1974), *Historia del ejército popular de la República* (Salas Larrazabal, 1973), *Las últimas banderas* (de Lera, 1967). Cada álbum tiene su bibliografía específica.

concluye en un cómic hermético, destinado a plasmar magistralmente la experiencia bélica pero que no será de fácil acceso para el público no especializado. En cuanto al estilo gráfico, la escala cromática de las viñetas se resuelve con primacía de los tonos azules, amarillos, naranjas y negros. El mismo autor destaca que relega el blanco y negro de otras obras porque él «había vivido la guerra en color» (1979a: 7).

Por otra parte, hay que destacar que la presencia de los personajes femeninos es prácticamente nula, sobre todo en las primeras entregas, donde aparece, de soslayo, solo el personaje histórico de La Pasionaria (1979a: 37) o, a modo de complemento, mujeres con niños representando al pueblo, pero en ningún caso adquieren protagonismo en la historia. La última entrega, sin embargo, realizada ocho años después, da un salto cualitativo en varios aspectos. Primero, incorpora una mujer al ambiente revolucionario, Begoña; segundo, hay una progresiva descongestión de las viñetas, tanto en el dibujo como en la información suministrada; tercero, el desarrollo de la trama se centra más en motivos individuales de los personajes y ya no solo en las escenas colectivas, un ejemplo es la relación entre Gorka y Begoña. Se insinúa, además, en esta última entrega una línea no explotada por Hernández, aunque sí por los historietistas de las próximas generaciones: el tratamiento fantasmagórico como recurso para el abordaje de los sucesos bélicos, ya que los gudarís son descritos como «fantasmales» y las compañías nacionalistas como «alucinadas» (1987: 46). Acompaña al léxico un dibujo en azul en el que los cuerpos de la batalla y los caídos refuerzan la visión de ultratumba.

Con todo esto, en los cuatro números el lector asiste a una evolución tanto en el plano gráfico como en los guiones, sobre todo en la distribución de la información, que pasa de ser excesiva, propia de la necesidad de contar de los años de la Transición, a moderarse en la entrega de 1987. Por lo que, en *Gorka Gudari*, el autor ya se ha des-

prendido de las explicaciones cargantes sobre el contexto, con mayor exención de los diálogos y el dibujo.

3.2. Los niños de la guerra

No son muchos los ejemplos que perduran de los niños de la guerra. En el caso del cómic, a diferencia de la novela, a la escasez se suma el hecho de que la mayoría ha editado sus obras en el extranjero. Uno de los más destacados es el del historietista Julio Ribera (1927-2018),⁹ que comienza su andadura artística en Barcelona pero se exilia en Francia, en 1954. La experiencia de la guerra, la España franquista y el exilio es abordada en la trilogía autobiográfica *Montserrat Souvenirs de la Guerre Civile* (2004); *Jeunesse Bafouée, une dictature au fil des jours* [La juventud despreciada] (2005) y *Paris Liberté, le Parfum de l'Espoir* [París libertad] (2006). Los tres álbumes fueron editados por el sello francés Bamboo y no tienen traducción al castellano. Las fechas de publicación no pasan desapercibidas, ya que el autor incursiona en la memoria cuando la temática estaba ya asentada en la narrativa y comenzaba a instaurarse en el cómic.

Otro dibujante marcado por el exilio familiar es Víctor Mora Pujadas (1931-2006), que pasó parte de su infancia en Francia. Volvió a España en 1941 para poco después unirse al PSUC (Partido Socialista Unificado de Cataluña), militancia que lo llevó a prisión en 1957. Una vez en libertad regresó a Francia entre 1963 y 1968. En 1986, en el 50 aniversario del inicio de la Guerra Civil dirigió la obra *1936-1939 Tormenta sobre España*, que se publicó por entregas para la revista *Ci-moc*. Se trató de una serie de 8 historietas que recuperaron diferentes

9. Julio Ribera es uno de los representantes más destacados de la generación de artistas que tuvo que emigrar al extranjero, junto a José Cabrero Arnal, Ángel Puigmiquel, Francisco Hidalgo, Antonio Parras, Gabriel Arnao (Gabi) o Francisco Batet.

momentos, lugares y situaciones entre el 36 y el 39, todas con guion de Víctor Mora y con la colaboración de 9 dibujantes.¹⁰ En 2008 se publicó el álbum con la recopilación de toda la serie.

3.3. Hijos. La memoria heredada

La tercera generación sobre la que se indagará es la de los hijos de los supervivientes, nacidos después de la guerra. Autores que, aunque no asistieron a la violencia bélica, sí vivieron en sus hogares las consecuencias: el hambre, el miedo, la censura o la represión a sus propias familias. En sus casos la experiencia de la guerra llega tanto por lo contado como por el silencio. Con ellos puede comenzar a hablarse de una transmisión generacional del miedo. Se trata de una generación que vive las primeras décadas de su vida en dictadura pero que también es la hacedora de la Transición, y la que ocupa los espacios culturales en la salida hacia la democracia. En lo artístico esta generación destaca por romper con los modelos anteriores, se producen cambios estéticos y de contenido. La apertura hacia las influencias extranjeras, especialmente la francesa y la italiana, permite una mayor experimentación.

En cuanto a la producción de historietas de los *hijos* de la guerra, muchos de ellos fueron, durante los años 70, la generación que renovó el cómic español.¹¹ En esta etapa el cómic supera su función de «entretenimiento» y reclama un espacio como forma de arte culta.

10. Colaboran Annie Goetzingen en «El cordel de los tebeos», Víctor de la Fuente en «Los voluntarios», Florenci Clavé en «Un tiempo del führer», Jesús Blasco en «La loca de Brunete», Alfonso Font en «Y tú, ¿qué has hecho por la victoria?», José Ortiz en «La batalla más fea», Attilio Micheluzzi en «La guerra de siempre» y Tha en «Cincuenta años después».

11. Generación representada por artistas como Josep María Beà (1942), Luis García (1946), Felipe Hernández Cava (1953), Carlos Giménez (1941), Fernando Fernández (1940) o Adolfo Usero (1941).

Vale recordar que en la década anterior la historieta como medio había sido reivindicada en obras como *Apocalípticos e integrados* (aparecida 1964 en Italia y publicada en 1968 en Barcelona, por Lumen) de Umberto Eco, *Tebeo y cultura de masas* (1966) de Luis Gasca o *Los cómics. Arte para el consumo y formas pop* (1968) de Terenci Moix,¹² de modo que la transformación del género estaba en plena efervescencia.

Los historietistas de estos años, por lo tanto, manejaron varios registros y forzaron la profesionalización de la creación de viñetas, muchos de ellos, además, avanzaron hacia la representación de la memoria individual y colectiva del pasado reciente por medio de sus trabajos. Uno de los autores pioneros en este aspecto fue Carlos Giménez (1941). Sus series más conocidas han sido *Paracuellos*¹³ y *Barrio*, que se inician en tiras en las revistas del destape como *Muchas gracias*, *Yes* o *El papus*.¹⁴ En *Paracuellos* se retrata la represión del régimen sobre la infancia en los centros del Auxilio Social, el deajo concentracionario de estos asilos y la intemperie a la que son arrojados los niños que, una vez alcanzada la mayoría de edad, acaban con una educación paupérrima, marcada por la disciplina militar y religiosa (Souto 2017, 2019).

12. Citado por la reedición de Bruguera en la que el título cambia por *Historia social del cómic* (2007).

13. La primera entrega de *Paracuellos* vio la luz junto a la revista *Muchas gracias*, pero debido a la censura algunas de las historietas fueron modificadas. En la edición que realizó Ediciones de la Torre en 1979 se publicó por primera vez la versión sin recortes. La serie tiene dos etapas. La primera (finales de los setenta-comienzo de los ochenta) consta de 28 episodios y un total de 90 páginas que se recogen en dos álbumes: *Paracuellos* y *Paracuellos 2*. La segunda etapa comienza en 1997 y finaliza en 2003, consta de 26 episodios que suman 192 páginas distribuidas en cuatro álbumes: *Paracuellos 3*, 4, 5 y 6, respectivamente. *Barrio* se publicó originalmente en 1977 en la revista *El Papus*. Para un análisis más detallado de la obra de Giménez ver Casulleras (2001), Martín (2000, 2009), Nonnenmacher (2006), Bórquez (2013), Souto (2017, 2019). También el número 1 de *Cuadernos de divulgación de la historieta. Un hombre mil imágenes* (1982), dedicada íntegramente a la trayectoria de Giménez.

