

## Historieta o Cómic

Biografía de la narración gráfica en España

editado por Alessandro Scarsella, Katuscia Darici, Alice Favaro

# La novela gráfica española y la memoria recuperada

Ruben Varillas

(Independent researcher)

**Abstract** When the Spanish Civil War was over, the dictatorship led by General Franco started, throughout most of Spain, an intense campaign of persecution and murder against oppositional voices and excombatants from the Civil War aligned with the defeated side. In 2007, the Spanish Parliament passed the Law of Historical Memory with the aim of compensating the victims of Fascism during Franco's regime. Even though the final reach of the law was as limited as its implementation, the spirit of this failed political process has remained active in different personal artistic projects. To understand this phenomenon, it will be necessary to take a journey through the Spanish post-war comics which somehow showed the consequences of the conflict on those who were defeated in the War. At that point, it will be clear how the topic of the Historical Memory has come to form part of the rising popularity of the graphic novel due in part to works like *El arte de volar*, *Los surcos del azar* or *Un médico novato*.

**Sumario** 1 La Ley de la Memoria Histórica. – 2 Cómicos españoles después de la Guerra. – 3 Los cómicos de la Transición. – 4 *El arte de volar*, de Antonio Altarriba y Kim. El exilio de la memoria. – 5 *Los surcos del azar*, de Paco Roca. Los héroes silenciados. – 6 *Un médico novato*, de Sento. La soledad era esto. – 7 Conclusiones.

**Keywords** Graphic novel. Historical memory. Spanish Civil War. Antonio Altarriba. Kim. Paco Roca. Sento.

Concluida la Guerra Civil Española, el gobierno franquista en el poder llevó a cabo una política de purga y exterminio contra los supervivientes del ejército republicano derrotado y aquellos ciudadanos que habían colaborado con él o simplemente se habían mostrado desafectos hacia la causa del régimen. La historia de estos represaliados ha permanecido silenciada y 'enterrada' durante décadas en el olvido y en miles de fosas comunes. La Ley de la Memoria Histórica aprobada por el Parlamento Español en 2007 intentaba reparar y reconocer a las víctimas de la Guerra Civil y el franquismo, sin embargo, su recorrido fue tan breve como el alcance de su puesta en práctica.

En nuestro estudio nos referiremos a este proceso político fallido y a cómo el espíritu de la iniciativa pervive gracias a actuaciones individuales y proyectos artísticos/culturales. Llevaremos a cabo un recorrido somero por aquellos cómicos de postguerra que, de algún modo, se refirieron a los

---

### Biblioteca di Rassegna iberistica 4

DOI 10.14277/6969-146-1/RiB-4-5 | Submission 2016-09-07

ISBN [ebook] 978-88-6969-146-1 | ISBN [print] 978-88-6969-145-4 | © 2017

efectos del conflicto sobre los derrotados de Guerra Civil, hasta llegar al auge presente de la novela gráfica. Nos centraremos en una serie cómics que abordan los efectos de la Guerra Civil y de la dictadura en el bando de los perdedores; obras como *El arte de volar*, *Los surcos del azar* o *Un médico novato*, que a su manera funcionan como ejercicios reales de recuperación de la memoria histórica.

## 1 La Ley de la Memoria Histórica

El 31 de octubre de 2007 el Congreso de los Diputados de España aprobó la Ley 52/2007 cuyo Proyecto de Ley había aprobado en Consejo de Ministros con anterioridad (28 de julio de 2006) el Gobierno presidido por José Luis Rodríguez Zapatero, perteneciente al PSOE (Partido Socialista Obrero Español). La ley, conocida popularmente como Ley de la Memoria Histórica entraría en vigor definitivamente el 28 de diciembre de 2007. En su Artículo 1 se establecía el «Objeto de la Ley» en dos puntos claramente definidos:

1. La presente Ley tiene por objeto reconocer y ampliar derechos a favor de quienes padecieron persecución o violencia, por razones políticas, ideológicas, o de creencia religiosa, durante la Guerra Civil y la Dictadura, promover su reparación moral y la recuperación de su memoria personal y familiar, y adoptar medidas complementarias destinadas a suprimir elementos de división entre los ciudadanos, todo ello con el fin de fomentar la cohesión y solidaridad entre las diversas generaciones de españoles en torno a los principios, valores y libertades constitucionales.
2. Mediante la presente Ley, como política pública, se pretende el fomento de los valores y principios democráticos, facilitando el conocimiento de los hechos y circunstancias acaecidos durante la Guerra civil y la Dictadura, y asegurando la preservación de los documentos relacionados con ese período histórico y depositados en archivos públicos.<sup>1</sup>

Con esta ley se pretendía ofrecer una retribución física y moral a aquellas personas que durante la Guerra Civil y la dictadura habían sufrido violencia, persecución y maltrato. En este sentido, el espíritu de la ley era claro y su finalidad no dejaba lugar a dudas: se trataba de reparar a las víctimas reales de la dictadura y a sus familiares, a aquellos ciudadanos que, después de la victoria del bando Nacional en la Guerra Civil, siguieron sufriendo persecuciones, torturas y asesinatos. De un modo u otro, la Ley de la Memoria Histórica ponía sobre el tapete político un tema candente

---

1 Ley 52/2007: Ley de la Memoria Histórica. Boletín Oficial de Estado núm. 310. Jefatura del Estado. España, 27 de diciembre de 2013. URL <https://goo.gl/2ME6Z> (2014-08-10).

dentro de la historia reciente de España: por primera vez, un gobierno español planteaba una condena tácita de los crímenes del franquismo dentro del ordenamiento jurídico nacional.

Varios de los artículos y disposiciones de la Ley iban claramente en esa dirección: el Artículo 4 incluía la «Declaración de reparación y reconocimiento personal»; en los Artículos 5-9 la Ley regulaba la cuantía de las pensiones, indemnizaciones y ayudas destinadas a las viudas, hijos, huérfanos y aquellos que sufrieron en su día privación de libertad; en sus Artículos 10-14, por su lado, el texto buscaba dotar de medidas a la Administración Pública y a los descendientes directos de las víctimas para la búsqueda de desaparecidos y fosas comunes. Asociaciones como Jueces para la Democracia<sup>2</sup> sitúan a España como segundo país después de Camboya en cuanto al número de desaparecidos, con una cifra superior a las 140.000 personas (como acredita el número de expedientes sobre desapariciones durante el franquismo abierto en la Audiencia Nacional).

