



ARTÍCULOS

**DIBUJANDO LA GUERRA CIVIL
REPRESENTACIÓN DE LA GUERRA
CIVIL (1936-1939) EN LOS CÓMICS
PUBLICADOS DESDE 1976**

***DRAWING THE CIVIL WAR.
REPRESENTATION OF THE CIVIL
WAR (1936-1939) IN THE COMICS
PUBLISHED FROM 1976***

Michel Matly

Recibido: 13/07/2014. Aceptado: 26/11/2014

Cómo citar este artículo/Citation:

Matly, Michel (2015). Dibujando la Guerra Civil. Representación de la Guerra Civil (1936-1939) en los cómics publicados desde 1976, *Hispania Nova*, 13, págs. 99-125, en <http://www.uc3m.es/hispanianova>

Copyright: © HISPANIA NOVA es una revista debidamente registrada, con ISSN 1138-7319 y Depósito Legal M 9472-1998. Los textos publicados en esta revista están –si no se indica lo contrario– bajo una licencia [Reconocimiento-Sin obras derivadas 3.0 España](http://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/es/deed.es) de Creative Commons. Puede copiarlos, distribuirlos y comunicarlos públicamente siempre que cite su autor y la revista y la institución que los publica y no haga con ellos obras derivadas. La licencia completa se puede consultar en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/3.0/es/deed.es>

Resumen: La relativa abundancia de cómics sobre la Guerra Civil publicados desde 1976 muestra el interés que sigue suscitando este conflicto tanto en España como fuera de ella. Estos cómics se organizan principalmente en dos periodos: el que va desde la muerte de Franco hasta los años 80 y el posterior al año 2000, observándose un relativo vacío en la década de los 90. A estas dos épocas corresponden dos visiones claramente distintas de la Guerra Civil.

El análisis de la imagen de la guerra en el cómic muestra que el corpus se organiza en tres dimensiones: la reflexividad que hará que el objetivo de una obra sea contar la guerra o provocar al lector; la legitimidad de la contienda que ahondará en las razones de la guerra o al contrario la juzgará como una simple locura y, finalmente, la polémica que nos recuerda las relaciones difíciles entre herederos de los dos bandos.

De una manera general, el cómic extranjero es más propenso a defender la legitimidad de la contienda, mientras que las obras españolas son más matizadas y

tienden a juzgar que no hay ninguna razón que justifique los desastres provocados por la guerra. Sin embargo, el cómic español y el extranjero siguen evoluciones comparables en el tiempo y contribuyen a la elaboración sucesiva de dos representaciones de la contienda separadas de aproximadamente 25 años, es decir del tiempo de una generación.

La primera representación busca sobre todo el apaciguamiento y tiende a vaciar la Guerra Civil de su razón de ser. La segunda reaviva la polémica y se interroga sobre la legitimidad de la contienda. Se evidencia así la evolución de cada una de ellas en el tiempo con períodos de construcción, cristalización y explotación. Estos cambios son también coherentes con las evoluciones constatadas por los analistas de la memoria de la contienda. Al igual que los otros medios de comunicación, el cómic experimenta y participa en la elaboración de las representaciones colectivas.

Palabras clave: cómic, imagen, España, Guerra Civil, representación colectiva, memoria.

Abstract: The relative abundance of comics published since 1976 and dealing with the Spanish Civil War shows the continuous interest, both in Spain and abroad, for the conflict. These comics are organized into two main parts, one following the death of Franco until the end of the 1980's and another after 2000, while the 1990's are rather silent. These two periods also offer quite different visions of the civil war.

Analyzing the image of the war in comics shows that three dimensions are decisive: the reflexivity, between telling the war or provoking the reader's reflexion; the relation to the legitimacy of the conflict considering its reasons or otherwise judging it as a mere folly; the desire for appeasement or polemics that brings to the difficult relations between the heirs of the two camps.

Foreign comics seem more attached to war's legitimacy while the Spanish comics mostly consider

that no valuable reason can be found for the war and its disasters. Spanish and foreign comics nevertheless follow similar trends and contribute to the elaboration of two successive representations of the conflict, separated by about 25 years, the time of a generation.

The first representation primarily looks for appeasement and depreciates the legitimacy of the Civil War. The second revives the controversy and reopens the question of the conflict's legitimacy. Over time, comics follow periods of construction, crystallization and use of these two representations. In turn, these changes are consistent with trends observed by analysts of the memory of the Spanish conflict. Like other media, comics both are submitted to, and contribute to build, collective representations.

Key words: comics, picture, Spain, Spanish Civil War, collective representation, memory.

1. INTRODUCCIÓN



OPS, "Guerra civil", *Madriz* nº22, Artes gráficas municipales, 1985, pág.36

El cómic se titula "La Guerra Civil"¹. Lo podemos encontrar en una de la más bellas aventuras del cómic español, la revista *Madriz*. Ocupa una página y es mudo. Dos hombres se encuentran cara a cara. Uno pinta de rojo al otro, después se sube a su espalda y se van los dos. Su autor es OPS, Andrés Rábago García, conocido como Ubú, Jonás o El Roto, nombre con el que firma actualmente sus dibujos en *El País*. En cuatro viñetas, nos cuenta las dos Españas: a la que se pintó de rojo tuvo que soportar la carga de la otra. Pero sobre todo, nos demuestra la capacidad del cómic para tratar un tema sensible y complejo y, a pesar de ello, hacerlo con suma claridad y mucha violencia. La fuerza del dibujo se mide aquí por la cantidad de escritura que sería necesaria para exponer la misma tesis.

1 OPS, « Guerra civil » en *Madriz* nº22, Madrid, Artes gráficas municipales, 1985

Desde la mitad de los años 90 se ha emprendido un amplio esfuerzo de reflexión sobre la memoria de la Guerra Civil, basado en el análisis de novelas, cine, prensa, discursos políticos, material pedagógico, etc.², y es lógico que el cómic contribuya de una manera similar a dicha reflexión. La producción de obras dibujadas sobre el tema no es nada despreciable, al menos a partir del final de los años 70 y de la muerte de Franco, en cualquier caso, mucho más de lo que se podría pensar mirando solamente los álbumes y sobre todo aquellos que han recibido la aprobación de la crítica. Aun así, es una gota de agua entre las más de 40.000 obras dedicadas a la Guerra Civil según la impresionante bibliografía recopilada por Maryse Bertrand de Muñoz³.

Se trata pues de añadir una piedra al edificio y juzgar la representación⁴ de la contienda en el cómic como se ha hecho con otros medios de comunicación. Pero sospechamos que este medio nos proporcionará enseñanzas particulares sobre la percepción de un tema tan sensible como es la guerra debido a la doble naturaleza del cómic. Éste es capaz de expresar con una gran fineza una paleta ilimitada de situaciones o de sentimientos, pero es también un medio brutal que no puede disimular sus intenciones ni a través de las sutilezas de la escritura novelada ni la fugacidad de la imagen cinematográfica. Por eso es posible que el cómic nos revele más sobre las representaciones de la Guerra Civil que otros medios de comunicación.

2. LOS CÓMICS SOBRE LA GUERRA CIVIL

2.1 Un producción importante y diversa

A finales de 2013 se identificaron 313 cómics publicados desde 1976 que trataban de la Guerra Civil total o parcialmente⁵ (136 álbumes y 177 historietas). El 60% de las obras, aproximadamente la mitad de los álbumes y dos tercios de las historietas, tienen como tema central y directo la Guerra Civil. El resto de las obras la tratan parcialmente o la evocan de manera suficientemente significativa (al menos una secuencia de viñetas dedicadas al tema) como para tenerlas en cuenta. Entre obras y partes de obra hay unas 7.000 páginas de cómics específicamente dedicadas a la Guerra Civil, de las cuales 6.000 en álbumes y 1.000 en historietas.

Esta producción rompe con el silencio relativo del cómic sobre la contienda antes de la muerte de Franco. De forma sorprendente, la producción es casi insignificante entre 1939 y 1975, tanto en España, que conoce un importante desarrollo del cómic bélico pero evita cuidadosamente la Guerra Civil, incluso vista del lado franquista, como en el extranjero, donde no había en principio ninguna razón que lo impedía. La muerte de Franco abre paso a una producción importante de cómics sobre el tema. Aunque no se puede comparar a la extremadamente prolífica sobre la Segunda Guerra Mundial, sí es

2 Extrapolando un inventario del Instituto Cervantes, se puede considerar que se han dedicado unas 400 obras a la memoria de la Guerra Civil.