14. Para un análisis del cómic durante la transición ver Pérez del Solar (2013).

Paracuellos apela al lector no solo desde la emotividad que da el relato testimonial, ya que los personajes están inspirados en las vivencias de Carlos Giménez como niño del Auxilio Social, sino también desde una distancia reflexiva, posible solo por el paso del tiempo y por el aderezo de sátira y humor que impregnan las viñetas. Los niños se llen del hambre, de los golpes, y hasta de sus orfandades, lo hacen porque esa risa es lo único que les queda para enfrentarse al dolor. La crítica a la educación del régimen se traslada también al álbum *Barrio*. Aquí los lectores siguen las vivencias de Carlitos García García luego de su paso por el hospicio, representa a uno de los tantos adolescentes que salen de los centros sin un trabajo y sin una formación, marcados por la violencia y el hambre. En *Barrio* se dibuja el después de la reclusión, donde el protagonista debe enfrentarse a la enfermedad de su madre, a la explotación laboral y a la discriminación.

La obra de Giménez es una de las más insistentes en el relato del pasado, entre los años 2007 y 2009 vuelve a la guerra con la serie 36-39 *Malos tiempos*, y recupera testimonios de los sobrevivientes. En 2011 se publicó la serie completa con el nombre *Todo 36-39. Malos tiempos*, con prólogo de Ramiro Pinilla. También ha retratado en sus dibujos la Transición en la trilogía *España Una, España Grande y España Libre*, que apareció en el semanario *El Papus* entre 1976 y 1977. En 2013 salió una edición conjunta de la trilogía, con prólogo de Felipe Hernández Cava y bajo el título *España una, grande y libre*.

Por el Auxilio Social también pasó Adolfo Usero (1941), amigo y compañero profesional de Giménez, integrante igualmente del Grupo de la Floresta.¹⁵ Publicó su visión de la guerra en historietas cortas de *El Papus*. De esta generación también destacan Luis Murillo (1948) y Justo Jimeno Bazaga (1943), que en 1982 publican en la serie «Papel

15. El grupo de La Floresta estaba compuesto por seis historietistas que se reunieron para trabajar colectivamente hacia finales de los 60: Luis García, Carlos Giménez, Esteban Maroto, Suso Peña, Ramón Torrents y Adolfo Usero.

Vivo»¹⁶ de ediciones de La Torre el álbum *17 días de julio. Una historia de la guerra civil*, donde se abordan los 17 días previos al estallido de la guerra. Otro nombre repetido en los cómics de la memoria es el de Kim, apodo artístico de Joaquín Aubert Puigarnau (1941), cuya saga *Martínez el Facha*, aparecida en *El Jueves*¹⁷ entre 1977 y 2015, caricaturizó el legado ideológico del franquismo en la Transición y en la avanzada democracia. Como puede apreciarse, la presencia de las revistas en los 70 y 80, como en las décadas anteriores, fue fundamental, ya que se alzaron como el escaparate para una producción crítica y satírica sobre la contienda que finalmente encontraba plataforma y lectores.

Llegados los 90, la producción, como ya se ha expuesto, disminuye. No obstante, despunta como una brújula el nombre de Miguel Gallardo (1955-2022), perteneciente al segundo grupo de la generación de los hijos.¹⁸ En *Un largo silencio* (1997) reproduce el relato en primera persona de los primeros 31 años de la vida de su padre, Francisco Gallardo Sarmiento, desde su nacimiento hasta 1940, cuando conoce a su mujer. Francisco Gallardo sobrellevó la Guerra Civil —apunta el prólogo— «en el bando de los que nunca habían tenido, ni tenían nada», es decir, al lado de los que la perdieron. El título de la obra alude a los 40 años en que Gallardo enmudeció ante el pasado. El silencio será roto frente a su hijo, destinatario del testimonio y quien, en su labor de artista, levanta acta y complementa el texto con ilustraciones, páginas de cómic, fotografías y documentos. Miguel Gallardo subraya la mudez que siguió al hecho traumático

16. La serie constó de 47 entregas, publicadas entre 1978 y 1997, en las que aparecieron trabajos cercanos a la producción de la memoria y de lo que hoy podríamos definir como «derechohumanística», de autores como Carlos Giménez, Felipe Hernández Cava, Luis García.

17. Para un análisis de los 26 primeros números de *El jueves*, considerados como la primera etapa de la publicación, y la relación del semanario con los cambios sociales y políticos de la Transición ver Vilches (2014).

18. Para un análisis de la obra ver Espiña Barros (2016).

y avanza sobre un concepto que reaparecerá con insistencia en las novelas de la memoria, el del *héroe* como superviviente: «un héroe. No de esos que salen en las películas (...) Su hazaña ha sido sobrevivir (...) Para todo ello mi padre se tuvo que convertir en una sombra durante mucho tiempo, y las sombras no tienen voz» (2012).

De mediados de los años 90 también son dos sugerentes obras de Felipe Hernández Cava (1953) y Federico del Barrio (1957): *Las memorias de Amorós* (1994)¹⁹ y *El artefacto perverso* (1996). La primera de ellas está compuesta por 4 entregas tituladas *Firmado Mister Foo*, *La luz de un siglo muerto*, *Las alas calmas* y *Ars profética*. Las tres primeras transcurren entre 1927 y 1929, durante la dictadura de Primo de Rivera, y la última se sitúa en 1934, durante la Segunda República. No se trata, como señala Céspedes, de un explícito trabajo sobre el pasado sino de un «ejercicio de memoria histórica presentado bajo un atractivo velo de novela gráfica policiaca» (2016: 70), es decir, se trata de un cómic que responde al clima editorial de los años 90, en los que la Guerra Civil no era aún un reclamo para el público. Aunque, no por eso el reclamo ideológico de estas viñetas ha sido descuidado, acompaña las ediciones una nota que intenta activar la función de la memoria: «hombres y mujeres que nacieron marcados por el desastre colonial del 98 y terminaron en la guerra civil y el exilio (...) Gentes como Barea, Carranque, Díaz Fernández, San José, Soria, Sender y los hermanos Ángel y Eduardo de Guzmán» (Hernández Cava y del Barrio, 1993: 6). Sobre todo el personaje de Amorós está inspirado en Eduardo de Guzmán.²⁰ En

19. Se publican en la Colección Imágenes de la Historia, de la editorial Ikusager. Es la misma colección en la que, en 1979, Antonio Hernández Palacios había publicado *Eloy, uno entre muchos*.

20. Director de *Castilla libre* durante la Guerra Civil. Fue apresado en el Puerto de Alicante y pasó por los campos de concentración de Los almendros y el de Albaterra. Más tarde trasladado a la prisión de Yesserías en Madrid. Se conmu-

la última entrega, *Ars profética*, las referencias políticas que parecían soslayadas en los primeros episodios ganan protagonismo.

El artefacto perverso, por su parte, encierra una poderosa obra que tiene como finalidad abrir el debate sobre la memoria en una España que parecía yerma de pasado. Una vez más, Hernández Cava utiliza el prólogo para proclamar su intención: «Un velo de silencio y olvido cayó sobre los españoles cuando comenzó la tantas veces citada Transición política (...) a los jóvenes se les negó la memoria de lo que fue el régimen franquista y sus antecedentes». Acaba el prefacio con un deseo que se corrobora como la realidad de los próximos años: «*El artefacto* habla, una vez más, de la importancia vital de la memoria, tan débil siempre en nuestra historia pasada y reciente, y de la inevitabilidad en todos los que tratan de sepultarla para terminar, antes o después, topándosela de frente» (1996).

El cómic entrelaza la historia de Enrique Montero, un maestro represaliado que se inicia en el mundo de la historieta como medio de subsistencia, y la de Bozal, un compañero republicano que pasó por los campos de concentración de Francia. En Argelès-sur-Mer conoce a Jordi, enajenado y obsesionado con un convoy que llevaba las obras del museo del Prado. Así, se alternan las secuencias narrativas de Enrique Montero, los recuerdos de Bozal y los delirios de Jordi. Se agrega a estos tres planos la historieta que está creando Montero, «Pedro Guzmán, el intrépido aventurero español», en cuyas páginas aparece la perversa máquina de borrar la memoria, alegoría evidente del abandono de la historia reciente una vez llegada la democracia.