Incluso el Comité de Desapariciones Forzadas de la ONU ha instado a España en varios discursos, mensajes y comunicados de prensa a lo largo de 2013 y 2014 a buscar a las personas desaparecidas en el menor plazo de tiempo posible.<sup>3</sup> Se estima que existen alrededor de 2.000 fosas comunes aún si exhumar en España, pese a que la propia Ley de la Memoria Histórica contribuyó con sus artículos 10-14 a la creación de un Mapa de Fosas, calculando la existencia y localización de otras 2.000 fosas hasta el momento:

El Mapa, en constante actualización, contiene hasta la fecha más de 2.000 fosas existentes en el territorio español y sobre las personas allí enterradas, cuando existen datos sobre las mismas. Las fosas localizadas se clasifican en varias categorías: exhumadas, no intervenidas, desaparecidas y fosas trasladadas al Valle de los Caídos.<sup>4</sup>

Aunque la Ley de la Memoria Histórica continúa vigente en la actualidad, lo cierto es que la mayoría absoluta obtenida por el Partido Popular en las Elecciones Nacionales de 2011, y la llegada al poder (el 13 de diciembre de 2011) del Gobierno presidido por Mariano Rajoy, ha supuesto una congelación total de la práctica totalidad de los artículos de la Ley; que incluso ha carecido de dotación económica en los presupuestos Generales de los años 2013 y 2014.

2 Junquera, Natalia (2013). «Jueces para la democracia acusa al Gobierno de incumplir la ley de memoria» [online]. *El País*, 9 de octubre. URL <https://goo.gl/1W1wxA> (2014-08-10).

3 Consejo de Derechos Humanos (2014). *Informe del Grupo de Trabajo sobre las Desapariciones Forzadas o Involuntarias (Adición: Misión a España)* [online]. A/HRC/27/49/Add.1. Distrito General, 2 de julio de 2014. URL <https://goo.gl/RThg71> (2014-08-10).

4 «Mapa de fosas» [online]. *Memoria Histórica*. URL <http://www.memoriahistorica.gob.es/es-es/mapafosas/Paginas/index.aspx> (2014-08-10).



Figura 1. Blasco, Jesús (1979). *Cuto. Tragedia en Oriente*. Valencia: Colectivo 9º Arte. En 1979 se recopiló en un único volumen la historieta *Tragedia en Oriente* (que se publicó en la revista *Chicos* entre marzo de 1945 y abril de 1946), en la que Cuto se enfrentaba a un malvado dictador con ansias imperialistas

Sectores críticos con el partido gobernante achacan su falta de interés a la hora de aplicar una ley que ha contado con el apoyo de numerosas instituciones internacionales y organizaciones españolas a su ideología de centro-derecha y a las concesiones que el Partido Popular debería a sus votantes más extremistas.<sup>5</sup> En todo caso, el debate nunca se ha llegado a cerrar y amplios sectores de la sociedad española y víctimas del franquismo continúan reivindicando la vigencia y necesidad de una Ley que finalmente habría de cerrar algunas de las heridas y perjuicios ocasionados durante los largos años de la dictadura y su control absoluto de la vida pública.

Cada vez son más frecuentes los artículos de investigación, publicaciones, reportajes y referencias artísticas a un tema que durante muchas décadas ha permanecido silenciado por el miedo, la desidia o las omisiones intencionadas de nuestros gobernantes y administraciones. Es, el de las desapariciones y represaliados del franquismo, un debate doloroso que es y ha sido tema tabú y objeto de escarnio público por parte de ciertos sectores de la sociedad (principalmente conservadores), que incluso se

5 Este hecho, afirman sus críticos, estaría relacionado con otras decisiones políticas del Partido Popular, como la votación en contra de la Ley por parte de sus miembros durante la sesión parlamentaria en la que esta se aprobó, o con la negativa de sus representantes a condenar la Dictadura del General Franco durante todos los años de existencia del partido político.

niegan a abordarlo hoy en día bajo la eufemística coartada de «evitar abrir antiguas heridas», en contra de la recomendación de organizaciones nacionales e internacionales Pro Derechos Humanos.

Así, hemos llegado a la situación presente, en la que son organizaciones no gubernamentales y ciudadanos a título personal quienes están luchando por que las reclamaciones de la Ley de la Memoria Histórica no caigan definitivamente en el saco del olvido y la negligencia política. Entre estos ciudadanos hallamos en los últimos tiempos a un buen número de autores de cómics y contamos con numerosos y valiosos ejemplos de novelas gráficas que reivindicaban a las víctimas del franquismo desde la memoria.

## 2 Cómics españoles después de la Guerra

Los años inmediatamente anteriores a la Guerra Civil Española fueron un periodo de ebullición y consolidación del cómic en nuestro país. Factores como la evolución del lenguaje comicográfico (viñetas, globos, secuenciación, etc.), el éxito de las revistas, que contribuyó al nacimiento de un mercado editorial, y la importación de historias y personajes extranjeros (sobre todo norteamericanos) tuvieron como efecto la proliferación de un cómic de aventuras de calidad y la aparición de numerosos autores apreciados y disfrutados por multitud de lectores (Gual Boronat 2013, 55-9).