3 La bibliografía reunida por Maryse Bertrand de Muñoz cuenta con unas 42.000 referencias datadas entre 1936 y 2006 sobre la Guerra Civil: documentos, ensayos, ficción, películas, música, incluso algunos cómics. Maryse BERTRAND DE MUÑOZ, *Bibliografía de la Guerra Civil española de 1936-1939*, Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2007

4 Hay que considerar a lo largo de todo este artículo la representación en su acepción sociológica y no gráfica, o sea la percepción (de un ente, de un evento) compartida por al menos una parte de una población. Ver la representación colectiva de Émile Durkheim o la representación social de Serge Moscovici.

5 Para llegar a este resultado se consultaron con anterioridad cerca de 10.000 álbumes y revistas.

cuantitativamente comparable a la existente sobre la Primera Guerra Mundial y muy superior a la de otras contiendas, como por ejemplo la Guerra de Argelia⁶.

Un primer examen pone en evidencia la gran diversidad de obras, hasta el punto que parece una demostración de todas las posibilidades que este medio nos ofrece. Están representados la mayoría de los géneros habituales del cómic: el relato bélico, el histórico o novelado, el western, el fantástico, la biografía o el testimonio, la fábula con carga política, la obra pedagógica, el relato policíaco, de espionaje o de aventuras, cómico o satírico. Podemos señalar incluso un ejemplo de obra erótica (aquí en parodia) donde la mano del miliciano acaricia el muslo de la guapa franquista...⁷

Las obras van desde la saga (*Eloy* de Hernández Palacios, *Louis la Guigne* de Giraud y Déthorey, *Ermo* de Bruno Loth), el álbum, la historieta específicamente dedicada a la guerra o a la evocación parcial en el seno de biografías (García Lorca o Miguel Hernández, Saint-Exupéry, Modotti, Malraux o incluso Fats Waller) hasta el desarrollo más o menos breve del período de contienda en los cómics de historia nacional, regional o local. El modo de tratamiento puede ser también muy diferente: narración convencional con viñetas clásicas, deconstrucción, libro híbrido de texto y cómic o novelas gráficas sin diálogos.

Finalmente las condiciones de producción y de edición son también muy diversas: junto al mercado tradicional de autores y editores de la “cúpula” del cómic, constatamos que aparecen en la segunda mitad de los 80 cómics históricos editados por entidades locales y regionales y en los años 2000 obras más polémicas editadas por asociaciones o en auto-edición del propio autor. A todo esto hay que añadir las publicaciones de la Iglesia, que nunca ha despreciado el cómic como medio de comunicación y que lo ha utilizado como herramienta de propaganda en el pasado⁸ y sigue haciéndolo todavía en nuestros días⁹.

6 Se puede estimar que la producción franco-belga sobre la Primera Guerra mundial es de 120 álbumes entre 1996 y 2008. La producción alemana es casi inexistente y las publicaciones anglosajonas, tan prolíficas en cómics bélicos, han privilegiado otras contiendas como la Segunda Guerra Mundial o la Guerra de Corea. Por otro lado, se han editado 36 álbumes sobre la Guerra de Argelia entre 1967 y 2010. De esta cantidad, 10 lo han sido en Argelia en el período post-independencia y el tema no se ha vuelto a tratar desde entonces, señal sin duda de que el capítulo está cerrado. La producción francesa ha tardado en tratar el tema, todavía polémico pero lo hace ahora de una forma substancial.

7 ONLYU BOADA, “Los felices 90 - El día que Alejandro instaló el contestador”, *El Víbora* nº 133, Barcelona, 1991, pp.61-73

8 Hacemos alusión al monumento de 200 páginas que constituye en 1937-1938 “Historia del Movimiento Nacional” publicada durante la contienda en la revista juvenil carlista *Pelayos* y también a los cómics americanos anticomunistas de la edición católica durante la época del maccartismo.

9 El corpus de cómics después de 1975 cuenta así con varias hagiografías de santos y mártires de las cuales la última, la del fundador del Opus Dei se ha publicado simultáneamente en España, Francia, Inglaterra, Italia, Alemania y Países Bajos: Paule FOSTROY, Jean GILISSEN y Étienne GABRIEL, *A través de los montes: la vida de San Josemaría*, Madrid, Coccinelle-RIALP, 2005. También hay que observar que una biografía del obispo Cruz Laplana editada en 2008 por el Obispado de Cuenca y distribuida en colegios, *Siervos de Dios*, fue retirada tras ser denunciada por Izquierda Unida. En Francia, la editorial católica Clovis ha traducido y publicado en 2006 la obra *Setenta días en el infierno - la gesta del Alcázar de Toledo*, editada en 1978 por la organización de extrema derecha *Fuerza Nueva*

2.2 Una edición extranjera tan numerosa como en España

Las obras analizadas proceden de 12 países: en Europa, de Bélgica, España, Francia, Gran Bretaña, Italia y Portugal. En América, de Argentina, Cuba, Estados Unidos y México. Y en Asia, de Japón¹⁰ y Filipinas.

Por *origen* de las obras entenderemos el país de su primera edición y no necesariamente la nacionalidad del autor: el dinamismo de ciertos mercados del cómic, el exilio político o económico de los autores, a veces incluso el azar, hacen que autores de una nacionalidad publiquen en un país distinto al suyo.

La producción española ocupa lógicamente el primer lugar con dos tercios de las obras, tres cuartos de las historietas y la mitad de los álbumes. Eso sin embargo no representa más del 55% de las páginas dedicadas a la guerra, lo que significa que la mirada exterior de la contienda es de una importancia comparable a la de la propia España. Entre los países más importantes en términos de producción citaremos Francia, Italia y Argentina (vinculados estos dos últimos ya que Italia suele ser la puerta de entrada europea para los creadores argentinos) así como Estados Unidos.

No es de extrañar que los países citados se encuentren entre los grandes países del cómic: el dinamismo del mercado y las posibilidades de publicación son tan importantes como el interés por el tema. Las condiciones de edición juegan también un papel primordial en las diferencias entre álbumes e historietas. Así, las revistas especializadas españolas y argentinas han abierto espacios más grandes para las historietas autoconcluidas mientras que las revistas del mundo franco-belga han privilegiado sobre todo las historietas por episodios, que se reunirán posteriormente casi siempre en álbumes.

En lo que respecta a los álbumes, las ciudades de edición más importantes son Barcelona y París, en razón del peso que ocupan en el mercado del cómic de sus respectivos países. En Italia, Roma y Milán comparten el número de publicaciones. En España, Madrid ocupa un puesto algo modesto, prácticamente igual que el País Vasco (Vitoria y Bilbao) y una cierta dispersión de ediciones únicas permite a diversas regiones o localidades (Avilés, Palma de Mallorca, Zaragoza, La Coruña, etc.) contar “su” Guerra Civil.

2.3 Las dos épocas del corpus

La producción española de cómic sobre la Guerra Civil se divide en dos épocas muy distintas: la primera arranca en 1977, se afirma muy rápidamente y termina en 1990; la segunda comienza a principios de 2000 para culminar en 2011 y decaer algo después; una década casi muda separa la dos épocas, de 1991 a 2003. La producción fuera de España conoce un período de arranque bastante tímido, se estabiliza a 2-3 obras por año hasta la segunda mitad de los años 2000, a partir de la cual la producción se intensifica notablemente.

Podemos interrogarnos sobre el comportamiento atípico de la producción española. La respuesta en parte se debe a la profunda transformación del modelo económico del mercado español del cómic de final de los 80 y años 90. Esta época se caracteriza por la desaparición de las grandes revistas de las décadas precedentes y por el paso del cómic del kiosco a la librería. En este contexto, algunas editoriales desaparecen, otras se crean y la industria española del cómic logra sobrevivir a estos

10 Solamente una obra en el universo del manga pero con una firma célebre, la de Hayao Miyazaki ilustrando un pasaje de *L'espoir* de André Malraux: Hayao MIYAZAKI, “Noufu no Me”, *Model Graphix*, 1985,

cambios recuperando el número de ventas gracias a la importación de obras extranjeras y a la edición de títulos con cada vez más baja tirada. Esta reorganización del sector penalizó en los 90 a los creadores españoles de cómic que, sin embargo, se beneficiarán posteriormente del nuevo dinamismo del mercado.