Felipe H. Cava persiste en la materia memorialista una década después con *Las serpientes ciegas* (2008), en esta ocasión con ilustraciones de Bartolomé Seguí (1962). La trama vuelve al policial negro

ta su pena de muerte por la prisión. Queda en libertad en 1943 pero es inhabilitado para ejercer el periodismo, por lo que, sobrevive haciendo traducciones y escribiendo novelas policiacas que publica bajo diferentes seudónimos.

y se desarrolla en dos escenarios, la Nueva York de 1939, con algún salto temporal a 1936, y la España de la Guerra Civil, sobre todo Barcelona y la sierra de Tarragona, entre el 1937 y 1938. Como telón de fondo aparecen comunistas perseguidos, la gran depresión en Estados Unidos y las brigadas internacionales en España, con especial atención a las unidades estadounidenses. Las brigadas internacionales han sido uno de los temas recurrentes, a ellas también se refiere el italiano Vittorio Giardino (1946) en *No pasarán* (2002-2007), que ambientada en 1938 focaliza la acción en Max Fridman, un excombatiente que regresa a Barcelona en busca de un compañero desaparecido. Su periplo le llevará hasta la batalla del Ebro.

Por supuesto, uno de los nombres que hoy está ligado de manera indiscutible al binomio historieta-memoria es el de Antonio Altarriba (1952), cuya obra, como se explicitó en las primeras páginas, actúa como umbral de la producción masiva sobre la Guerra Civil y sus consecuencias. La dupla *El arte de volar* (2009) y *El ala rota* (2016), ambas con ilustraciones de Kim, indagan en la memoria colectiva desde el constructo de la memoria familiar. A esta generación también pertenece Sento Llobell (1953), que lanza una trilogía basada en las vivencias de su suegro:²¹ *Un médico novato* (2013), *Atrapado en Belchite* (2015) y *Vencedor y vencido* (2016). La saga sigue la evolución de Pablo Uriel, desde su graduado en medicina hasta su primer destino en La Rioja, en 1936, cuando estalla la guerra. Relata su paso por las prisiones de ambos bandos. Desde la cárcel en Zaragoza en mano de los rebeldes, a la masacre de Belchite en la que debe improvisar un hospital de campaña. Como médico deja evidencia de la falta de medios para ayudar a los heridos. En la última entrega destaca la prisión en Valencia en una cárcel republicana.

21. Las memorias completas aparecieron en la editorial Pretextos con el título *No se fusila en domingo* (2005).

Finaliza la trilogía con la vuelta a casa del Doctor Uriel, en 1939, cuando acaba la guerra.

Curioso es también el trabajo de Lluís Juste de Nin (1945-2020), que afronta la historia española a partir de la relectura de clásicos de la literatura universal. En *El guepardo 1970* (2008) se inspira en la obra de Giuseppe di Lampedusa para describir el ambiente de tardofranquismo y la transición democrática, llega hasta el intento de golpe de Estado de Tejero. Igualmente, dedica dos volúmenes de su colección a los años previos a la guerra: *Barcelona 1931. L'educació sentimental* (2009) basado en la obra de Flaubert, donde sitúa a Frederic Morell en la Barcelona revolucionaria de 1931, llega hasta 1937. Y *El cuarto poder* (2010), ambientada igualmente en la capital catalana, pero durante la dictadura de Primo de Rivera. Aquí adapta la novela *Bel Ami* de Guy de Maupassant. Otras aproximaciones a la guerra son sus trabajos sobre el exilio catalán en Francia y el avance del nazismo: *Quan de tu s'allunya* (2015) y *Vergüenza* (2018). O *Garbo, el espía catalán que engañó a Hitler* (2017), donde revisita la batalla del Ebro, el personaje histórico de Joan Pujol y su leyenda de espía al servicio británico.

Para el análisis de casos de esta generación me centraré en un trabajo que se publica durante los aires agitados y renovadores de la Transición, la serie corta *Mis miedos* de Enric Sió i Guardiola (1942-1998), considerado el autor del primer cómic antifranquista (Villamandos 2011: 182) con *Lavinia 2016* (1967).²² Nucleado en el movimiento intelectual y artístico barcelonés la *Gauche divine*, con una marcada disidencia política y cultural. La apertura y el clima previo a la Transición permitió a Sió y a otros autores del *underground* nutrirse de lo que se estaba realizando en otras latitudes, con especial influencia norteamericana, inglesa, francesa e italiana. «El

22. La obra se publica en la revista *Oriflama*. Presenta una distopía en la que una Barcelona del futuro debe sobrevivir a una dictadura matriarcal. Para un análisis detallado ver Villamandos (2011).

de Londres-Milán y la influencia parisina, siempre presente durante el siglo xx, influyeron enormemente en una Barcelona que soñaba con ser cosmopolita» (Riera, 2011). Otra de las obras más celebradas del autor es *Mara* (1970-1975) que «refleja de manera simbólica el ambiente de tensión y violencia política» del tardofranquismo.

Mis miedos (1971) se compone de 12 historietas cortas publicadas por entregas en la revista *Drácula*,²³ que incursionan en el género de terror desde un plano que bien podría abordarse desde el psicoanálisis. Las entregas están hilvanadas por diferentes miedos que representan las turbaciones del autor pero que también habilitan la lectura de escenas reprimidas del pasado familiar y colectivo. Para el análisis me centraré en dos de las tiras: «Nacional 141» y «Minins». La primera de ellas se inicia con una ilustración de dos coches que han colisionado en el cruce de la autopista nacional 141 y la comarcal 28, un helicóptero se asoma en el cielo. No hay personajes en la escena, la imagen recuerda a uno de los ya comunes tratamientos apocalípticos, en los que la carretera vacía vaticina el fin de la humanidad. La acción se pone en marcha en las próximas viñetas: la imagen de una mujer bajo el coche es acompañada de la leyenda «solo hay dos supervivientes. Una auténtica carnicería. Pero hay algo de extraño...». En esta leyenda dos son los elementos metafóricos introducidos en la escena gráfica: la «carnicería» y lo «extraño», ambos actúan como tropos siniestros que remiten al pasado traumático.

Otro elemento que desestabiliza la narración es el salto temporal. Se detiene la primera acción y, a modo de pasaje mágico, se dibuja una mano con una muñeca, el nombre de Lita y el susurro «nosotras no queríamos. No queríamos». En los posteriores cuadros se distinguen una serie de imágenes femeninas con niños, un cura con un

23. La serie *Mis miedos* aparece en los números 2 a 12 de *Drácula* (editorial Buru Lan, San Sebastián), entre febrero y julio de 1971.

rosario y un libro de Lourdes. Las mujeres, cubiertas con mantillas, invocan el santuario de la virgen mientras se lamentan por la muerte de una compañera, llamada, con gran sorna, «La Corona». La trama se detiene en las mujeres fantasmales y en la imposibilidad de enterrar a «la Corona» por la creación de la autopista, es decir, por el avance urbanístico de un país que deja sin espacio a sus muertos. Todas marchan en silencio, con el féretro a cuestas, buscando un sitio para la sepultura, pero cuando cruzan la carretera producen la coalición y «la carnicería».

En la entrega puede leerse, primero, la necesidad aún pendiente de duelo: ancianas y niñas, cual Antígonas, vagan por las carreteras con la amiga muerta, buscando dónde enterrarla. Por otro lado, que la difunta se llame «la Corona» evidencia la inquietud política del momento de producción (1971), con el dictador en sus últimos años, con el progresivo poder de Carrero Blanco y con la reciente designación de Juan Carlos como sucesor al título de Rey (1969). Segundo, el halo fantasmal de la procesión puede interpretarse como espíritus del pasado que deambulan sin reposo por la carretera y que causan con su manifestación de ultratumba (de muertos a vivos) un desplazamiento de la violencia, un eco que se extiende del pasado hacia el presente. Así, son las almas sin reposo las que invaden la autopista y provocan la carnicería.

La otra entrega, «Minins» (1971), parte del regreso a la casa familiar. Un joven recuerda (con dificultad) su infancia por medio de algunos objetos sueltos (el techo, un baúl, el casco), a medida que avanzan las viñetas la rememoración pasa de la evocación del juego y sus objetos a la de la represión y la muerte: la imagen de monjas, el capellán Mossen Jaime, la figura autoritaria de la abuela o el tío Enric, pintor, que muere en la guerra. Otra de las singularidades que presenta este hilo narrativo y que puede apreciarse también en otros trabajos de Sió (*Mara*, por ejemplo) es la convergencia de la represión y el destape. Sus viñetas exploran el contraste entre la vetusta sociedad dictatorial,

abanderada por la iglesia, y una progresiva apertura sexual. En «Minins» las contradicciones están representadas por la abuela y la madre «la abuela es buena... mamá no. Mamá es mala. Se pinta los labios». Entre el trauma personal y el familiar se entrelazan alusiones a prácticas espiritistas para comunicarse con un tío asesinado en la contienda. Una vez más la muerte violenta de la guerra aparece como motivo, soslayado detrás de varios fondos que rayan lo onírico y lo autoficcional, reforzado esto último por la inclusión de un autorretrato. En la entrevista que le hace Rafael Wirth (1971) confirma la inspiración en sus propios recuerdos para la creación; su infancia, declara, alternó entre las sesiones de espiritismo para comunicarse con los familiares muertos en la guerra y las misas de los domingos como monaguillo.