La Guerra Civil y los primeros años de la dictadura cambiaron sustancialmente el panorama y, durante mucho tiempo, el cómic funcionó en España como vehículo ideológico:

en el bando franquista [...] la inexistencia inicial de prensa historietística se fue supliendo con la creación de semanarios para la infancia. Así nacieron “Flecha” (1936), “Flechas” (1937) y “Pelayos” (1936) y, de la fusión de estas dos últimas en 1938, “Fechas y Pelayos”, a la que se unió en 1939 el suplemento “Maravillas”. Poco tenían que ver todas ellas con el cómic por más que se las calificara de tebeos, puesto que la mayor parte de sus páginas se destinaban a adoctrinar a la juventud española en los principios políticos del nuevo régimen con abundante literatura, y solo una pequeña porción se dedicaba a historietas de dudosa calidad – aparte de las americanas que en los primeros tiempos se introdujeron pese al nacionalismo reinante–, cuya politización fluctuaba entre un odio enfermizo a los contrarios y las simples connotaciones folklóricas. (Vázquez de Parga 1982, 426)

Sin embargo, como señala Javier Coma, junto a aquellas publicaciones adeptas a los principios ideológicos de la dictadura sujetas a una rígida censura y

autocensura,<sup>6</sup> surgieron también obras estimables, sobre todo dirigidas a un público infantil y juvenil; obras que, de algún modo, recuperaban el nivel de calidad de los cómics de aventuras previos a la guerra:

fue otro semanario con protección oficial, "Chicos", el que inauguró los movimientos creativos de los cómics españoles en la postguerra. A diferencia [de "Flechas y Pelayos"], "Chicos" eludió considerablemente la línea propagandística de los vencedores, dedicó amplio espacio a las series de narrativa dibujada, y - aunque también desde Madrid - albergó a los más importantes creadores barceloneses; en consecuencia, debe considerarse la prórroga - brillante - de la evolución acelerada durante la segunda mitad de los años treinta en una generación histórica de autores de comics bajo la influencia norteamericana. (Coma 1982, 443)

En *Chicos* se popularizaron por ejemplo las aventuras de Cuto, de Jesús Blasco. Al igual que sucedería una década más tarde con otra serie como *El Capitán Trueno*, de Víctor Mora y Ambros, Jesús Blasco optó por una suerte de audaz crítica metonímica, al situar a sus héroe en contextos lejanos y paisajes exóticos en los que indefectiblemente vivía sus heroicas gestas contra opresores orientales y tiranos de ficción en los que curiosamente el Régimen nunca se vio representado (fig. 1).

Durante los años cuarenta, varios de estos cómics consiguieron incluso colarse por las rendijas de la oficialidad y propusieron sutiles críticas a la mentalidad totalitaria imperante, gracias a las revistas y publicaciones de editoriales como *Plaza* o *Bruguera*, muchos de cuyos autores prolongaron la influencia que los cómics americanos de Milton Caniff o Alex Raymond habían tenido en nuestro país algunos años antes. Lamentablemente, a partir de 1950 el cómic realista de aventuras español cae en un proceso de estancamiento genérico que, acompañado por la deficiente estructura editorial del momento, deviene en un éxodo masivo de creadores españoles hacia otras industrias y latitudes comicográficas. Son verdaderamente ilustrativas las palabras que escribió el célebre editor Josep Toutain al respecto para uno de los volúmenes de la *Historia de los comics* (coordinada por Javier Coma):

Al tiempo que estamos produciendo esta *Historia de los comics*, somos conscientes de lo poco que hay por contar el comic español en el espacio de tiempo que va desde 1950 a 1975 y nos entristecemos por ello. Durante esos 25 años, los grandes autores forjados antes y después de la guerra civil española, se vieron obligados a convertirse en mercenarios de editoriales extranjeras por motivos políticos y económicos.

---

6 Sobre la censura en el cómic español durante la dictadura, véase Dopico 2005, 21-30.

Cabe preguntarse hoy, cual sería el bagaje del comic español actual si no se hubiera dado la fuga física o intelectual de nombres como De la Fuente, Puigmiquel, Hidalgo, Laffond, Blasco, Batet, Parras, Longarón, Ortiz, Sommer, Bielsa, González, Aldomá y hasta más de veinte nombres de artistas de primera clase. (Toutain en Vázquez de Parga 1982, 504)

También en los cuarenta, en la revista *Pulgarcito* había visto la luz *Carpanta*. La serie de Escobar escondía detrás de su naturaleza bufa un reproche a las condiciones de vida de amplios sectores de una sociedad en la que muchos ciudadanos, como le sucedía al célebre vagabundo que vivía debajo de un puente, apenas podían subsistir ante los rigores y desigualdades que imponía el régimen franquista. Así, cuando el régimen de Franco mostró síntomas de relajamiento en sus esfuerzos por adaptarse al entorno europeo (después de que se suspendieran las sanciones de la ONU contra el franquismo), los cómics humorísticos se revelaron como un excelente vehículo de sátira y crítica matizada por el mismo humorismo que constituía su naturaleza:

La “apertura administrativa” de 1951 marcó, por lo tanto, un punto y aparte en la historia de los comics en el franquismo. Esta mutación tuvo un reflejo bien visible en el campo de los comics festivos, que ya gozaban de una sólida tradición en las publicaciones de la anteguerra. Los comics humorísticos ofrecían la ventaja de ser un género dirigido a un mercado menos específico que el de las aventuras infantiles o juveniles, el femenino, etc. [...] la aparente trivialidad del humorismo permitió que la censura oficial tolerara o subestimara los contenidos críticos que fueron frecuentes en este género, como sátiras agudas de la vida cotidiana, y que conectaron fácilmente con las expectativas, frustraciones y sensibilidad de los sufridos ciudadanos de aquellos años difíciles. (Gubern 1982, 478)

Entre 1950 y 1960 son numerosos los ejemplos de cómics humorísticos que, detrás de su aparente dulcificación amable de la vida tradicional hispana, esconden una crítica mordaz y ácida hacia muchos de los valores políticos, sociales y familiares defendidos a Biblia y espada por la autocracia en el poder. Dibujantes como Marino Benejam con *La familia Ulises*,<sup>7</sup> Guillermo Cifré y su *El reporter Tribulete, que en todas partes se mete* o Manuel Vázquez, autor de *Las Hermanas Gilda* y *La familia Cebolleta*,<sup>8</sup>

7 Benejam era una de las estrellas de la publicación TBO, junto a nombres ya clásicos del cómic español, como Opisso o Coll.