Existen sin duda otras razones más en concordancia con el tema propiamente dicho de la Guerra Civil. Como media, durante el periodo 1975-2010, por cada cómic español sobre la guerra aparecieron dos películas y diez novelas. En el caso de las novelas hubo un descenso a partir del aniversario de 1986, en un contexto de decaimiento continuo de la producción literaria sobre la contienda, para remontar algo a partir de la segunda mitad de los años 90. En el caso de las películas, la importante producción del principio del periodo estudiado bajó en los años 80 para remontar después a partir de 1995. Aunque no hay coincidencias exactas con los períodos del cómic, podemos observar que desde 1976 se da primero un fuerte interés por parte de los creadores españoles de ficción por la Guerra Civil, seguido de un descenso relativo y finalmente una recuperación en torno a los años 2000.

Formularemos entonces la hipótesis de que la división del corpus español del cómic sobre la Guerra Civil tiene su origen en dos fenómenos:

- Las perturbaciones del mercado español del cómic y sobre todo las dificultades de edición de los años 90. Los editores no buscaban descubrir nuevos autores fuera del ámbito de aquellos confirmados que garantizaran un número de ventas importante. En este momento, para publicar sobre un tema tan controvertido como la Guerra Civil uno se tenía que llamar Hernández Cava o Gallardo¹¹.
- Después de los diez primeros años relativamente fértiles en obras, se instala una reticencia a abordar el tema de la Guerra Civil que va más allá de los creadores de cómic, seguida de una recuperación protagonizada por nuevos autores que adoptan una perspectiva diferente de la de sus antecesores.

3. LAS MIRADAS DE LA CONTIENDA

3.1 Analizar el corpus en su totalidad

Por varias razones se ha considerado preferible analizar la totalidad del corpus de cómics sobre la Guerra Civil antes ceñirse a algunos de los mejores álbumes que tratan sobre el tema. En primer lugar porque, como observa François Rastier, en la literatura “un texto encuentra sus fuentes en un corpus y es producido a partir de ese corpus. Para interpretarlo correctamente debe permanecer y estar sumergido en él”¹². En segundo lugar, porque las historietas testimonian tanto como los álbumes una visión de la contienda en un país y en una época determinada y merecen un respeto equivalente.

11 Cava, uno de los autores más prolíficos sobre el tema, publica entonces dos álbumes que se constituyen en referencia de la contienda aunque de manera indirecta para el segundo: Felipe HERNÁNDEZ CAVA y Federico DEL BARRIO, *Las memorias de Amorós 1 - Firmado Mister Foo*, Vitoria, Ikusager, 1993 y *El artefacto perverso*, Barcelona, Planeta De Agostini, 1996. Por su parte Gallardo ilustra los recuerdos de su padre en *Un largo Silencio*, retomando elementos ya evocados en una historieta, *Los Yonquis del Espacio*, publicada en 1987 en *El Víbora*: Francisco GALLARDO SARMIENTO y Miguel Ángel GALLARDO, *Un largo silencio*, Alicante, De Ponent, 1998

12 François RASTIER F. , *Sémantique interprétative*, Paris, PUF, 1987, introducción, página III (traducción propia)

Privarse del análisis de estas historietas sería hacer abstracción de las limitaciones editoriales que condujeron a la primera generación de autores españoles a expresarse con historias cortas para poder ser publicados en “fanzines” como *En la calle* o *Metalcrilato* o en nuevas revistas como *El Víbora*, *Cairo*, *Cimoc*, *Madriz* o *Totem*. Sería también olvidar a algunas grandes personalidades del cómic, como el norteamericano Spain Rodríguez, publicado en la efímera revista underground *Anarchy*, o perder la producción de ciertos países como Argentina cuyos autores, Robin Wood, Ricardo Ferrari o Néstor Barron se hicieron escuchar con voces diferentes, publicando capítulos de sus historias en distintas revistas de su editorial. Sería también ignorar el género satírico de algunas revistas como *El Papus*, *El Jueves* o *Tmeo* que mantienen vivo el género corto.

Además y desde el momento en que se busca entender mejor la representación de la Guerra Civil a través del cómic, las obras más mediocres o las más desfasadas no son por ello las menos interesantes para el análisis. Así el relato un poco alocado que de la Guerra Civil nos hace *Wolverine*, uno de los héroes de los X-men¹³, tiene mucho interés porque se inscribe en una visión norteamericana de las guerras “de los otros”, basada en el modelo de la resistencia francesa que los cómics norteamericanos aplicaron incluso al Ejército rojo durante la Segunda Guerra Mundial.

Obras como la belga *Rourke 4 - Tigre d'avril*, de Marvano y Rouffa¹⁴, que toman algunos de sus argumentos del tardofranquismo (*Spain is different*) y otros procedentes de la propaganda más excesiva durante la contienda (el miliciano asesino de niños) nos pueden dejar perplejos. Las tesis defendidas por la extrema derecha en *Setenta días en el infierno*, de los hermanos Fresno Cespo¹⁵, uno de los primeros álbumes publicados en España sobre el tema después de la muerte de Franco pueden ponerse en tela de juicio pero evidentemente no se puede excluir estas obras de un corpus de cómics sobre la Guerra Civil.

Hay que mencionar también una posible fuente de sesgo, seguramente de peso, para el análisis. En el extranjero, las obras más conocidas son aquellas que testimonian una simpatía por la República mientras que las otras han pasado al olvido. En España, son los herederos ideológicos del bando republicano los que evocan con más frecuencia la Guerra Civil mientras que el otro bando prefiere guardar silencio y por eso las obras más ambiciosas, las mejores, aquellas que reciben premios son, por supuesto, favorables a la República. Se notará que estas obras son generalmente elogiadas en los

13 Larry HAMA y Marc SILVESTRI, *Blood, sand and claws*, New York, Marvel comics, 1991. Publicado en dos fascículos, la obra fue traducida al español y editada en un álbum por iniciativa de Antonio Martín. Wolverine se inscribe en una tradición de intervención de los súper-héroes norteamericanos en la guerra española, de una manera más o menos disimulada y más abiertamente después del maccartismo: el primero es probablemente Superman en su primera historia (como curiosidad, resaltaremos también que Superman se llamará Yordi en su primera aparición francesa de 1939 en la revista *Aventures*, nombre inspirado en Jordi, hijo de un emigrante político, amigo catalán del editor). Pero otros súper-héroes se aventuraron también en la contienda española: Captain Terror (1941), the Crimson Avenger (1986), Blackhawk (1987), the League of Volunteers (2001), the Shadow (2012).

14 Marcel ROUFFA y MARVANO, *Rourke 4 - Tigre d'avril*, Marcinelle, Dupuis, 1995. La serie Rourke está adaptada de las novelas de Paul Sulitzer.

15 Carlos FRESNO CRESPO y Luis FRESNO CRESPO (1978), *Setenta días en el infierno-la gesta del Alcázar de Toledo*, Madrid, Fuerza Nueva, 1978. Este cómic, de una calidad narrativa y sobre todo gráfica incontestable, se hace eco de una de las pocas referencias a la contienda identificadas en el cómic franco-belga antes de 1976. Se trata de “Alcazar” de Octave Joly y Michel Tacq publicado 1951 por la revista *Spirou*, que cuenta el sitio del Alcázar de Toledo conforme a la propaganda franquista de la posguerra.

medios de comunicación por sus cualidades literarias pero con pocas alusiones a su contenido político porque el tema sigue siendo sensible y hablar del fondo obligaría a los críticos a entrar en las controversias de la contienda.

Por ello, el examen del corpus en su conjunto envía una imagen más plural y matizada de la percepción de la guerra que el análisis de algunas obras de renombre. Si algunas opiniones dominan, como por ejemplo el rechazo al alzamiento militar, la simpatía por la República o la condena de la política de no intervención de las grandes potencias internacionales, jamás son unánimes y existen opiniones diversas y controversias. El análisis del corpus en su conjunto muestra diferencias y nos enseña que esas diferencias constatadas no reflejan solamente las opiniones de los autores, dependen de manera significativa del lugar y del momento de producción de las obras. En otras palabras, las miradas de los autores hacia la contienda se inscriben en representaciones colectivas de la Guerra Civil de las que participa el cómic, pero que existen más allá de su círculo de autores y lectores.

3.2 Poner de manifiesto las diferentes percepciones de la guerra

Comparar 300 cómics sobre la Guerra Civil supone un problema de metodología evidente. Medir las diferencias de percepción de la contienda implica crear una herramienta de medida que sea al mismo tiempo sencilla y aplicable al conjunto de los cómics, o sea una codificación de las obras que permita tomar en cuenta su diversidad y realizar un tratamiento cuantitativo común. El propósito nos impone considerar los cómics, su léxico y su gramática (su estilo) como sistemas de comunicación, es decir como máquinas de transmisión, trayectos de sentido que primero genera el autor y luego interpreta el lector. Hay que tener en cuenta también la especificidad del cómic: las formas de transmisión son particulares, distintas de las de la literatura o las del cine, con los que se le compara algunas veces.