En este escenario, la vuelta a la infancia que realiza el protagonista es una inmersión pesadillesca, es el regreso a ese otro país, el de la primera posguerra, y a otra casa, la del miedo. Así, la retrospectiva más que exorcizar los temores, los aumenta: «Minins... en realidad no eres un niño... eres un monstruo... Deseas seguir siendo un niño por encima de todo... seguir jugando en este desván... eliminarme a mí...». En la escena final será el yo infantil quien gane la batalla al adulto. El niño se agranda y cubre la escena con la llave del desván en la mano. El adulto, cada vez más mínimo, trepa por el cuerpo del pequeño mientras se vuelve ínfimo.

Así, del análisis de estas viñetas se desprende una constante en varias producciones de su generación: la represión de la iglesia. También aparecen núcleos que se repetirán en las novelas: los secretos familiares ocultos que vuelven como perturbación, el desván en tanto espacio de evocación y los juguetes como objetos que desprenden historicidad y que se vuelven siniestros.²⁴

24. Compárese, por ejemplo, con la narrativa de Marsé o con obras teatrales como *Los niños perdidos* de Laila Ripoll.

Algunos de estos puntos narrativos confluyen con la historieta *Chicharras*²⁵ de Luis García Monzos (1946), también autobiográfica, realizada con la colaboración de Felipe Hernández Cava (1953) en los diálogos. El personaje, en este caso sin nombre, emprende el pasaje hacia la niñez desde Barcelona a Santa Cruz de Almagro (Santa Cruz de Mudela). Allí se entrecruzan las voces del pasado, evocadas por las chicharras, con los castigos del padre Juan, los juegos y la casa familiar. Predomina el negro. La sombra que avanza desde el pasado hacia el presente. Aparecen significantes que coinciden con los de su generación: por un lado, la religión como asfixia y el martirio, por el otro, la penitencia de los castigos que conducen una y otra vez al miedo. El recuerdo, a diferencia del personaje de Enric Sió que acaba enclaustrado en una habitación, lo impulsa a la salida del pueblo.

3.4. Nietos. La evolución de la memoria

FINALMENTE, la cuarta generación que se abordará es la de los nietos de la guerra, que visita el pasado desde una distancia histórica que permite evaluar no solo la dictadura sino también la Transición y los primeros años de democracia. Es la generación que abre nuevamente el relato del pasado con una marcada intención política. Se propone recuperar la memoria de la Guerra Civil y el franquismo mediante su investigación y la restitución de una verdad que necesariamente será ficcionalizada. En esta generación de historietistas es posible distinguir dos grupos, uno es la de aquellos autores que nacen entre 1965 y 1979, es decir, en la última fase del franquismo o en los años de la Transición. Una segunda facción es la de quienes nacen a partir de 1980 y que actualmente está ganando más representación en el mundo de las viñetas de la memoria.

25. Aparecida en el número 12 de revista *Bang!* (1977, pp. 53-60), aunque firmada en 1975 (Díaz de Guereñu, 2005).

A la primera pertenecen autores como Jorge García (1975) y Fidel Martínez (1979) que por 2005 abordaban el tema de la cárcel de mujer y de los niños robados con *Cuerda de presas* (2005); también Mario Torrecillas (1971) y Tyto Alba (1975) que tiene una de las pocas aproximaciones a los psiquiátricos de la posguerra en *El hijo* (2009), retratan, igualmente, la influencia religiosa y las teorías pseudocientíficas de los médicos influenciados por la experimentación de los nazis. En la primera década del siglo XXI aparece también *Primavera tricolor* (2006) de Carles Santamaría (1963) y Pepe Farruqo y *Nuestra Guerra Civil* (2006), una obra surgida en el marco del 70 aniversario de la guerra y en la que colaboran guionistas, teóricos y dibujantes, tanto jóvenes como de una trayectoria consolidada.

Uno de los nombres que más ha destacado de esta generación es el del valenciano Paco Roca (1969), por la calidad de su trabajo y también por el compromiso continuado. Aunque su obra más aplaudida ha sido *Los surcos del azar* (2013), años antes ya iniciaba su interés por la memoria con *El faro* (2005) y *El ángel de la retirada* (2010). La primera colorea a un republicano herido que se refugia en un faro, lugar desde el que tendrá su iniciación a la literatura. *El ángel...*, por su parte, fue realizada a petición de La Casa de España de Beziers y avivada por los testimonios que la colonia española aportó sobre el exilio y los campos franceses. Destaca en sus álbumes un potente trabajo de documentación a partir de testimonios, fotografías, investigación de archivo y encuentro con historiadores, pero también aparece en muchos de sus trabajos (*Los surcos del azar*, por ejemplo) la marca propia de su generación, la autoficción y el relato sobre cómo se completan los espacios en blanco de la memoria.

En cuanto a la ficcionalización de la historia familiar, que ya se presentaba en la generación anterior con *Un largo silencio*, es continuada por autores como Jaime Martín (1966). En *Jamás tendré 20*

años (2017) parte de su infancia en los 70 y los miedos familiares para contar la historia de amor y resistencia de sus abuelos, Isabel y Jaime.

Otro de los avances, que evidencia que el cómic marcha con un ritmo constante y en estrecha dirección con la novela, es la revisión transatlántica. Puede hallarse en los trabajos de Gerardo Balsa (1973) y Agustín Comotto (1968), ambos autores argentinos afincados en Cataluña. Balsa presenta una trilogía sobre la Guerra Civil denominada *La sombra del cóndor*. Aunque se basa en el apoyo aéreo alemán de la Legión Cóndor, un título con el vocablo «cóndor», proveniente del contexto argentino, no puede evitar la resonancia histórica al «Plan cóndor». La primera entrega, la única disponible actualmente, lleva por título *1936: Bajo un cielo español* (2019) y reconstruye, en base a testimonios de pilotos y trabajo de archivo, la historia de la aviación durante la Guerra Civil. La colaboración germana con el bando sublevado se trasmite por medio del piloto Dieter von Moltke y la defensa de la República es encarnada por el anarquista Pedro Goya. La visión de la guerra mantiene el doble plano espacial, desde el aire y desde la tierra. Este cómic, por otro lado, también traza personajes femeninos fuertes (una prostituta andaluza, una joven de la burguesía catalana), una característica poco usual en los cómics sobre la guerra de las primeras generaciones pero que se consolida junto a los cambios sociales.

Agustín Comotto, por su parte, hace más explícito el tratamiento transatlántico con *155. Simón Radowitzky* (2016), donde recupera la vida de Radowitzky, el anarquista ucraniano-argentino que luego de pasar 21 años en la prisión de Ushuaia (reservada para reclusos de alta peligrosidad y no para presos políticos) viaja a España para combatir en defensa de la República, pasa por el campo de concentración francés de Saint Cyprien y acaba, finalmente, exiliado en México.²⁶

26. Desde la otra orilla también refleja el conflicto *Joan: Sobrevivir en la Guerra Civil Española*, con hechura de dos veteranos de la historieta latinoamericana, el paraguayo Robin Wood (1944) y el argentino Carlos Pedrazzini (1944).

También es llamativo que un sector del cómic de esta generación se ha volcado a las biografías. Ejemplo de esto es *La araña del olvido* (2015) de Enrique Bonet (1966), que sigue la búsqueda de los restos de Federico García Lorca que realiza Agustín Penón. Desde la vuelta a España en 1955 como hijo de exiliados, con un régimen que apenas comenzaba a abrirse, a la estancia en Granada para recopilar información sobre el asesinato del poeta. En la línea biográfica Jordi Peidro (1965) retoma la experiencia del valenciano Paco Aura Boronat (1918-2018), sobreviviente de Mauthausen. En *Esperaré siempre tu regreso* (2016) el detonante del recuerdo para este Paco Aura dibujado es las preguntas de los jóvenes tras una charla en la Universidad. Las viñetas recorren desde el enfrentamiento bélico, el exilio a Francia, el paso por Argelès, Saint Cyprien y Le Barcarès, hasta la deportación, la subsistencia en Mauthausen y la liberación.