8 Estos tres últimos llevaron a cabo su crítica humorística desde las páginas de la revista *Pulgarcito*, perteneciente a la Editorial Bruguera; según Román Gubern, «un modelo de

contribuyeron a desmontar la mitología idealizada del franquismo y a elaborar un inteligente ataque contra la ortodoxia ultraconservadora y el integrista católico del régimen; todo ello gracias a algo tan sencillo como la ridiculización y la reducción al absurdo de las situaciones cotidianas derivadas del control absoluto de las esferas privadas y públicas del país que llevaba a cabo la dictadura.<sup>9</sup>

Vemos como, en los años centrales de la dictadura, el cómic humorístico permitió que las viñetas desbordaran el nicho de lectores infantiles y juveniles, para favorecer que lectores adultos se solazaran en unas páginas que detrás del simple «entretenimiento euforizante», que anunciaban sus personajes caricaturescos, funcionaban «en muchos casos como exorcismo social o como ajuste de cuentas en la constelación del imaginario colectivo del sufrido pueblo español, sometido a las privaciones por la dictadura» (Gubern 1982, 483).

Encontramos incluso ejemplos de revista, como la madrileña *La Codorniz*,<sup>10</sup> cuyos contenidos estaban expresamente dirigidos a un público adulto; no sorprende que en su recorrido editorial *La Codorniz* se topará en numerosas ocasiones con la censura franquista, sobre todo durante su segunda etapa, el periodo en el que estuvo dirigida por Álvaro de Laiglesia (1944-71).

### 3 Los cómics de la Transición

*La Codorniz* fue el precedente directo de algunas de las revistas satíricas más importantes del tardofranquismo y la Transición, revistas como *Hermano Lobo*, *El Papus* o *El Jueves* (que aún continúa en nuestros días).<sup>11</sup>

revista satírica que señaló un hito en la historia de las publicaciones festivas españolas» (1982, 480).

9 Óscar Gual Boronat enumera algunos de los personajes que componen este peculiar paisanaje de los tebeos españoles durante la época: «Héroes y antihéroes nacidos en un escenario de necesidad (mendigos, pedigüños, vagabundos, niños protagonistas sin tutor conocido, nobles venidos a menos), de represión (asalariados, empleados, criados), de apariencia (señoronas preocupadas por el qué dirán, mindundis dedicados a ascender socialmente) y de violencia (detectives sin escrúpulos, guerreros sanguinarios, pistoleros, piratas). La enorme presión legal, restrictiva, sumada a la imposibilidad por parte de los dibujantes de desprenderse de su entorno dio, sin embargo, como resultado un rico elenco de protagonistas que cuajó rápidamente entre un público deseoso de evadirse» (2013, 62-3).

10 En 1941, *La Codorniz* toma el testigo de *La Ametralladora*, que se había publicado durante la guerra en el bando nacional. Su director Miguel Mihura cambió el espíritu de la publicación y sumó sus esfuerzos al talento de dibujantes como Tono o Enrique Herreros. A partir de 1970, por las páginas de *La Codorniz* pasaron nombre esenciales del humor español, autores como Rafael Azcona, Gila, Perich, Andrés Rábago, Forges o Antonio Mingote.

11 En todo caso, el contenido de estas revistas no se limitaba exclusivamente al cómic y en sus páginas se encerraban largos artículos de opinión, así como reportajes de diverso tipo, eso sí, sin perder casi nunca el espíritu crítico que constituía su razón de ser.





Figura 2. *El Papus*, 177, octubre 1977. Barcelona: Editorial Amaika. El 20 de septiembre de 1977 la redacción de *El Papus* sufrió un atentado por parte de terroristas de extrema derecha en el que murió asesinado Juan Peñalver, el conserje de la revista. Esta es la portada del número 177 de la revista, publicada el 9 de octubre

El humor satírico fue una de las vías críticas y reivindicativas esenciales durante los años previos a la democracia. Algunas de las publicaciones más importantes y trasgresoras, como *El Papus*, recibieron constantes amenazas y llegaron a sufrir atentados con víctimas mortales por parte del terrorismo ultraderechista (fig. 2) (cf. Lladó 2001, 17-25).

Un caso aparte es la aparición a comienzos de los años setenta de una prensa contracultural que, inspirada por el espíritu de los autores del *underground* estadounidense, los Robert Crumb, Gilbert Shelton o Spain Rodríguez (cuyos trabajos empezaban a ser conocidos en nuestro país), adoptó una actitud trasgresora y antisistema. Revistas de *comix* como *El Rollo enmascarado* son el germen de posteriores publicaciones *underground* españolas, y en ellas crecen algunos de los autores más críticos y corrosivos del cómic nacional de los años setenta y ochenta: tenemos en mente los nombres de pioneros de la contracultura comicográfica, creadores como Nazario, Mariscal o Max.<sup>12</sup>

En el libro *Historias rotas. La guerra del 36 en el cómic*, Pepe Gálvez y Norman Fernández se refieren sobre todo a aquellos autores y tebeos que, una vez concluida la dictadura, intentaron acercarse a las víctimas de tan oscuro periodo. Matizan:

12 Para profundizar en el nacimiento del grupo del Rollo y las publicaciones surgidas a su alrededor, recomendamos la lectura de Dopico 2005, 48-90.

A diferencia de las letras con sus Aub, Ayala, Cernuda, León Felipe o María Zambrano, no existió nunca [...] una historieta del exilio. Sea como fuere, tras el fin de la dictadura, se produce una reactivación de la cultura popular, la historieta tuvo su boom seguido de su bluff y una muy pequeña parte de ella trató sobre ese periodo de nuestro pasado. Sin embargo, lo cierto es que un porcentaje significativo de esos relatos se han realizado fuera de España y, algunos de ellos, siguen sin publicarse aquí. (Gálvez, Fernández 2006, 7)

Tras la muerte de Franco en 1975, muchos artistas y creadores asumen el final inminente de la dictadura y se aventuran a ejercicio comprometido a favor de las libertades y la democracia. Gálvez y Fernández mencionan a dibujantes como Hernández Palacios (*Eloy, Río Manzanares, Euskadi en llamas*), Felipe Hernández Cava o Víctor Mora; y a autores extranjeros tan relevantes como Spain Rodríguez, con *Sangre y cielo* (1978) y *Durruti* (1979), o el italiano Vittorio Giardino y su serie *¡No pasarán!* (2000-2007).