Sin entrar en largos desarrollos teóricos, es de sentido común reconocer que esta especificidad del cómic se sustenta en la utilización de la imagen. Defenderemos la supremacía del dibujo sobre el escrito en materia de transmisión de algunos aspectos del sentido (emoción, incitación a la acción)¹⁶. La especificidad del cómic nace de sus técnicas gráficas de simplificación y de amplificación de lo real¹⁷, de la implicación del lector en el seno de la acción¹⁸, de la capacidad de transmisión no verbal, que lo aproxima a la comunicación oral¹⁹; de su naturaleza secuencial y de su discontinuidad que lo liberan de transiciones inútiles. El cómic también posee sus limitaciones específicas que son por sí mismas fecundas, como la obligación de rellenar las viñetas con elementos que pueden ser prescindibles para la diagénesis pero no por ello menos significativos.

16 Tomamos aquí la definición de sentido propuesta por el psicoanalista Serge Tisseron, entre significado, emoción e incitación a la acción. Por incitación a la acción entendemos la proposición de influir sobre la percepción del lector sobre un tema o sobre el mundo (entre difusión, propagación y propaganda, según el psicólogo social Serge Moscovici). Ver Serge TISSERON, *Psychanalyse de l'image*, Paris, Dunod, 2005 y Serge MOSCOVICI, *La psychanalyse, son image et son public*, Paris, PUF, 2004

17 Simplificar es ante todo amplificar el sentido, subraya Scott Mc Cloud: Scott MC CLOUD, *Understanding comics - The invisible art*, Harper Perennial, 2004

18 Desde la invención de la perspectiva durante el Renacimiento, la imagen no sólo muestra sino que introduce al lector en su interior.

19 El carácter antropomórfico de la imagen del cómic, sus técnicas de expresión facial y corporal juzgadas con razón como esenciales por sus pedagogos, le proporcionan las ventajas de la comunicación oral.

El cómic es un medio de comunicación conciso. Si se descompone, un álbum representa pocas páginas mecanografiadas y unas 300 imágenes a menudo repetitivas por necesidades secuenciales. Esta concisión le da su fuerza y obliga a los autores a un control minucioso pero no siempre eficiente, sobre todo cuando se trata de un tema tan delicado como el de la Guerra Civil. El lector siente su fuerza pero antes de eso, el autor ya la había afrontado sin poder dominarla completamente. En otras palabras, el dibujo de cómic puede desvelar a veces más de lo que deseaba el autor ofreciéndonos visiones más allá de sus intenciones conscientes, nos entrega lo que deseaba decir pero también a veces lo que deseaba callar o callarse a sí mismo.

3.3 Codificar y analizar el corpus

Estas razones nos conducen a privilegiar el dibujo en el análisis del corpus, por encima de los textos y de las historias contadas²⁰. Además de los elementos descriptivos de las obras (año de aparición, país, tipo de publicación, género, etc.), la codificación tiene en cuenta diferentes elementos dominantes (perspectiva, voz, tiempo y situación de la acción, modo de tratamiento histórico, real o imaginario, etc.). También se anotan los aspectos de “gramática” de la imagen (diseño de la página, tipo de margen, color, dominante óptica o háptica) en la medida en la que estos elementos son juzgados como otros transmisores de sentido.

Para constituir un léxico gráfico, la codificación identifica los “actantes” mostrados en la obra. El concepto de actante propuesto por Algirdas Greimas²¹ abarca además de a los actores humanos (los combatientes, los testigos, las víctimas) a los objetos, a las organizaciones (el país, el gobierno, el partido, la Iglesia) e incluso a los conceptos (el comunismo, la anarquía). Hemos señalado sistemáticamente en cada uno de los cómics los actantes susceptibles de transmitir un sentido en relación con la guerra. Por ejemplo mostrar un cura, una iglesia o un crucifijo, que intervengan o no como elementos de la historia, puede señalar un discurso sobre el papel de la Iglesia en la contienda, ya sea consciente o a veces inconsciente para el autor. Estos actantes se califican, por evidencia del dibujo o por su entorno de texto o de diátesis. Así un anarquista puede presentarse en tal o cual obra como “nosotros” o mostrarse en forma positiva, negativa, matizada o neutra.

Todos estos elementos identificados sistemáticamente fueron objeto de un análisis de correspondencias múltiples, una técnica estadística de análisis factorial particularmente adaptada al tipo de información reunida²². Aparecieron así, las dimensiones principales del corpus, es decir, los factores independientes más discriminantes que permitieron delimitar lo que separa y lo que reúne a las obras, los países, los años de producción, los temas tratados y los autores.

20 Esto no quiere decir que estos elementos no sean importantes: evidentemente se tienen que tomar en cuenta en los análisis detallados de las obras.

21 Algirdas Julien GREIMAS, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966

22 Para ello se ha utilizado el software Factomine, asociado al programa de estadística libre R. El análisis factorial presenta la ventaja de dejar surgir los principales factores discriminantes de un conjunto de datos, por sí solos y sin *a priori*.

4. REFLEXIVIDAD, LEGITIMIDAD Y POLÉMICA

Tres dimensiones determinantes, independientes cada una de las otras, estructuran el corpus y proporcionan las claves principales de interpretación de las obras y sus autores: la reflexividad, la legitimidad y la polémica

4.1 La reflexividad

La primera de estas dimensiones es la *reflexividad* que estructura el corpus entre dos funciones principales: *contar* la guerra y *provocar* al lector²³.

Contar será así revivir la memoria republicana, rara vez la franquista, a través de una exposición de los hechos. Eso tiene una función particularmente importante en España después de la muerte de Franco ya que se trata de romper con cerca de 40 años de discursos unilaterales sobre la guerra. En otros países y en otras épocas, contar tiene el objetivo de revivir la memoria comunista, anarquista o más generalmente de izquierdas, a veces la de derechas o católica, para recordar a un público supuestamente amnésico que sus nociones sobre la anarquía, la izquierda, la religión, etc. existen y que se inscriben en un pasado de lucha.

Las obras bélicas de perspectiva franquista son características de esta dimensión contando la guerra al pie de la letra como en *70 días en el infierno* o *El hombre oculto*²⁴, una de las obras que muestra explícitamente violaciones de monjas, o de forma irónica como en *El novio de la muerta*²⁵, donde Hernán Migoya hace una parodia de la foto de Capa mostrando un legionario franquista muerto por una bala²⁶. Pero también encontramos obras procedentes de horizontes opuestos, como la serie pro-comunista *Eloy*²⁷ o las historietas pro-anarquistas de Spain Rodríguez²⁸, que abandona su agresividad habitual por una representación muy convencional de la contienda.

Provocar será suscitar la reflexión, compartir la emoción, transmitir opiniones y también incitar a la acción. Aquí es menos necesario mostrar los hechos o los personajes que referirse a la contienda para transmitir algo distinto, como la incompreensión de los motivos y de los comportamientos, la

23 Evidentemente ninguna obra asume exclusivamente una u otra de estas funciones. Para esta dimensión como para las siguientes, los ejemplos dados indican las tendencias: así tal obra se destinará más a contar la guerra y tal otra más a provocar al lector.

24 Neston BARRÓN y Carlos CASALLA, *El hombre oculto*, historia en cinco episodios publicado en 1996 en diversas revistas del grupo argentino Columba.

25 Hernán MIGOYA, Javi FERNÁNDEZ y Daniel ACUÑA, *El novio de la muerta*, Nuevas Hazañas Bélicas, serie Azul, Barcelona, Glénat, 2012

26 “La muerte de un republicano”, foto de Robert Capa reproducida o re-interpretada en múltiples cómics, se puede considerar como el icono republicano por excelencia. Fue también recuperada por el otro bando : el historiador franquista Ricardo de la Cierva se mostró muy orgulloso que en la portada de su bibliografía sobre la Guerra Civil figure dicha foto: Ricardo DE LA CIERVA, *Bibliografía de la Guerra civil y de sus antecedentes*, Madrid, Ariel, 1968

27 A iniciativa de Antonio Hernández Palacios y de su editor Ernesto Santolaya, la saga *Eloy* cuenta con cuatro álbumes publicados entre 1978 y 1987 en Ikusager. Se previó en origen diez álbumes para acompañar a los dos héroes, el castellano Eloy y el vasco Gurka desde el inicio de la Guerra Civil hasta la liberación de París en 1944.