Destaca en la creación de esta generación la colección *Nuevas batallas bélicas* (2011-2013, 2019) del guionista Hernán Migoya (1971). Las entregas cuentan con la colaboración de dibujantes de diferentes generaciones, desde las leyendas de la ilustración como Fernández Ripoll (1938), Kim (1941) o Miquel Fuster (1944-2022), a la generación de dibujantes consagrados nacidos en torno a los 60 y 70, como es el caso de Calpurnio (1959), Bartolomé Seguí (1962), Keko (1963), Cels Piñol (1970), Pedro Rodríguez (1973), hasta la inclusión de la generación más joven: Natacha Bustos (1981), Danide (1981) o Javier Fernández (1981). En total son 23 ilustradores para 22 relatos que hacen un guiño a las *Hazañas Bélicas* de Boixcar, publicada durante el franquismo. Las «Nuevas» hazañas... de Migoya reescriben la historia del cómic de Boixcar y de la Guerra Civil española en clave de sátira. Si Boixcar debía omitir el enfrentamiento español y dedicarse a las escenas de la Segunda Guerra Mundial con alusiones solo a personajes extranjeros, las gestas declamadas desde el siglo XXI se recrean con 11 entregas para cada uno de los frentes. Entre los temas abor-

dados se encuentran desde el asedio al Alcázar de Toledo (n.º 4) o la muerte del anarquista Buenaventura Durruti (n.º 8) hasta personajes que conforman la gran masa humana de la guerra, un futbolista (n.º 3), un cazador de republicanos que se hace pasar por un pistolero de la CNT (n.º 5), la visita de Himmler al Monasterio de Montserrat en 1940 en busca del Santo Grial (n.º 20), e incluso, la historia del padre del dibujante Miquel Fuster y su paso por el Campo de Concentración de Gurs, en Francia (n.º 14). El logro de Migoya con esta obra reside en superar los relatos alineados en uno u otro bando de la contienda. Su posición desacralizada sobre el pasado da cuenta de un estado de la memoria más propio de países como Argentina, en donde el posicionamiento desde géneros poco usuales para el tratamiento del pasado posibilitan nuevos cuestionamientos. Las páginas, teñidas de humor negro e ironía son, según el propio guionista «como los Episodios Nacionales de Galdós en clave pulp» (Migoya 2012).

En esta línea e incluso con un poco más de vértigo textual y gráfico se incorpora la serie *Universo 36* (2015-2020) llevada adelante por Rafael Jiménez (1972) y autoeditada por la Asociación Juvenil Carmona en Viñetas. Se trata de 15 entregas con diferentes episodios, motivos o personajes de la guerra que se entrelazan con la tradición de superhéroes y mutantes. Las entregas se titulan por el año en el que están situadas y el hecho que representan «1934. El cielo por asalto», «1937. La toma de Málaga», «1937: los niños de la guerra», «1936. la batalla por Badajoz», «1937. La desbandá», «1936. el desembarco de Mallorca», «1937 los sucesos de mayo», etc. A partir de 2019 se hizo la secuela *Universo 36. Orígenes*. Evidentemente, se trata de un cómic destinado al público juvenil, con un tratamiento didáctico, sin embargo, no por ello deja de ser reseñable la aproximación políticamente incorrecta en el tratamiento de la historia traumática de España.

Dedicada al público infantil y juvenil también es la reciente producción de la escritora italiana Sara Marconi (1972), el historiador

español Gutmaro Gómez Bravo (1975) y las ilustraciones de Wuji House, *La Guerra Civil española* (2022), con lenguaje y dibujos adaptados a una edad recomendada de 10 años, pero con datos históricos precisos que les permitan reflexionar sobre la Segunda República, la Guerra Civil, el franquismo y los valores democráticos.

De este modo, si los autores nacidos en el tardofranquismo y en la Transición ya daban muestra de una revitalizante y comprometida vuelta al pasado, la generación nacida en los años 80 logra constatar el afianzamiento del nudo temático en el mundo de las viñetas. Como novedad, en esta generación comienzan a vislumbrarse trazos femeninos, prácticamente inexistentes en el abordaje de las generaciones anteriores.²⁷ Como mencionábamos páginas antes, a este grupo pertenece el primer cómic sobre la guerra realizado por mujeres: *Todo lo que nos contaron nuestros abuelos* (2012) de Nuria Bellver (1988) y Raquel Fanjul (1988) quienes, bajo el seudónimo de Cachete Jack, rescatan la memoria familiar a partir de una perspectiva infantil.

De entre las jóvenes ilustradoras comprometidas despunta la valenciana Ana Penyas (1987), ganadora del Premio Nacional del Cómic con *Estamos todas bien* (2017). La obra, aparte de recuperar la memoria femenina de la posguerra y la dictadura, se inicia con una referencia a Carmen Martín Gaité, como reconocimiento del canon literario del que también se siente heredera. Con este movimiento, la incorporación de un epígrafe visual y gráfico, ratifica la tendencia de los cómics de la memoria de encabezar las obras con citas o frases de escritores/as (usuales son Antonio Machado, Miguel Hernández,

27. Desde una mirada transatlántica la historiadora Valeria Ianni (UBA, CONICET) se aproxima al tema en *Guerra civil española para principiantes. ¡No pasarán!* (2007), con ilustraciones de Alejandro Ravassi. La reelaboración desde afuera de las fronteras y efectuada por mujeres también se aprecia en *Verdad* (2020) de la italiana Lorena Canottiere (1972), obra ganadora del premio Artemisia 2018.

Max Aub o Carmen Martín Gaité), cuya sola mención abre una evocación al pasado. Se trata de una metaficción autoficcional, marca distintiva del siglo XXI para las narraciones sobre el pasado. Por terrenos ya pisados por la novela pero poco abordados en las viñetas vuelve a transitar con *Mexique, el nombre del barco* (2017), aquí dibuja el desarraigo de los niños exiliados en Morelia (México) durante la guerra. Con *Los días rojos de la memoria* se detiene en la figura de los maquis y en la represión del franquismo, a partir de la autobiografía de Longinos Lozano, nacido en Requena en 1909. Finalmente, en *En transición* (2017) expone su crítica sobre una democracia construida sobre las fosas comunes y el «olvido forzado» (2017: 22), un país «saqueado de su memoria» (2017: 6). El pasado, nos dice en un texto sintético acompasado por la fuerza de los tonos rojos, blancos y grises, «había dejado de existir» (2017: 24).

A los barcos de exilio también remiten Laura Martel y Antonia Santolaya (1966) en *Winnipeg, el barco de Neruda* (2014). A través de Roser Bru relatan la historia de una joven catalana que se exilia en Chile a los 16 años, su huida de España y el viaje junto a dos mil doscientas personas a bordo del *Winnipeg*. El guion está basado en testimonio de los supervivientes y sus familiares. Más reciente es la obra de Teresa Valero (1969) que en *Contrapaso. Los hijos de los otros* (2021) delinea a dos periodistas de los 50 que investigan abusos del franquismo en torno a temas como la homosexualidad o los bebés robados.

Son pocos, es verdad, los álbumes que tienen trazo de mujer, hay no obstante una preocupación cada vez más acentuada por incluir proyecciones de lo femenino. Además de la obra de Ana Penyas, Cachete Jack, Laura Martel/ Antonia Santolaya y Teresa Valero, no pasan desapercibidas las viñetas que, aunque manufacturadas por hombres, enuncian desde una focalización femenina y denuncian el confinamiento de la mujer de posguerra. Ya se mencionó *El ala rota* (Altarriba), a esta tendencia se suma el canario Rayco Pulido (1978)

con *Lamia* (2016). Esta obra, ganadora del Premio Nacional del Cómic 2017, con dibujos en blanco y negro, da movimiento a Laia, una guionista de un programa sentimental de Radio Barcelona (con reminiscencias a *El consultorio de Elena Francis*), que debe sobrevivir en la España franquista. Como líneas de conflicto el personaje de Laia debe enfrentarse a la desaparición de su marido, a la orfandad, a la opresión de la iglesia y a ser testigo de la violencia machista que diariamente sufren las mujeres que la rodean. Se cuestiona, de manera novedosa, la maternidad. Para Álvaro Pons (2016) este cómic, se constituye como un homenaje a obras precedentes como *Las Memorias de Amorós*. Pulido ya había abordado la posguerra con *Sordo* (2009), aunque en este caso desde la perspectiva de Anselmo, un maqui que acaba solo en la montaña y debe enfrentarse, como en *Luna de lobos* (Llamazares, 1985), a la paulatina pérdida de su humanidad. La sordera, en este caso, es el indicio de la transformación.

Este juego de matices se abre también con el cómic *Sola* (2018) de Denis Lapière (1958) y Ricard Efa (1976). Aquí la guerra es contada desde la experiencia de una niña de 7 años que se inicia abruptamente en el mundo adulto con la llegada de la guerra. Transcurre en la comarca de Isona, por lo que, se incide en el tratamiento del universo rural, contrapuesto al escenario urbano de la mayoría de las historietas. El guion se apoya en el testimonio de Lola, la abuela de Marta Badía, la prologuista del álbum.