En una fecha tan temprana como 1977, el dibujante Carlos Giménez, uno de los autores esenciales del cómic español, publica la primera edición de su serie *Paracuellos*. Desde que se mudara a Barcelona a comienzos de los años sesenta, Giménez llevaba trabajando para editoriales como Toutain<sup>13</sup> en tebeos satíricos y de aventuras; sin embargo, no es hasta la llegada de la Transición española cuando su obra adopta un aire comprometido y autobiográfico en el que el autor muestra con enorme franqueza y honestidad crítica, pero sin abandonar el humorismo, su más profundo desprecio hacia los años de la dictadura y sus consecuencias sociales.

Trabajos como *Paracuellos* (1977-99) o *Auxilio Social*, en los que Carlos Giménez relataba sus penosos años de infancia en diferentes colegios de Auxilio Social, son ya clásicos de la historieta española. Posteriormente, realizaría cómics aún más abiertamente críticos con el régimen, como *España, una, grande y libre* (1978),<sup>14</sup> *Barrio* (1977-2006) o *36-39 Malos Tiempos* (2007).

Ya en los años ochenta (momento en que se produce la crisis editorial de las revistas y del cómic español en general) y hasta entrado el siglo XXI, las referencias a la Guerra Civil, la Dictadura y sus consecuencias son cada vez menos frecuente en las páginas de los cómics españoles y

---

13 Una época cuyas vivencias recoge el propio autor de forma autobiográfica en su serie *Los profesionales* (1982-1987).

14 Algunos de los episodios de este trabajo (con guión de Ivá en muchos casos) aparecieron publicados de forma seriada en la revista *El Papis* y se recopilaron en tres volúmenes (*¡España una...!*, *¡España grande...!* y *¡España libre...!*), antes de su compilación definitiva en un único álbum.

cuando se mencionan, se hace de forma tangencial.<sup>15</sup> Gálvez y Fernández encuentran una justificación parcial en el hecho de que

estemos hablando de una generación de creadores que no han vivido en primera persona ni la propia guerra – como es lógico –, ni el efecto que tuvo el resultado de ésta en la sociedad española durante más de cuatro décadas: les habría tocado crecer en esa etapa de *ley de punto final* y *pacto de silencio* sobreentendidas y de aparente obligado cumplimiento que se dio en llamar *Transición*. (Gálvez, Fernández 2006, 30)

Este hecho explicaría en buena medida la tesis principal de estas páginas: la Ley de la Memoria Histórica surge en un momento de madurez democrática en el que la sociedad española está particularmente sensibilizada con los efectos de las dictaduras y las agresiones contra los Derechos Humanos. Podría interpretarse también que la aprobación de la Ley en 2007 (incluimos también los meses de su gestación) y su posterior entrada en suspensión, han tenido un efecto estimulante y dinamizador en la cultura española, y en el cómic en particular, que ha concluido en la publicación casi simultánea de numerosos trabajos con un denominador común: la reivindicación de la memoria en pos de una restauración moral e intelectual de los damnificados del franquismo; la reapertura de un debate ‘incómodo’ para algunos sectores sociales creó el caldo de cultivo ideal, un clima editorial y un acicate autoral, que ha devenido en la gestación y publicación de obras protagonizadas o centradas en torno a los derrotados del franquismo. No estamos hablando de oportunismo creativo o editorial, sino de la excitación de un interés por nuestro pasado que parecía abotargado e institucionalmente silenciado.

#### **4 *El arte de volar*, de Antonio Altarriba y Kim. El exilio de la memoria**

Para parte de la crítica, *El arte de volar*<sup>16</sup> es uno de los cómics más importante que se ha publicado en España en las últimas décadas. Su

<sup>15</sup> Con excepciones lógicas y puntuales, como las que encontramos en los guiones de Felipe Hernández Cava para numerosos autores; o en obras como la muy interesante *Un largo silencio* (1998), de Miguel Gallardo, en la que el autor nos relata la vida de Francisco Gallardo, su padre, sus vivencias en el ejército republicano y las secuelas que la participación en la guerra dejaron en él.

<sup>16</sup> El siguiente texto se público con ligeras modificaciones en el blog personal del autor: Varillas, Rubén (2014). «*El arte de volar*, de Altarriba y Kim. El enterrador honesto» [online]. *Little Nemo's Kat*, 27 de abril. URL <http://littlenemoskat.blogspot.com.es/2010/04/el-arte-de-volar-de-altarriba-y-kim-el.html> (2014-09-03).

cosecha de galardones y reconocimientos incluyen los premios a mejor obra, mejor guión y mejor dibujo de autor español en la 28ª edición del Salón del Cómic de Barcelona, los Premios de la Crítica al mejor guionista nacional y a la mejor obra nacional o el Premio Nacional del Cómic de 2010.

En *El arte de volar*, Antonio Altarriba reparte naipes en el complicado tapete de la biografía histórica: la de su padre, uno de tantos perdedores de la Guerra Civil Española. Lo hace con convicción y buenas dosis de verdad, de esa verdad que escuece y que al lector sensible le puede resultar dolorosa por lo directo de su exposición. Porque este cómic es tan revelador, tan parco en excusas, que las páginas de su crudo (por naturalistas) relato no entienden de consideraciones personales o matizaciones ficcionales.

Altarriba, ya lo hemos dicho, narra la historia de su padre, literalmente, de principio a fin. Lo hace en un relato en primera persona, ejerciendo el derecho a la simbiosis que asiste al vástago con conocimiento de causa, el hijo que es el padre. Después de años de investigación, documentación y charlas interminables con su progenitor, el guionista ejerce su autoridad para revivir y sentir una vida ajena que, en realidad, es parte de la suya. La historia comienza con un salto al vacío («Mi padre se suicidó el 4 de mayo de 2001»). En el lento descenso hacia el comienzo de todo, se gesta el relato analéptico, se rellenan los huecos vitales y se construye la historia de *El arte de volar*: cada uno de los cuatro capítulos que componen su historia se cobija, simbólicamente, en esa caída y revela una etapa en la vida del protagonista.