28 Spain Rodríguez, uno de los iconos del underground norteamericano de los años 1960-1970 ha publicado dos historietas sobre la Guerra Civil en la revista *Anarchy* : “Blood and sky” en 1978 y “Durruti” en 1979.

compasión por el sufrimiento de la guerra, la denuncia de un hecho o de un bando, los compromisos y la toma de posiciones, la distancia o, al contrario, los vínculos con el presente.

La provocación del lector puede pasar por obras muy diversas, como las biografías de mujeres comunistas como Tina Modotti²⁹ o Lina Odena³⁰ o la del poeta Miguel Hernández; relatos como el paseo de un gitano en la guerra (*Tomka*³¹), la exaltación del apoyo exterior comunista desde Francia (*La page cornée*³²), la denuncia de las condiciones de los campos de concentración franceses y la descripción de las luchas entre facciones (*De profundis*³³), una reflexión sobre el miedo que provoca la guerra (*Nova 2*³⁴) o un sainete como *¡Siglo XX ¡que progreso!*³⁵ (¡Están locos estos combatientes!). Y *Paracuellos*³⁶, alejado de la contienda y al mismo tiempo reflejo de ella.

4.2 La legitimidad

La segunda dimensión es la legitimidad de la guerra, que mide la implicación – del autor, de la obra – con los compromisos de la contienda. Ninguno de los dos puntos de vista opuestos niegan las consecuencias evidentemente desastrosas de la contienda, pero en el caso de la legitimación existen razones objetivas, demostrables y transmisibles que justificarían la guerra, el alistamiento en el bando republicano o la sublevación militar, mientras que en el caso de su negación, ninguna razón medida con criterios contemporáneos justifica las desgracias acaecidas.

Considerar la guerra como legítima no quiere decir necesariamente que no se la considere desde un punto de vista crítico. Los trabajos de sociología política sobre la legitimidad en general incitan a distinguir legitimidad, descontento y desapego, que pueden evolucionar de manera diferente en el tiempo y seguir esquemas de transmisión inter-generacional también distintos. En otras palabras, la mirada puede ser crítica o indiferente sin que se ponga en tela de juicio la legitimidad.

Así nos encontramos del lado de la guerra legítima sagas como la de Eloy, Ermo³⁷, Max Fridman³⁸, *Recul du Fusil*³⁹, que trazan a través de los diferentes álbumes las aventuras de personajes

29 Ángel DE LA CALLE, *Modotti, una mujer del siglo XX* - Tomo 2, Madrid, Sinsentido, 2003

30 José GARCÍA y Carlos MAIQUES, *Lina Odena*, Barcelona, Fundación Pere Ardiaca, 2009

31 Massimo CARLOTTO y Giuseppe PALIMBO, *Tomka. il gitano di Guernica*, Milan, Rizzoli, 2007

32 Didier DAENINCKX y MAKO, *La page cornée*, Paris, Bérénice, 2002

33 Claude CARRE y Jean-Marie MICHAUD, *De profundis 2 - Soudaine recrudescence*, Paris, Dargaud, 1996 y *De profundis 3 - Retour au calme*, Paris, Dargaud, 1998. Remarcaremos que la denuncia de las condiciones de acogida de los exiliados españoles empieza en Francia en 1995 con la serie de "Louis la Guigne": Franck GIROUD y Jean Paul DETHOREY, *Louis la guigne 11 - La cinquième colonne*, Grenoble, Glénat, 1995

34 Luis GARCÍA, *Nova 2*, Barcelona, Rambla color, 1995

35 Sorprendente incursión de Mortadelo y Filemón en la época de la Guerra Civil: Francisco IBAÑEZ, "¡Siglo XX Que progreso!" en *Mortadelo y Filemón* nº 152, Barcelona, Ediciones B, 2000

36 Se puede dudar si incluir la serie *Paracuellos* de Carlos Giménez (seis tomos publicados entre 1977 y 2003) en un corpus sobre la Guerra Civil en la medida en que este cómic traza la infancia del autor y de otros niños en un hogar del auxilio social de posguerra. Finalmente ha sido incluida porque, con sus falangistas, sus curas y sus educadoras de la *Sección Femenina*, la obra recorre el mundo ideal que precisamente salió de la Guerra Civil, el ideal al menos desde el punto de vista de uno de los bandos.

37 La serie Ermo, autoeditada originalmente en seis tomos por el propio autor francés Bruno Loth entre 2006 y 2013 ha sido traducida y publicada en tres tomos por el editor español Kraken en 2012-2013. Para la edición

comprometidos directa o indirectamente con la contienda y con fuertes convicciones republicanas. También encontramos obras epónimas donde aparecen anarquistas como Durruti o comunistas como Modotti, celebraciones de las Brigadas Internacionales con André Malraux⁴⁰, pero también una crítica de estas mismas Brigadas en *Condors*⁴¹. En el bando opuesto, la gesta del Alcazar, *70 días...*

Del lado de la guerra como locura, encontramos muchas historietas y menos álbumes, como los dos tomos de *Convoi*⁴² y su recuerdo lejano de la guerra y de los campos de concentración. Citaremos algunas historietas entre las más representativas: la aventura de *Roberto España y Manolín, La boda del infante*⁴³, donde un viejo declara que los dos bandos han perdido la guerra y los héroes lo tachan de loco, *Y el latido del mar en la garganta*⁴⁴ y su maleta de recuerdos, o el número 7 de la serie azul de Nuevas Hazañas Bélicas: *La venganza del padre de don Mendo*⁴⁵, que recuerda la matanza de Paracuellos por los republicanos y condena en represalia al comunista Santiago Carrillo con calvicie... También encontramos en este grupo la historia *S/T*⁴⁶ y su cadáver anónimo cuyo retrato sangra todavía en la actualidad. También podemos citar obras que aunque no mencionen la contienda se refieren evidentemente a ella: *El muro*⁴⁷, el muro que conserva las huellas de balas, las de la guerra y otras posteriores, *La conscience*⁴⁸ donde un antiguo torturador de pueblo se suicida porque su víctima que acaba de morir, vecino y antiguo amigo, no le ha vuelto a dirigir la palabra en vida.

4.3 La polémica

El tercer y último factor de nuestro análisis, independiente de los primeros, es la polémica. No señala el tono adoptado por las obras sino su propensión a tratar o no la guerra como fractura interna y remanente en el seno de la sociedad española. Esquemáticamente, se trata aquí de las “dos Españas” que se enfrentaron durante y después de la contienda -expresión sobradamente conocida desde que Antonio Machado la utilizó-

francesa: LOTH, Bruno, *Ermo*, Macau, Libre d'images, 2006-2013

38 Tres tomos de la serie “Max Fridman”, del italiano Vittorio Giardino, publicados entre 1999 y 2008 hablan de la Guerra Civil: Vittorio GIARDINO, *Max Fridman 3. No pasarán*, Rome, Lizard Edizioni, 1999, *Max Fridman 4. Río de sangre*, Roma, Lizard Edizioni, 2002 y *Max Fridman 5. Sin ilusión*, Rome, Lizard Edizioni, 2008

39 Serie en dos tomos publicados en 2010 y 2012, del francés Jean Sébastien Bordas, que manifiesta su afecto a la causa republicana pero también su amor por España, raro esto último en las obras extranjeras sobre la Guerra Civil. Jean Sébastien BORDAS, *Le recul du fusil*, Paris, Quadrants, Bordas, vol.1, 2010 y vol.2, 2012

40 Gilles NÉRET y Alfred MORRERA, *Une vie, une œuvre - André Malraux*, Paris, BD Daniel Briand y Robert Laffont Éditeurs, 1987

41 Garth ENNIS y Carlos EZQUEMA, *War stories - Condors*, New York, Vertigo DC Comics, 2003

42 Eduard TORRENTS y Denis LAPIERE, *Le convoi*, vol. 1 y 2, Marcinelle, Dupuis, 2013

43 Miguel Ángel GALLARDO y Ignacio VIDAL-FOLCH, « Roberto España y Manolín - La boda de la infanta » en *Viñetas* nº 13, Barcelona, 1995

44 Felipe HERNÁNDEZ CAVA y RAÚL, “Y el latido del mar en la garganta”, en *Madriz* nº 9, Madrid, 1984

45 Hernán MIGOYA, Juaco VIZUETE y Daniel ACUÑA, *La venganza del padre de don Mendo*, Nuevas Hazañas Bélicas nº 7 serie Azul, Barcelona, Glenat, 2012

46 NN - Pod Bot, « S/T », en *Le Chien Avec Pulover* nº 3, <http://lechienavecfulover.blogspot.fr/>, Buenos Aires, 2012 consultado el 23 de febrero 2012

47 Pedro CASTRO, « El muro » en *Cairo* nº 9, Barcelona, 1982

48 TITO, « La conscience » en *Soledad 1 - Le dernier bonheur*, Paris, Casterman, 1983

La polémica es en sí misma una noción compleja: permite la protesta y la denuncia, intenta no sólo persuadir al adversario sino también y primeramente a los de su propio bando. La polémica es conflictiva (desacredita al otro, pasión y razón entrelazadas, con violencia verbal funcional y regulada) y sin embargo establece un diálogo entre dos facciones que de otra manera no tendrían ningún contacto⁴⁹.