Otra de las trayectorias prometedoras de la generación de nietos que nace en los 80 es la de Alfonso Zapico (1981). Sus tres volúmenes de *La Balada del Norte* (2017-2019) profundizan en la revolución de 1934 en Asturias, con *flashback* a 1909, las huelgas de 1917, la proclamación de la República en 1931 y con avances hacia el violento desenlace de la Guerra Civil. Zapico logra transmitir la génesis de la guerra a través de una narración histórica minuciosa en el guion y delicada en el dibujo. En el marco espacial de Montecorvo del Ca-

mino, aldea ficcional urdida por Zapico, se ubica la «trilogía minera» con guion de Aitana Castaño (1980) y dibujos del propio Zapico, en este caso se trata de textos ilustrados: *Los niños de humo* (2018), *Carboneras* (2020) y, finalmente, *Rastros de cenizas* (2022), centrado en lo que queda una vez las minas han sido abandonadas. La saga sirve de memoria y denuncia sobre la explotación laboral de los niños y las mujeres en las minas asturianas, un nuevo pliegue narrativo, muy poco visitado, que abre líneas en torno a la importancia de las mujeres y los niños en la economía de las diferentes fases de la dictadura.

En clave de sátira Ximo Abadía (1983) trata la figura de Franco en *Frank. La increíble historia de una dictadura olvidada* (2017), desde su nacimiento hasta su muerte y las consecuencias de la dictadura: «todos aquellos que se hicieron ricos con los cuadrados, crearon una amnesia colectiva» (2017: 44) y «40 años después se sigue escuchando una palabra enterrada» (2017: 45) «libertad» (2017: 47). Con predominio del dibujo y con un texto corto pero certero explica la guerra desde cuadrados (franquismo) que se enfrentan a círculos, triángulos y rectángulos, es decir, la diversidad que componía la España republicana. El texto de la contraportada señala el sino de cada generación: «A nuestros abuelos los obligaron a luchar. A nuestros padres los obligaron a olvidar. A nosotros nos toca recordar el pasado, para mirar el futuro» (2017).

Igualmente, con la generación de nietos llega un renovado tratamiento interdisciplinar de la historieta y la prometedora colaboración entre historiadores, filólogos, escritores ya consagrados y jóvenes ilustradores. Con éxito de ventas destaca la labor de José Pablo García (1982), que dio marco gráfico primero a la investigación de Paul Preston con *La guerra civil española* (2016) y *La muerte de Guernica* (2017). Y luego llevó a las viñetas el éxito de Javier Cercas, *Soldado de Salamina* (2019). También Ian Gibson junto a Enrique Palomo presentaron *Vida y muerte de Federico García Lorca* (2018) y *Ligero de*

equipaje. Vida de Antonio Machado (2019), con el propósito de que la investigación histórica pueda llegar a un público más amplio. Miguel Brieva (1974), por su parte, imprime en 2019 su versión ilustrada del clásico *Diccionario del franquismo* de Manuel Vázquez Montalbán. La colaboración también se presenta a la inversa, como alianza entre jóvenes guionistas y dibujantes consagrados, es el caso de *La voz que no cesa. Vida de Miguel Hernández*, en la que el filólogo y poeta Ramón Pereira (1980) escribe el texto sobre el que bosquejará Ramón Boldú (1951). Una de las últimas novedades en la labor de adaptación de obras literarias relacionadas con la guerra y sus consecuencias es el trabajo de Claudio Stassi (1978), primero con la reelaboración de la galardonada *Nada*, de Carmen Laforet, obra referente del existencialismo de la posguerra, en 2021. Y luego con *Los pacientes del Doctor García* (2022), basada en la novela de Almudena Grandes.

4. VIÑETAS PARA LA MEMORIA DEMOCRÁTICA. UN AVANCE DE CONCLUSIONES

Los ejemplos que se han traído a colación, organizados por las generaciones de producción, dan cuenta, primero, del amplio abanico de agentes de la memoria que se ha mantenido constante en el mundo del cómic, desde la Guerra Civil hasta la actualidad. Por supuesto, hay que destacar que el cambio de siglo y el auge de la producción memorialista en otros géneros y formatos (novela, teatro, películas, documentales, etc.) ha sido fundamental para impulsar esta producción sin precedentes en el universo de las viñetas.

En segundo lugar, en el corpus trabajado de 119 cómic, se comprueba que ante la necesidad de contar los hechos del pasado traumático, las viñetas han tenido que ceder al testimonio y al archivo, y lo ha hecho desde la incorporación de elementos textuales que dan apoyo a la interpretación de datos (fechas, nombres de batallas,

personajes basados en nombres de víctimas o perpetradores de la dictadura, etc.) hasta la reproducción de elementos documentales y aclaraciones como elementos externos a la diégesis: fotografías familiares, legajos de archivo, avales de guerra, cartillas de racionamiento, documentos de citación, cartas personales, portadas de revistas, cartelería de la guerra, enlace a asociaciones, definiciones de palabras, citas de autoridades, notas al pie, bibliografía, dedicatorias y agradecimientos a quienes prestaron sus testimonios, etc. Esta estrategia narrativa se hace visible a partir de Miguel Gallardo con *Un largo silencio*, pero también podemos rastrearlo en obras como las de Antonio Hernández Palacios analizada en estas páginas y, por supuesto, se intensifica en las obras del siglo XXI. Es así como, para dar marco a la indagación y exploración histórica, el género ha sido atravesado por la heterogeneidad y la hibridez.

En tercer lugar, junto al avance temporal, estilístico y temático hay que reparar en el giro subjetivo que se ha producido en las viñetas, se ha pasado de una narración preeminentemente colectiva, donde el protagonismo estaba depositado en los soldados anónimos (en Hernández Palacios, por ejemplo) o en la multiplicación de personajes homogeneizados en su dolor (en Carlos Giménez, por ejemplo) a la recuperación de historias particulares, muchas veces condicionadas por la filiación de los autores, que se vuelcan a la reconstrucción familiar, este último es el sendero abierto por Miguel Gallardo hacia finales de los 90.

En cuarto lugar, hay que destacar que, a pesar de la poca representación que hasta el momento han tenido las mujeres en la autoría de viñetas relacionadas con la Guerra Civil y sus consecuencias, sí han surgido en los últimos años obras potentes que permitirán muy pronto nuevas aproximaciones y, quizás, una transformación en la focalización de la contienda, el cambio ha comenzado, fundamentalmente, con autoras de la segunda generación de nietas, como es el caso de la valenciana Ana Penyas.

Finalmente, luego del extenso recorrido, sí es posible afirmar que el cómic ha sido y sigue siendo parte fundamental de la interpretación del pasado, la reconstrucción icónica a la que se han abocado dibujantes y guionistas ha ocupado un espacio indispensable para la difusión de la historia, el compromiso ético, la búsqueda de justicia para los represaliados y sus familias, y la consolidación de una memoria madura y democrática.

CÓMICS CITADOS

- ABADÍA, Ximo (2018), *Frank. La increíble historia de una dictadura olvidada*, Madrid, Dibbuks.
- ALTARRIBA, Antonio y KIM (2017), *El ala rota*, Barcelona, Norma editorial.
- (2017), *El arte de volar*, Barcelona, Norma editorial.
- BACHER, Katrin y ALBA, Tyto (2015), *Tante Wussi*, Bilbao: Astiberri Ediciones.
- ÁLVAREZ, Juan (2012), *1968 un año de rombos*, Onil: Edicions de Ponent.
- BALSA, Gerardo (2019), *La sombra del cóndor. 1936. Bajo un cielo español*, Barcelona, Trilita Ediciones.
- BEGOÑA GARAIZAR, Mikel e IÑAKET (2011), *Tristísima ceniza*, Barcelona, Norma editorial.
- (2013), *El pico de los cuervos. Matar a Franco*, Barcelona, Norma editorial.
- BOLDÚ, Ramón (2015), *La vida es un tango y te piso bailando*, Bilbao: Astiberri Ediciones.
- BONET, Enrique (2015), *La araña del olvido*, Bilbao: Astiberri Ediciones.
- BRIEVA, Miguel (2019), *Diccionario del franquismo de Manuel Vázquez Montalbán*, Barcelona, Anagrama.
- CACHETE JACK (2012), *Todo lo que nos contaron nuestros abuelos*, Barcelona, Ultrarradio.
- CANOTTIERE, Lorena (2020), *Verdad*, Madrid, Lana Editorial.
- CASTAÑO, Aitana y ZAPICO, Alfonso (2022), *Rastros de cenizas*, Oviedo: Editorial Pez de Plata.
- (2020), *Carboneras*, Oviedo: Editorial Pez de Plata.