«3ª Planta 1910-1931. El coche de madera» cuenta los años de infancia de Antonio Altarriba Lope, el padre del guionista, en el pueblo zaragozano de Peñaflo. Se describen las penurias de la vida rural en un entorno social atenazado por la falta de expectativas, una alfabetización escasa, una moral religiosa castradora y los rigores infinitos del trabajo agrícola. Se nos habla de la dificultad de escapar a tu destino cuando este ha sido escrito de antemano y de cómo en España la Guerra Civil apareció de la nada, como un fantasma que de pronto lo engulló todo y enfrentó a todos, cambiando vidas, destinos y tradiciones.

«Las alpargatas de Durruti» que subtitulan el siguiente capítulo («2ª Planta 1949-1985») son un *Leitmotif* y un símbolo de la contienda y la posterior derrota que sufrió el bando republicano, los representantes del gobierno electo que fue derrocado por el alzamiento de Franco. El relato de un perdedor siempre se viste de amargura, sobre todo cuando el final es bien sabido por todos, por el lector y, seguramente, por los mismos personajes en muchos momentos de su carrera ciega contra el fascismo y los Messerschmitt Bf 109 nazis que ayudaron a Franco a ganar la batalla. El protagonista se siente tan perdido y desconcertado ante la inercia de su propia vida, como seguro de hallarse en el lado correcto de la partida. En «Las alpargatas de Durruti» asistimos a la crónica detallada de la derrota y al relato desasosegante del exilio al que muchos españoles se vieron



Figura 3. Altarriba, Antonio; Kim (2009). *El arte de volar*. Alicante: Edicions de Ponent. El retorno de los derrotados implicó en casi todos los caso una rendición en toda regla. Una 'adhesión incondicional al régimen' que, como no podía ser de otro modo, provocó que muchos españoles vivieran una existencia basada en el engaño y condujo a secuelas vitales irreparables

abocados por no estar en la orilla 'correcta' del río; todo ello visto desde los ojos de un joven que en realidad careció de juventud.

La de «1ª Planta 1949-1985. Galletas amargas» es una caída en toda regla: la que demuestra la asunción del fracaso, la vuelta a la que fue tu casa, la derrota definitiva y la renuncia a los valores propios (fig. 3). Cuando Altarriba regresa a España desde su exilio francés, lo hace como un lacayo al servicio de todo aquello contra lo que había luchado. En este capítulo se describen los años adultos del protagonista, así como la paradoja que surge entre la normalidad social (el trabajo, el matrimonio, los hijos) y el infierno personal.

Toda caída termina en el pavimento («Suelo 1985-2001. La madriguera del topo»). En este caso, el suelo tiene forma de asilo y el golpe final se llama vejez. El dolor del fracaso (personal, político, existencial) baña estas páginas, algunas de las planchas más devastadoramente amargas que ha escrito el cómic en este país.

Kim colabora esencialmente a este ejercicio de tragedia y verdad con un dibujo sobrio, lleno de grises y rico en matices. Una caricatura estilizada que rezuma verismo y que, de forma asombrosamente detallista, recrea las imágenes de esos años como si realmente se hubiera alimentado de ellos. La simbiosis entre el texto y la imagen está tan bien lograda que parece que hubiera sido el mismo Altarriba quien hubiera estado dibujando su

historia día a día, mientras renegaba del campo, trabajaba de repartidor en Zaragoza, distribuía correspondencia en el frente, ayudaba a sus anfitriones en la campaña francesa, hacía galletas en su poco pródigo regreso o se moría de pena en el asilo. La de Kim es una línea clara llena de sombras y texturas: el tacto de la pana, el terrón de tierra que cruje con las pisadas, el polvo del carbón que se nos queda en las manos... Imágenes ásperas para una vida espinosa.

Dicho lo cual, *El arte de volar* es, en realidad, una excusa biográfica o, dicho de otro modo, es mucho más que una biografía.

Hablábamos en las primeras líneas de este ensayo de los obstáculos que las instituciones españolas (sobre todo en aquellos momentos en que el poder ha estado en manos de un gobierno de derechas) han planteado al desarrollo de la Ley de la Memoria Histórica. En el *Arte de volar*, Altarriba y Kim se posicionan de forma diáfana del lado de aquellos ciudadanos españoles que se vieron obligados a huir de su país después de la Guerra Civil, para regresar después como desposeídos y 'siervos' de los vencedores; o del lado de aquellos otros que en la actualidad intentan cerrar la puerta de su pasado con un acto simple y ritual como es el enterramiento de los muertos, frente a quienes hablan de remover la historia en términos críticos o desde el distanciamiento cínico. En este sentido, el cómic tiene un efecto balsámico entre las víctimas y les ayuda a enterrar parte de ese pasado que la oficialidad no les deja tocar. No funciona desde el revanchismo, sin embargo, sino todo lo contrario: el único verdugo y la única víctima que habita las páginas de *El arte de volar* es su propio protagonista, Antonio Altarriba Lope, trasunto y metáfora de todo un país, igualmente víctima y verdugo en su propia tragedia. No extraña entonces que esta obra haya tenido efectos analgésicos entre buena parte de sus lectores.

## 5 Los surcos del azar, de Paco Roca. Los héroes silenciados

«¿Para qué llamar caminos | a los surcos del azar?... | Todo el que camina anda, | como Jesús, sobre el mar» recitaba Antonio Machado en la segunda estrofa de «Proverbios y Cantares», en sus *Campos de Castilla*.

El mismo Machado sería uno de los miles de españoles que el 22 de enero 1939 se vieron en la obligación de abandonar el país ante la inminente ocupación de Barcelona por parte de las tropas falangistas. Un mes después el poeta moriría en la villa francesa de Colliure.