En nuestro caso, la polémica no separa tanto a los bandos y sus herederos como a dos grupos de índole distinta: un grupo propenso a minimizar toda clase de polémica relacionada con la evocación de la Guerra y otro grupo que busca la polémica a través de su memoria, sea sobre la Guerra misma o sobre otros aspectos. Los signos de esta polaridad se encuentran tanto en el posicionamiento de los actores de la contienda (actores, potencias internacionales) como en la evocación o la evasiva sobre temas que pudieran incomodar, como la Iglesia, la violencia ejercida sobre la población civil o los campos de prisioneros.

Este eje está muy marcado por la época de producción de las obras. Encontraremos del lado de los que evitan la polémica las obras más antiguas, de las cuales *Eloy* de Hernández Palacios es un buen representante. En esta obra los personajes no se muestran abiertamente como lo que son, por ejemplo, los personajes históricos del sitio de Madrid son todos comunistas pero no se menciona, a excepción del anarquista Durruti al que se le trata de manera condescendiente. El autor muestra rara vez a un enemigo español (éste será con frecuencia italiano o moro) y reserva los homenajes a sus enemigos y los reproches a los de su propio bando. Por estas razones su obra ha sido duramente criticada⁵⁰ a pesar de su gran calidad gráfica. Recordemos que Hernández Palacios escribió *Eloy* en uno de los momentos más difíciles de la Transición, cuando su partido (comunista) buscaba su reintegración en el paisaje político español.

Produce extrañeza ver del lado de los que evitan la polémica cómics considerados a priori como polémicos, que fueron expresión de la extrema izquierda militante de los años 70, como por ejemplo los asesinatos de jornaleros por Guardias de Asalto en Casas Viejas bajo el gobierno de Azaña (*¡Viva la República Viva!*⁵¹) o la colectivización de empresas durante la guerra (*Colectivizaciones obreras*⁵²). Aunque se incluyen estas obras entre las más originales y ricas en sentidos, tratan de temas que dividieron al bando gubernamental y no alimentan la polémica principal porque una de las partes, la franquista, está ausente.

4.4 Mirar la guerra, mirar la sociedad contemporánea

Las dimensiones del corpus, la reflexividad, la legitimidad y la polémica, comprometen la mirada sobre la contienda como acontecimiento del pasado, pero también se relacionan con el espacio y el tiempo contemporáneos de la obra en la medida en que éstos pesan en la intención del autor y

49 Ruth AMOSSY, *Apologie de la polémique*, Paris, PUF, 2013

50 Pensamos sobre todo en la crítica tan negativa de Javier Coma en *Totem* (1979).

51 Se trata otra vez de una obra al límite del corpus ya que los acontecimientos tratados ocurrieron en 1934, bajo el gobierno de Azaña. Como otras obras sobre la revolución de Asturias, esta obra aparece sin embargo necesaria porque evidencia la desconfianza hacia la República de una parte de la izquierda de la época y la coexistencia de varias legitimidades revolucionarias y republicanas. EL CUBRI, « ¡Viva la república! ¡Viva! » en *Bang Troya* nº 5, Barcelona, 1977

52 Rafa GORDILLO, «Colectivizaciones obreras», en *Butifarra* nº 12 - Ocio, Barcelona, 1978

enmarcan su discurso.

La reflexividad significa la manipulación del lector, ya que el autor pretende amplificar o modificar su mirada sobre la Guerra Civil y sobre el mundo que le rodea en el momento de la lectura. La legitimidad acoge en su seno las nociones de juicio, reparación, sanción y revancha -más o menos delicadas según el momento de aparición de la obra-. El rechazo de la polémica busca negar, enmascarar, minimizar las oposiciones o al menos recluirlas en el pasado. Por el contrario, la polémica puede instrumentalizar la Guerra Civil como indicador de problemas de la sociedad contemporánea que lee las obras: deseo de normalización política en la época de la Transición, tensiones de la década 2000 de la “crispación”.

5. DIFERENCIAS Y CONVERGENCIAS

5.1 Un conflicto legítimo en el exterior, ilegítimo en el interior

Diversos son los motivos que mueven a los autores extranjeros a crear cómics sobre la Guerra Civil. En Francia, podríamos identificar la búsqueda de identidad de los descendientes del exilio político y de la emigración económica españoles o la redención por la acogida miserable que se prodigó a los refugiados de la Retirada de 1939. En Estados Unidos la celebración de las Brigadas Internacionales⁵³ y en otros países, como en Italia, la necesidad de afirmar otra Italia distinta a la fascista que apoyó el alzamiento militar. En los Países Bajos, el sentimiento orwelliano de que la guerra no fue tanto la victoria del franquismo sino el aplastamiento de la revolución por la República.⁵⁴ Finalmente, en Latinoamérica, el desprecio por las intervenciones extranjeras, heredado de sus relaciones tumultuosas con su vecino del norte y la solidaridad con los emigrados españoles. Todos ellos son aspectos que hacen del corpus exterior un conjunto algo más polémico que su homólogo interior.

Una de las dimensiones separa de manera tajante los países más prolíficos en cómics sobre la Guerra Civil: se trata de la legitimidad. Así, se juzga al conflicto generalmente como legítimo en las producciones francesa, italiana o norteamericana y más bien de una manera ilegítima en la producción española y argentina, lo que marca una diferencia fundamental y es fuente de algunas de las incomprensiones entre las posiciones respectivas.

En el caso de los tres primeros países citados y particularmente en Francia, la Guerra Civil es un marcador de izquierdas. Por ejemplo, basta con que Griffu escuche en 1977 en su tocadiscos algunos acordes de una canción brigadista alemana para que Manchette y Tardi sitúen políticamente a sus personajes⁵⁵. El aventurero del siglo XX es un personaje recurrente del cómic francés o italiano como

53 *The Volunteer*, revista de la asociación de veteranos de la Brigada Abraham Lincoln, cómic sobre la participación de negros norteamericanos en la contienda española. Joshua BROWN, « Robeson in Spain », New York, *The Volunteer*, Vol. XXVI, nº2, 2009

54 Citaremos así *Libertair Intermezzo*, del holandés Paul Teng: Paul TENG (1986), *Libertair Intermezzo*, Bruxelles, Casterman, 1986. Se evocan a menudo los enfrentamientos dentro del campo republicano a través de los hechos (represión de anarquistas en Barcelona en 1937, de comunistas en Madrid en 1939), pero rara vez de una manera reflexiva (a excepción quizás de *Les serpents aveugles* de Cava). Provoca extrañeza también las escasas referencias al asesinato del líder del POUM, Andreu Nin, en los cómics sobre la guerra. Felipe HERNÁNDEZ CAVA y Bartolomé SEGUI, *Les serpents aveugles*, Paris, Dargaud, 2008

55 Se trata de Das Einheitsfrontlied: « Und weil der Mensch ein Mensch ist... » (Y porque el hombre es un

Corto Maltés⁵⁶, Boro⁵⁷, Max Fridman, Louis-la Guigne y probablemente en un futuro próximo Mattéo⁵⁸, que debe cumplir un rito iniciático al lado de la República española para poder justificar su compromiso político y humanista. Algunas obras recientes, aparecidas en 2012-2013 como *Le Recul du fusil o Ouvrier*⁵⁹, muestran que la Guerra Civil sigue siendo un icono inamovible en nuestra época en la que las referencias políticas son cada vez más confusas. Por su parte, las obras estadounidenses muestran un indefectible apoyo a la República española, milagrosamente preservada del pecado comunista.

En una de las obras españolas de mayor interés sobre la contienda, *El arte de volar* de Antonio Altarriba⁶⁰, es reseñable la diferencia significativa entre las portadas de la edición original española y de la traducción francesa. La primera, elegida por los autores, se destina a un público español y privilegia el recuerdo, mostrando a un hombre de espaldas que contempla una bandada de aves migratorias. En el segundo, escogido por el editor y destinado a un público francés, se privilegia el romanticismo de la izquierda y muestra a un miliciano que levanta alegremente el puño.