- (2018), *Los niños de humo*, Oviedo: Editorial Pez de Plata.
- CERCAS, Javier y GARCÍA, José Pablo (2019), *Soldado de Salamina*, Barcelona, Reservoir Books.
- COMOTTO, Agustín (2016), 155. *Simón Radowitzky*, Madrid, Nórdica Libros.
- DE ISUSI, Javier (2017), *Asylum*, Bilbao: Astiberri Ediciones.
- DE LA CALLE, Ángel (2017), *Pinturas de guerra*, Madrid, Reino de Cordelia.
- DURÁ, Pablo; ESQUEMBRE, Carles y SALGUERO, Ester (2018), *La brigada Lincoln*, Módena: Panini Comics.
- FRANCISCO, Miguel (2017), *Espacios en blanco*, Bilbao: Astiberri ediciones.
- GALLARDO, Miguel (2012), *Un largo silencio*, Bilbao: Astiberri ediciones.
- GÁLVEZ, Pepe; GRANELL, Manuel; LLOBELL, Sento (2022), *Cava y calla. Marcelo Usabiaga. Luchador antifascista*, Valencia: Desfiladero Ediciones.
- GÁLVEZ, Pepe; LÓPEZ, Alfonso y MUNDET, Joan (2010), *Mil vidas más. Miguel Núñez*, Onil: Edicions de Ponent.
- GARCÍA, Jorge y MARTÍNEZ, Fidel (2005), *Cuerda de presas*, Bilbao: Astiberri.
- GIARDINO, Vittorio (2013), *Las aventuras de Max Fridman. ¡No pasarán!*, Barcelona, Norma editorial.
- GIBSON, Ian y PALOMO, Enrique (2018), *Vida y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, Ediciones B.
- GIBSON, Ian y PALOMO, Enrique (2019), *Ligero de equipaje. Vida de Antonio Machado*, Barcelona, Ediciones B.
- GIMÉNEZ, Carlos (2011), *Todo 36-39 Malos tiempos*, Barcelona, Debolsillo.
- (2012), *Todo Paracuellos*, Barcelona, Debolsillo.
- (2013), *España una, grande y libre*, Barcelona, Debolsillo.
- (2014), *Todo Barrio*, Barcelona, Debolsillo.
- GRANELL, Manuel (2013), *No volverán*, Valencia: El Pasquí.
- GUIJARRO, Carlos (2015), *Paseo de los canadienses*, Onil: Edicions de Ponent.
- HERNÁNDEZ, Carlos (2017), *Susurros de la nipa*, Murcia: Ediciones Dokusou.
- HERNÁNDEZ CAVA, Felipe y DEL BARRIO, Federico (1993), *Ars profética. Las memorias de Amorós IV*, Vitoria: Ikusager ediciones.

- (1993), *La luz de un siglo muerto. Las memorias de Amorós II*, Vitoria: Ikusager ediciones.
- (1993), *Las alas calmas. Las memorias de Amorós III*, Vitoria: Ikusager ediciones.
- (1993), *Mister Foo. Las memorias de Amorós I*, Vitoria: Ikusager ediciones.
- (2015), *El artefacto perverso*, Barcelona, ECC ediciones.
- HERNÁNDEZ CAVA, Felipe y NAVIA, Miguel (2020), *Estampas 1936*, Barcelona, Norma editorial.
- HERNÁNDEZ CAVA, Felipe y SEGUÍ, Bartolomé (2008), *Las serpientes ciegas*, Barcelona, Norma editorial.
- HERNÁNDEZ CAVA, Felipe et. al (2006), *Nuestra guerra civil*, Córdoba: Ariadna Editorial.
- HERNÁNDEZ DE MIGUEL, Carlos y ENSIS, Ioannes (2017), *Deportado 4443*, Barcelona, Ediciones B.
- HERNÁNDEZ PALACIOS, Antonio (1979), *1936 Euskadi en llamas*, Vitoria: Ikusager Ediciones.
- (1979), *Eloy, uno entre muchos!*, Vitoria: Ikusager Ediciones.
- (1987), *Gorka Gudari*, Vitoria: Ikusager Ediciones.
- HERNÁNDEZ, Carlos y TORRES, Juan (2011), *La huella de Lorca*, Barcelona, Norma editorial.
- IANNI, Valeria y RAVASSI, Alejandro (2007), *Guerra civil española para principiantes. ¡No pasarán!* Buenos Aires: Editorial Era Naciente-Longseller.
- JARAMA, Fran (2013), *División azul*, Onil: Edicions de Ponent.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Rafael (2014), *1936. Objetivo Madrid*, Córdoba: Grupo Almuzara. Bookadillo.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Rafael et. alii. (2015-2020), *Universo 36*, Vol. 1 a 15, Sevilla: Carmona en Viñetas.
- (2019-2020), *Universo 36. Orígenes*, Vol. 1 a 7, Sevilla: Carmona en Viñetas.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ, Rafael; SOLLERO; José Antonio; MELENDO; Ana (2020), *¡Masacre! ¡Masacre! A sangre y fuego de Manuel Chaves Nogales*, Barcelona, Cascaborra Ediciones

- JUSTE DE NIN, Lluís (2008), *El guepardo 1970*, Onil: Edicions de Ponent.
- (2009), *Barcelona 1931. L'educació sentimental*, Onil: Edicions de Ponent.
- (2010), *El cuarto poder*, Onil: Edicions de Ponent.
- (2015), *Quan de tu s'allunya*, Onil: Edicions de Ponent.
- (2017), *Garbo, el espía catalán que engañó a Hitler*, Barcelona, Trilita Ediciones.
- (2018), *¡Vergüenza!*, Barcelona, Trilita Ediciones.
- KALVELLIDO, Juan y PUJOL, Salvador (2011), *Exilio*, Mataró: Intervención Cultural.
- KIM (AUBERT PUIGARNAU, Joaquín) (2018), *Nieve en los bolsillos. Alemania 1963*, Barcelona, Norma editorial.
- LAPIÈRE, Denis y EFA, Ricard (2018), *Sola*, Barcelona, Norma editorial.
- LAPIÈRE, Denis y TORRENTS, Eduard (2013), *El convoy*, Barcelona, Norma editorial.
- LÓPEZ POY, Manolo y FERNÁNDEZ, Miguel (2014), *A las cinco de la tarde*, Madrid, Diábolo ediciones.
- LUCIO, Andrea y DE MIGUEL, Jordi; ORWELL, George (2019), *Homenaje a Cataluña*, Madrid, Debate.
- LLOBELL, Sento y URIEL, Elena (2014), *Un médico novato*, Barcelona, Salamandra Graphic.
- (2015), *Atrapado en Belchite*, Valencia: Pentagraf Impresores.
- (2016), *Vencedor y vencido*, Valencia: Pentagraf Impresores.
- LÓPEZ, Alfonso (2016), *El solar*, Barcelona, La cúpula.
- LOTH, Bruno (2020), *Dolores*, Guadalajara: Ponent Mon.
- MARCONI, Sara; GÓMEZ BRAVO, Gutmaro; HOUSE, Wuji (2022), *La Guerra Civil española*, Barcelona, Shackleton Books.
- MARTEL, Laura y SANTOLAYA, Antonia (2014), *Winnipeg, el barco de Neruda*, Madrid, Hotel papel ediciones.
- MARTÍN, Jaime (2013), *Las guerras silenciosas*, Barcelona, Norma editorial.
- (2017), *Jamás tendré 20 años*, Barcelona, Norma editorial.
- MIGOYA, Hernán et al. (2019), *Nuevas hazañas Bélicas*, Barcelona, Norma editorial.