En una escena de *Los surcos del azar*, de Paco Roca, aparece reflejada la penosa huida de Machado, sometido a la lluvia y el frío, y rodeado de una multitud de españoles escapando del horror en dirección a la nada (fig. 4). Son estas viñetas una metáfora poderosa del libro de Paco Roca y de las intenciones que éste encierra, ya que *Los surcos del azar nos habla*,



Figura 4. Roca, Paco (2013). *Los surcos del azar*. Bilbao: Astiberri. Antonio Machado salió de España en enero de 1939 por Villadasens. Después de un viaje extenuante, moriría en la ciudad francesa de Colliure el 22 de febrero

precisamente, del exilio, de la huida desesperada que cientos de miles de españoles tuvieron que afrontar cuando las huestes franquistas llegaron al poder y establecieron su régimen dictatorial.

El autor valenciano describe con objetividad histórica las diferentes salidas que adoptaron los vencidos: se hace mención a aquellos que esperaron vanamente a los escasos «buques de la esperanza» que habían de sacarlos por mar desde el puerto de Valencia; se menciona a los más de 400.000 hombres, mujeres y niños que huyeron cruzando la frontera francesa para terminar en campos de concentración, siendo explotados como mano de obra forzada o viéndose forzados a alistarse en la Legión Extranjera; por último, en el cómic se nos habla de aquellos exiliados que, desde puertos como Cartagena, llegaron a las colonias francesas del norte de África (Argelia y Túnez, especialmente); muchos de estos últimos exiliados terminaron también en campos de concentración y campos de castigo. Miguel Campos, el protagonista de *Los surcos del azar* fue uno de ellos.

Se trata de un personaje ficcional trasunto de una persona real, un combatiente de la resistencia republicana: Miguel Ruiz. En un ejercicio narrativo lleno de interés, Paco Roca plantea su obra como una falsa entrevista en la que él mismo se desplaza a Francia al encuentro de uno de los supervivientes de aquella Novena Compañía a las órdenes del General Le Clerc, que el 24 de agosto de 1944 serían los primeros en entrar en París

para certificar la derrota nazi. Aquella compañía bajo el mando del capitán Dronne estaba formada en un 70 por ciento por soldados republicanos españoles y los tanques y carros de combate que conducían tenían nombres como Madrid, Guernica o Guadalajara. Miguel Ruiz (Miguel Campos en el cómic) iba en uno de aquellos tanques.

A través de los testimonios del anciano superviviente, Roca reconstruye el itinerario de aquellos combatientes republicanos (muchos de ellos con menos de veinte años) que llegaron a Orán y, después de muchas penurias, adiestramiento y batallas, terminaron por convertirse en los «héroes invisibles» de la Gran Guerra. Unos héroes que una vez concluido el conflicto no tenían casa a la que regresar, ni familia o seres queridos con los que reencontrarse. Los nombres de casi todos ellos han permanecido relegados en el olvido hasta fechas recientes, silenciados por las autoridades francesas que prefirieron obviar su papel fundamental en la victoria final, ignorados por su propio país, el mismo que les había obligado a huir de su casa y, finalmente, borrados de la Historia, como unos parias idealistas que nunca vieron su sueño final convertido en realidad.

De hecho, el mérito de Paco Roca es el de la reivindicación de la memoria. En un riguroso ejercicio de reconstrucción histórica, el dibujante y guionista lleva a cabo una minuciosa restauración visual de las diferentes etapas que vivieron muchos exiliados españoles y, a través de la voz de Miguel Ruiz, alias Miguel Campos, vivimos y escuchamos en primera persona las penas del olvido y el dolor impotente de la derrota.

Curiosamente, una de las pocas concesiones ficcionales de *Los surcos del azar* recae en la construcción de su propio personaje principal. Después de la entrada de La Nueve en París se perdió el rastro histórico de Miguel Ruiz. Seguramente, no hubiéramos vuelto a saber de él si un artista como Paco Roca no hubiera decidido resucitar su figura para permitirle que nos contara su propia historia, la Historia que a muchos como él les tocó vivir.

## 6 *Un médico novato, de Sento. La soledad era esto*

En el capítulo cuarto de *Historias rotas* («La vida en la retaguardia»), Gálvez y Fernández analizan la participación de las mujeres en la guerra, no solo desde su participación activa en el frente bélico, sino como garantes «del mantenimiento de la cohesión familiar en épocas difíciles y de ausencia del padre». En muchos casos, las mujeres cubrían la ausencia paterna a la hora de garantizar el sustento de la prole, pero, en muchos casos, actuaban también:

para salvar al marido de la cárcel, condena de muerte o campo de prisioneros. Ellas recogen firmas de *personas de bien* - o sea, adictos al régimen - y si ello no es suficiente, movilizan, solas o a través de la familia





Figura 5. Sento (2013). *Un médico novato*. Madrid: Ediciones Sins Entido. Acabada la Guerra Civil, el régimen franquista comenzó una política de ‘depuración’ y exterminio. ‘Paseo’ o ‘paseillo’ eran los eufemismos empleados para los fusilamientos a los que, sin juicio previo, sometió el franquismo a muchos de los ciudadanos españoles desafectos a la dictadura (o sospechosos de serlo). Normalmente, los asesinatos tenían lugar de noche y los cadáveres de los represaliados eran arrojados a fosas comunes en parajes cercanos al lugar del crimen

o de amistades, los contactos con influencia suficiente para resolver la situación de sus maridos. (Gálvez, Fernández 2006, 41)

Se hace referencia en el estudio a *Soledad*, la serie que Tito (Tiburcio de la Llave) publicó en Francia entre 1987 y 1998 dividida en seis volúmenes. Ese es también uno de los temas que encontramos en las páginas de *Un médico novato*, el cómic de Sento Llobell de 2013.<sup>17</sup>

El cómic del dibujante valenciano se centra en la biografía real de Pablo Uriel, un joven soriano licenciado en medicina que, en su primer destino laboral como médico sustituto, es enviado a un pequeño pueblo de La Rioja durante el verano de 1936. Allí, el joven doctor atenderá y establecerá una relación de confianza con sus pacientes, al mismo tiempo que vive el Alzamiento Nacional y el comienzo de la Guerra Civil Española.