Aunque existen diferencias entre épocas de aparición de las obras, la Guerra Civil es mayoritariamente presentada como ilegítima en la producción española. Esto se debe evidentemente a que España ha vivido en sus propias carnes los desastres que acompañaron a la contienda y las divisiones posteriores. Los autores que no se sienten herederos de ningún bando tienden a ningunear las razones de la guerra, limitándose a deplorar sus consecuencias.

Pero probablemente hay también a otras razones relacionadas con la herencia política. Los partidarios del bando franquista siempre vieron la guerra como legítima⁶¹ y sus herederos consideraron el tema como concluido, al menos hasta 2000. La mayoría de autores españoles de cómic que abordan el tema de la contienda desde una perspectiva favorable a la II República tuvieron por su parte que asumir otra herencia, la deslegitimación de la Guerra civil por el propio bando republicano y la izquierda española. A partir de los años 50, esta deslegitimación fue el precio a pagar por la incapacidad de librarse militar y políticamente de Franco y durante la Transición fue la condición para reconquistar el

hombre...). Jean-Patrick MANCHETTE y Jacques TARDI, *Griffu*, Paris, Éditions du square, 1977

56 En *Los escorpiones del desierto* (Pratt, 1969), el etíope Cush nos muestra que Corto Maltés murió durante la Guerra Civil. Constatamos en todo caso su presencia en el hotel Florida de Madrid en *Tristísima ceniza* de Begoña e Iñak (2011, p.91 2-2). Finalmente en la obra colectiva *Dedicated to Corto Maltese* (1981), Vittorio Giardino escenifica su ejecución por los regulares marroquíes en 1937. ¿Pero se trataba realmente de Corto Maltés?

57 Blèmia Borowicz, llamado "Boro", procedente de la novela *Le Temps des cerises* de Jean Vautrin, es un ejemplo típico de héroe fotógrafo de la Guerra Civil. Obsérvese la presencia de otros tan reales como Frank Capa (que encontramos en Bilbao en *Tristísima Ceniza*) o su compañera Gerda Taro (en *Tomka o El tiempo Arrebatado*). Dan FRANK, Jean VAUTRIN, Marc VEBER, *Boro - Le temps des cerises 3*, Paris, Casterman, 2012 y Antonio NAVARRO, *El tiempo arrebatado*, Alicante, De Ponent, 2007

58 Matteo, héroe de una saga epónima, creado por el francés Jean-Pierre Gibrat. El último álbum empieza en agosto de 1936 pero no aborda directamente la contienda. Apostamos por que sí aparecerá en su próximo álbum.

59 Bruno LOTH, *Ouvrier*, Antony, La boîte à bulles, 2012

60 Antonio ALTARRIBA y KIM, *El Arte de Volar*, Alicante, De Ponent, 2009 y su edición francesa, *L'art de voler*, Paris, Denoël, 2011.

61 Paloma Aguilar Fernández nos recuerda que la legitimidad de la Guerra Civil es el fundamento principal del franquismo al menos hasta el periodo de despegue económico al final de los años 50 y la construcción de la década siguiente bajo el lema "25 años de paz". Paloma AGUILAR FERNANDEZ, *Memoria y olvido de la Guerra Civil española*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

espacio político.⁶² Eso induce diferencias de perspectiva entre la producción española y extranjera, en la medida que la legitimidad de la Guerra Civil Española fue y sigue siendo una parte constitutiva e intocable de la identidad de izquierda en países como Francia.

5.2 La permeabilidad entre las evoluciones española y extranjeras

Si se considera la media de países más prolíficos en cómics sobre la Guerra Civil, notaremos algunas diferencias. Así, las producciones española, francesa e italiana son en general más reflexivas que las de Estados Unidos o Argentina, que prefieren contar la guerra a provocar al lector. La legitimidad de la contienda es más contundente en las obras extranjeras, que tienden también a ser más polémicas que las españolas. Lo sorprendente es que, si bien hay diferencias, existen similitudes de evolución en el tiempo entre la parte española y el resto de producción de cómics.

Las producciones española y francesa sufren un desplazamiento comparable de lo contado hacia lo reflexivo - con algunos años de intervalo, España precede a Francia -, un movimiento que culminará en la primera mitad de los años 2000 y será inverso luego. La polémica también aumenta de manera comparable en la producción de todos los países.

La producción española en su primera época (hasta el final de los años 80) se dedica mayoritariamente a deslegitimar cada vez más la guerra, pero la segunda época, que comienza en los años 2000, sin volver exactamente a legitimar la guerra, se cuestiona sobre su legitimidad, con autores que la niegan y otros que la apoyan. Las producciones exteriores consideran generalmente la guerra como legítima, pero en los años 90 aparecen dudas en la producción francesa. Luego, los años 2000 marcan en la producción extranjera una fuerte vuelta a la legitimización de la contienda.

Todo ello pone en evidencia que existen miradas nacionales específicas sobre la contienda pero también una cierta permeabilidad entre países que les arrastra a un movimiento comparable. A pesar de las barreras lingüísticas, algunas razones pueden ser internas del mundo del cómic y vinculadas a las lecturas que los autores hacen de las obras precedentes a las suyas. Pero también cabrían razones externas, intercambios ajenos al ámbito del cómic, que hacen que las visiones de la historia cambien y estas modificaciones cruzan las fronteras.

6. LOS CAMBIOS DE PERSPECTIVA

6.1 El “nosotros” y los “otros”

La presentación de los combatientes difiere considerablemente según las épocas. La imagen del franquista evoluciona de manera clara y considerable en el seno del corpus y constituye con seguridad uno de los parámetros que más diferencia las miradas sobre la contienda de los años 80 y 2000.

El franquista está prácticamente ausente de la primera mitad del corpus español así como de las obras exteriores, excepto de las argentinas. Es cierto que a veces aparece porque es necesario para los

62 El historiador Santos Juliá pone en evidencia la deslegitimación de la guerra por el exilio español y sobre todo por el PCE desde los años 50 y su aceptación oportuna en pocos meses por los franquistas reformadores en el momento de la Transición: Santos JULIÁ, “Echar al olvido. Memoria y amnistía en la Transición”, *Claves de la Razón Práctica*, 129, 2003, pp.14-24. Ver también Danielle ROZENBERG, “Le « pacte d'oubli » de la transition démocratique en Espagne - Retours sur un choix politique controversé”, *Politix*, n° 74, 2006/2, pp.173-188.

propósitos de la historia pero es una comparsa muda que hace de contrapunto al sujeto principal, que es republicano. Sobre todo es un personaje al que no se le juzga, se le mira sin verlo y es neutro. La mayor parte del tiempo se le muestra genérico porque presentarlo como falangista o carlista no haría más que atraer las miradas. Se trata de la época en la que se prefiere borrar al franquista de la guerra para evitar cualquier polémica. El héroe es republicano y el enemigo es la guerra misma.

La mirada sobre el franquista cambia radicalmente en los años 2000: de comparsa pasa a ser sujeto. Los carlistas o falangistas se muestran más a menudo como tales y sus imágenes se precisan y sobre todo se vuelven muy negativas. De no llamar la atención se cambia a designar, se pasa al enfrentamiento en un movimiento que se dirige con paso firme hacia la polémica. Hay un claro desplazamiento de una visión pro-republicana a otra anti-franquista.

La imagen del partidario del bando gubernamental también cambia con una amplitud semejante a la figura del insurrecto franquista, tanto en las obras españolas como en las extranjeras. Después de la muerte de Franco aparece un concepto, el de *republicano*, que es un combatiente genérico que va a servir de apoyo a la nueva escritura de la Guerra Civil⁶³.

Nueva escritura, por supuesto como reacción al discurso histórico impuesto por la dictadura franquista, pero también como una escritura que mezcla las diferentes izquierdas de la época y que borra las motivaciones y los comportamientos de cada una de ellas. Que hace desaparecer las controversias con la República y que confunde sus diferentes legitimidades, republicana o revolucionarias, en una sola. En el seno de este discurso pueden aparecer comunistas y anarquistas pero o bien se les enmascara o bien están presentes como comparsas para responder a las exigencias históricas.