- MONTESOL, Javier (2012), *Speak low*, Barcelona, Sinsentido.
- MORA, Víctor et alii. (2008), *1936-1939 Tormenta sobre España*, Barcelona, GLENAT
- MUÑOZ, David y PULIDO, Rayco (2008), *Sordo*, Onil: Edicions de Ponent.
- MUÑOZ, David y LEIVA, André (2021), *15*, Bilbao: Astiberri Ediciones.
- MURILLO, Luis y JIMENO BAZAGA, Justo (1982), *17 días de julio. Una historia de la guerra civil*, Madrid, Ediciones de La Torre.
- PARDIÑAS, Emili y AZAGRA, Carlos (2006), *La revolución en gerundio*, Onil: Edicions de Ponent.
- PEIDRO, Jordi (2016), *Esperaré siempre tu regreso*, Valencia: Desfiladero Ediciones.
- PENYAS, Ana (2015), *Los días rojos de la memoria*, Autoedición. Disponible en <http://www.anapenyas.es/ilustracion/#los-dias-rojos-de-la-memoria> [Consulta: 10/7/2020].
- PENYAS, Ana (2017), *En transición*, Valencia: Barlin Libros.
- (2017), *Estamos todas bien*, Barcelona, Ediciones Salamandra.
- (2017), *Mexique, el nombre del barco*, Libros del Zorro Rojo.
- PEREIRA, Ramón y BOLDÚ, Ramón (2017), *La voz que no cesa. Vida de Miguel Hernández*, Bilbao: Astiberri Ediciones.
- PRADO, Miguelanxo (2012), *Ardalén*, Barcelona, Norma editorial.
- PRESTON, Paul y GARCÍA, Pablo (2016), *La guerra civil española*, Madrid, Debate.
- (2016), *La muerte de Guernica*, Madrid, Debate.
- PULIDO, Rayco (2016), *Lamia*, Bilbao: Astiberri Ediciones.
- RIBERA TRUCÓ, Julio (2004), *Montserrat. Souvenirs de la Guerre Civile*, Charnay les Mâcon: Bamboo.
- (2005), *Jeunesse Bafouée, une dictature au fil des jours*, Charnay les Mâcon: Bamboo.
- (2006), *Paris Liberté, le Parfum de l'Espoir*, Charnay les Mâcon: Bamboo.
- ROCA, Paco (2005), *El Faro*, Bilbao: Astiberri Ediciones.
- (2010), *El invierno del dibujante*, Bilbao: Astiberri Ediciones.

- (2012), *El juego lúgubre*, Bilbao: Astiberri Ediciones.
- (2014), *Los surcos del azar*, Bilbao: Astiberri Ediciones.
- (2020), *Regreso al Edén*, Bilbao: Astiberri Ediciones.
- ROCA, Paco y DOUNOVETZ, Serguei (2010), *El ángel de la retirada*, Barcelona, Bang Ediciones.
- SANTAMARÍA, Carlos y FARRUQO, Pepe (2006), *Primavera tricolor*, Barcelona, De Barris.
- SANZ, Arnau (2017), *Tibirís*, Barcelona, Trilita Ediciones.
- SIÓ I GUARDIOLA, Enric (1971), «Minin», en Serie *Mis miedos*, *Revista Drácula*, n.º 8, San Sebastián: Buru Lan, pp. 188-192.
- (1971), «Nacional 141», en Serie *Mis miedos*, *Revista Drácula*, n.º 11, San Sebastián: Buru Lan, pp. 260-264.
- (1967), *Lavinia 2016 o la guerra de los poetas*, *Oriflama*, n.º 68-76.
- (2016), *Mara*, Barcelona, Trilita ediciones.
- STASSI, Claudio (2022), *Los pacientes del Doctor García*, Barcelona, Planeta.
- (2021), *Nada*, Barcelona, Planeta.
- TORRECILLAS, Mario y ALBA, Tyto (2009), *El hijo*, Barcelona, Ediciones Glénat.
- TORRES DANIEL (2018), *Picasso en la guerra civil*, Barcelona, Norma editorial.
- UCEDA, Rubén (2014), *El corazón del sueño. Verano y otoño de 1936*, Madrid, Editorial Solidaridad Obrera.
- VALERO, Teresa (2021), *Contrapaso. Los hijos de los otros*, Barcelona, Norma editorial.
- VILA, Marc (2016), *Quico Sabaté. El expropiador justiciero*, Barcelona, Editorial Descontrol y Rodrigo Vescovi.
- WOOD, Robin y PEDRAZZINI, Carlos (2012), *Joan. Sobrevivir en la guerra civil española*, Gerona: Panini.
- ZAPICO, Alfonso (2017), *La balada del norte*, Tomo 1, Bilbao: Astiberri ediciones.
- (2017), *La balada del norte*, Tomo 2, Bilbao: Astiberri ediciones.
- (2019), *La balada del norte*, Tomo 3, Bilbao: Astiberri ediciones.

III. MEMORIA, HISTORIA E IDENTIDAD EN LA LITERATURA CATALANA CONTEMPORÁNEA

XAVIER PLA (coordinador)

Xesteira, J. A. 638
 Ximénez de Sandoval, Felipe 61

Y

Ybarra, Gabriela 686
 Young Bruchl, Elizabeth 631, 654, 882

Z

Zaitegi, Jokin 665
 Zaldua, Iban 338, 660, 722, 726, 728, 733, 734, 882
 Zamacois, Eduardo 47
 Zambrano, Benito 328
 Zambrano, María 415
 Zapico, Alfonso 421, 451, 452, 455, 460
 Zapiain 740, 741, 750, 751, 752, 882

Zarate, Mikel 671
 Zavala, Antonio 739, 740, 741, 742, 747, 752
 Zavala, Iris M. 53, 836
 Zavattini, Cesare 143
 Zetarra 711, 713, 735
 Zgustova, Monika 82
 Zilahy, Lajos 54
 Zinkunegi 738, 746, 882
 Zola, Émile 791
 Zubiaga, Erik 723, 882
 Zubikarai, Agustín 742
 Zugazagoitia, Julián 90
 Zunzunegui, Juan Antonio 66, 139, 227, 766
 Zúñiga, Juan Eduardo 71, 302, 354, 415

ÍNDICE

I. PRÓLOGO

- JOAN OLEZA: *Memoria, cambio histórico y generaciones.*
Claves ibéricas. 7

II. TESTIMONIOS Y MEMORIAS DE LA GUERRA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

- II.1. JAVIER LLUCH-PRATS: *Narrativas de una memoria generacional: los testigos de la Guerra Civil toman la palabra.* 39
- II.2. JOAN OLEZA: *Los niños de la guerra: entre la evocación, el compromiso social y el giro lingüístico* 107
- II.3. JOAN OLEZA: *La generación de la transición: del imperio del lenguaje a la realidad y la memoria.* 267
- II.4. JOSÉ MARTÍNEZ RUBIO: *Cuentas pendientes. La escritura de los nietos de la guerra ante los reclamos del pasado.* 299
- II.5. CELIA FERNÁNDEZ PRIETO: *Representaciones de la Guerra Civil en el memorialismo literario* 353
- II.6. LUZ C. SOUTO: *Las generaciones del cómic sobre la Guerra Civil y el franquismo* 417

III. MEMORIA, HISTORIA E IDENTIDAD EN LA LITERATURA CATALANA CONTEMPORÁNEA

- III.1. JORDI CORNELLÀ-DETRELL: *La memoria asediada: novela histórica, Guerra Civil y 1714 en la novela catalana contemporánea* 463
- III.2. XAVIER PLA: *Memoria de la novela catalana de la Guerra Civil: de la confrontación histórica a la reconciliación literaria* . . . 507

- III.3. ENRIC BOU: *Memoria y olvido en tres novelas catalanas.*
 Pedra de tartera, Camí de sirga y Les veus del Pamano. . . . 539
- III.4. MARTA MARÍN-DÓMINE: *Els catalans als camps nazis,*
de Montserrat Roig y K.L.Reich de Joaquim Amat-Piniella . . . 567
- III.5. FRANCESC MONTERO: *La recuperación del periodismo*
literario catalán de preguerra: rupturas y continuidades 599

IV: MEMORIA Y FICCIÓN EN LA NARRATIVA GALLEGA

- IV.1. DOLORES VILAVEDRA: *Memoria y ficción en la narrativa*
gallega o como hacer visible lo invisible 615

V. EL LEGADO DE LA GUERRA CIVIL EN LA NARRATIVA VASCA

- V.1. MARI JOSE OLAZIREGI: *El legado de la Guerra Civil en*
la novela vasca. De la dignidad de los perdedores a la
radicalización de la violencia 657
- V.2. MIKEL AYERBE SUDUPE: *La Guerra Civil en breve: un repaso*
a la cuentística vasca. 709
- V.3. PÍO PÉREZ ALDASORO: *Narraciones autobiográficas vascas*
sobre la Guerra Civil 737

VI. FINAL TRANSITORIO. EPÍLOGO

- JOAN OLEZA: *De literaturas y generaciones* 761

BIBLIOGRAFÍA GENERAL 829

ÍNDICE ONOMÁSTICO. 883

Claves ibéricas de la Guerra Civil. Memoria y narrativas,
 número 165 de Iluminaciones,
 terminó de imprimirse el
 11 de octubre de 2023