En las páginas de *Un médico novato* asistimos a la reconstrucción biográfica y documentada de las vivencias de Uriel durante el conflicto y en los años inmediatamente posteriores al mismo: descubrimos el posicionamiento ideológico progresista republicano de su familia (de forma especialmente activa por parte de sus hermanos) y presenciamos la caída en desgracia del protagonista, sus padres y sus hermanos en el momento en que el franquismo alcanza el poder.

Uriel sufrirá el hostigamiento de los sectores sociales y militares adscritos al régimen y, finalmente, acabará en prisión, después de recibir las noticias del asesinato de su hermano. En este punto, Sento se embarca en un ejercicio de rememoración angustiada de los largos días de cautiverio de Pablo Uriel, pero también de los denodados esfuerzos por parte de su madre y hermanas para conseguir sacarle de prisión. Se trata, entonces, de un doble esfuerzo de reivindicación: el de la víctima y el de sus familiares.

El lector es testigo de la tortura psicológica que se ejercía sobre los prisioneros franquistas y de su incertidumbre ante el presentimiento de una muerte inminente. El joven cautivo protagonista asiste impotente a la desaparición paulatina de sus compañeros de presidio, después de cada nefando «paseíllo» nocturno. Los dibujos de Sento nos muestran con crudos tonos grises las condiciones insalubres de las cárceles franquistas, las ejecuciones masivas y los posteriores enterramientos en anónimas fosas comunes (fig. 5) y el desconsuelo de unos familiares que, en muchos casos, desconocían no ya la acusación bajo la que sus hijos y maridos habían sido arrestados, sino incluso el paradero de los mismos.

---

17 Para documentar su trabajo, Sento ha recurrido a documentos manuscritos e impresos, material fotográfico y, sobre todo, a las memorias del propio Pablo Uriel (*No se fusila en domingo*), que publicó la editorial Pre-Textos en 2005 gracias a los esfuerzos de su hija; a la sazón, pareja actual del propio Sento.

## 7 Conclusiones

Hemos limitado el presente estudio al análisis y referencia somera a *El arte de volar*, *Los surcos del azar* y *Un médico novato*, tres obras referenciales de la reciente novela gráfica española; sin embargo, no son las únicas, ni mucho menos, que refrendan la tesis de estas páginas: en fechas recientes, se ha creado una atmósfera social y un ambiente editorial y creativo que avanza en la línea de reivindicar a las víctimas de la Guerra Civil y los años posteriores de dictadura.

No queremos decir que los autores implicados en este proceso de desagravio y restitución realizaran sus cómics movidos por un interés político común o una causa ideológica adscrita a o derivada de un proceso legislativo concreto, sino que la situación histórica y coyuntural en la que se promulgó esta ley a favor de la recuperación de la Memoria Histórica nacía de un sentimiento colectivo y de la creencia de que la democracia española había alcanzado una madurez social y política suficiente como para poder mirar al pasado con una visión objetiva y sin temor a levantar agravios. En este sentido, tanto la ley como las novelas gráficas que nos ocupan estarían ligados en primera instancia a ese mismo esfuerzo colectivo. Así, pese a que la interrupción del proceso político parezca contradecir lo aquí señalado, lo cierto es que el mundo de la cultura y el surgimiento constante de iniciativas sociales en la misma dirección, nos llevan a pensar que una buena parte de la sociedad española está más preparada que sus instituciones a la hora de satisfacer sus deudas históricas con los represaliados del franquismo y de restañar heridas pretéritas.

Por eso, aunque no lo hayamos hecho hasta ahora, queremos cerrar estas páginas con la mención a algunos autores y cómics españoles recientes que también podrían haber aparecido en ellas. Nos referimos a obras como: *50 años no es nada* (2006), de Juan Luis Iglesias y Olga Carmona Peral; *Cuerda de presas* (2005), de Jorge García y Fidel Martínez; *Primavera tricolor* (2006), de Carles Santamaría & Pepe Farruqo; *Nuestra Guerra Civil* (2006), que incluye a autores como Felipe Hernández Cava, Laura o Josep María Beroy; *Las serpientes ciegas* (2008), de Felipe Hernández Cava y Bartolomé Seguí; *El ángel de la retirada* (2010), de Paco Roca y Serguei Dounovetz; *Mil vidas más. Miguel Núñez* (2010), de Gálvez, A. López y Mundet; *Nuevas Hazañas Bélicas* (2011-2012), dibujadas por varios autores sobre guiones de Hernán Migoya; *El pico de los cuervos. Matar a Franco* (2013), de Mikel Begoña e Iñaket.

## Bibliografía

- Coma, Javier (coord.) (1982-1983). *Historia de los comics*. 4 vols. Barcelona: Toutain Editor.
- Coma, Javier (1982). «Sobre las cenizas ardientes de la Guerra Civil». Coma 1982-1983, vol. 2, 443-8.
- Dopico, Pablo (2005). *El cómic underground español, 1970-1980*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Gálvaz, Pepe; Fernández, Norman (2006). *Historias rotas. La guerra del 36 en el cómic*. Gijón: A Quemarropa.
- Gual Boronat, Óscar (2013). *Viñetas de posguerra*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- Gubern, Román (1982). «La edad de oro de las historietas cómicas. La explosión satírica y la evasión humorística bajo la dictadura franquista». Coma 1982-1983, vol. 2, 477-84.
- Guiral, Antoni (dir. y coord.) (2007-2013). *Del tebeo al manga: Una historia de los cómics*. 10 vols. Barcelona: Panini Comics.
- Lladó, Francesca (2001). *Los cómics de la Transición*. Barcelona: Ediciones Glénat; Universitat de les Illes Balears. Colección Viñetas 3.
- Martín, Antonio (1978). *Historia del cómic español: 1875-1939*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Merino, Ana (2003). *El cómic hispánico*. Madrid: Ediciones Cátedra. Colección Signo e Imagen 74.
- Vázquez de Parga, Rafael (1982). «Primeras experiencias del cómic español». Coma 1982-1983, vol. 2, 421-6.
- Vázquez de Parga, Rafael (1982). «Grandeza y servidumbre de los cuadernos de aventuras». Coma 1982-1983, vol. 2, 497-504.