El cuidado puesto para allanar toda aspereza de la contienda va a modificar la imagen del partidario de la República en el cómic español: los primeros años 70 son los del “nosotros los republicanos” con los compañeros de viaje comunistas o anarquistas evocados de manera positiva. Pero a partir de los años 80 un alejamiento progresivo hace que se pase del “nosotros” al “ellos” los republicanos. La imagen se hace cada vez más lejana, más neutra o matizada e incluso negativa y esta imagen es la que domina a finales de los 80, la de la representación de una guerra-locura que hay que olvidar ya.

Los años 2000 procuran un nuevo interés y se va a representar al partidario de la República de una manera bien diferente. Quizás porque una parte de la mirada se ha vuelto hacia el franquista de manera negativa, el bando republicano recupera las simpatías perdidas en la época anterior y el punto de vista cambia, diferenciando a los partidarios de la República. Es la época del “nosotros” comunista como en Pepe Galvez y sus *Mil vidas más*⁶⁴, Kalvellido y su *Exilio*⁶⁵ o Daeninckx y su *Page cornée*, del

63 Si es ahora de uso corriente, el término “republicano” es relativamente reciente en su sentido actual. Enmascara las relaciones distantes o conflictivas que una gran parte de los políticos y combatientes gubernamentales mantenían con la República. Ver Michel MATLY, “La guerra de las palabras - Análisis lexicométrico de la bibliografía de Maryse Bertrand de Muñoz sobre la guerra civil española », *Pasado y Memoria - Revista de Historia Contemporánea*, 2013, nº 12, pp. 139-162.

64 Pepe GALVEZ y Miguel NUÑEZ, *Mil vidas más*, Alicante, De Ponent, 2010

65 Juan KALVELLIDO y Salvador PUJOL, *Exilio*, Barcelona, Asociación de Terrassa para la III República, 2011

“nosotros” anarquista de Altarriba y su *Arte de volar*, Juan Gómez y su *Martillo de Herejes*⁶⁶, Loth y su *Ermo*. El “republicano” de protagonista se pasa a compañero anónimo de combate. La diferenciación entre facciones, comunista o anarquista, lleva a algunos autores a resaltar las oposiciones internas del bando republicano y a criticar a veces a una u otra de las facciones.

6.2 El estilo y su semántica

Se puede presumir la importancia de los temas por la frecuencia de su aparición en los cómics. En esto también se hallan diferencias entre países, así como evoluciones temporales. En España se trata más que afuera de temas como la violencia ejercida sobre la población civil, el encarcelamiento, el papel de la Iglesia en la Guerra y la dimensión socio-económica de la contienda, éste último poco tratado en general y cada vez menos. El encarcelamiento y el exilio aparecen en fechas similares en la producción española y francesa y progresan tanto en España como en Francia en la segunda parte del corpus, mientras las alusiones a la Iglesia, relativamente estables en el tiempo, son casi exclusivamente españolas.

El papel de las potencias internacionales aparece en muchas producciones de forma particularmente negativa en lo que se refiere a las democracias europeas (Inglaterra, Francia) y curiosamente algo menos para las que apoyaron a Franco (Alemania, Italia), mientras se considera positivamente la intervención de la URSS. Las opiniones sobre la intervención internacional se van haciendo con el tiempo cada vez más negativas y también más escasas, como si el tema estuviera agotado.

La importancia de los temas también se puede apreciar por su forma de presentación. Al tratarse de cómics estamos hablando de obras dibujadas y se puede juzgar la sensibilidad de las temáticas a través del tratamiento gráfico utilizado y la carga emocional asociada. De manera general y por encima de los efectos de estilo propios de cada autor, la regularidad o irregularidad, la discreción o el carácter ostentoso del dibujo posee una función semántica a través de la cual el autor nos muestra la importancia y la sensibilidad que guarda con las temáticas.

Un tratamiento regular (a nivel del diseño de la página y de los márgenes) transmite contención del tono del relato, mientras que un dibujo irregular da fuerza al discurso. Un grafismo discreto u ostentoso (diseño de la página, dibujo óptico o háptico⁶⁷) indica que el autor quiere transmitir con preferencia un sentido u otro: lo discreto se vincula con el significado mientras que lo ostentoso llama a la emoción o incita a la acción.

Asociar la frecuencia de aparición de ciertos temas y el estilo adoptado permite juzgar el carácter más o menos sensible de los diferentes temas tratados por los autores. Así, la violencia republicana y la franquista aparecen con una frecuencia comparable, pero el tratamiento gráfico de la primera es mucho más frío o sosegado que el de la segunda⁶⁸. Se evoca la primera como algo conocido,

66 Buen ejemplo éste de falsa perspectiva: los anarquistas son ideales, los comunistas criminales, los falangistas exaltados. Menos mal que el ejército vendrá a poner orden en todo esto. Juan GÓMEZ y Agustín ALESSIO, *Martillo de Herejes*, Palma de Mallorca, Dolmen, 2006

67 El dibujo óptico privilegia los contornos, el háptico las áreas de colores o de grises.

68 A pesar del hecho de que la violencia republicana, con sus iglesias ardiendo y sus religiosas agraviadas, resulta esencialmente más gráfica que la violencia franquista.

podríamos decir admitido, mientras que la segunda sigue siendo sensible, un tema que necesita debate, todavía es una herida abierta.

Bajo esta base, inmediatamente saltan a la vista tres temas: la mirada crítica del papel de la Iglesia en la contienda, la violencia “azul” (franquista) y las condiciones del exilio en Francia. Su carácter polémico y su tratamiento “acalorado” señalan que se trata de temas sensibles en el momento de la producción de las obras y posiblemente capítulos todavía no resueltos de la memoria de la contienda.

Otros temas merecen también este tipo de tratamiento encendido pero aparecen con menos frecuencia. Citaremos por ejemplo las causas socio-económicas de la contienda, las desavenencias entre anarquista y comunistas, el exilio en general y la cárcel. Finalmente, otros temas considerados también como polémicos son tratados de una manera mucho más fría, como la violencia republicana, cuya evocación nos lleva desde obras católicas que celebran a sus mártires hasta la autocrítica republicana, o la mención de los sufrimientos debidos a la guerra. Estos temas se mencionan en las obras, pero parecen darse por concluidos

6.4 250 autores

Si consideramos únicamente a los guionistas y dibujantes, dejando aparte a los otros profesionales del cómic (rotulistas, coloristas, traductores u otros), se puede estimar que en los cerca de 40 años de cómics sobre la Guerra Civil han intervenido unos 250 autores, de los cuales 150 han publicado en España y un centenar en el exterior. El número de autores únicos, que son a la vez guionista y dibujante, se va reduciendo progresivamente a favor de las colaboraciones especializadas, según una tendencia general en el cómic europeo.

Los autores de la producción extranjera tienen un perfil muy característico: se trata en general de autores consagrados que tratan el tema cuando alcanzan la edad madura. Son autores procedentes de la “cúpula” tradicional del cómic. En España, al contrario, observamos diferencias y evoluciones significativas con dos épocas claramente distinguibles de autores jóvenes: la segunda mitad de los años 70 y la primera mitad de los años 2000 revelan una renovación generacional, pasando de los hijos a los nietos de los protagonistas de la guerra.

Se pueden asimilar estos dos periodos con el comienzo de una fuerte producción y sin duda también a los periodos de construcción de dos representaciones distintas de la Guerra Civil. Es necesario sin embargo ser prudentes en la relación que pudiera existir entre juventud y renovación de la mirada sobre la Guerra Civil. Si los autores jóvenes participan activamente en la primera construcción, la segunda parece más bien fruto de autores maduros que se apoyan en el relanzamiento del tema para imponer una nueva visión.

Podemos también resaltar en España la presencia de autores “fuera de la cúpula” que incurren de manera pasajera en el cómic por necesidades de sus editores, que tampoco son convencionales. Este grupo es más numeroso en el periodo 1986-1990 (publicaciones de instituciones públicas⁶⁹) y en 2006-2010 (publicaciones de asociaciones militantes⁷⁰), épocas durante las que se utiliza el cómic fuera de los ámbitos habituales.

69 *Historia de Andalucía, Historia ilustrada de Castilla La Mancha, Breve historia de Aragón, etc.*

70 Publicaciones de la Comisión por la recuperación da memoria histórica de A Coruña, la Fundación Pere Ardiaca, la Asociación de Terrassa para la III República...

6.5 El efecto de cohorte

A lo largo de todo el corpus vamos a encontrar también “narradores” y “provocadores”⁷¹. Entre los primeros podemos citar a Antonio Hernández Palacios, Manuel Diez (autor de dos tomos de *La Guerra Civil española*) o Spain Rodríguez que publican poco después de la muerte de Franco, mientras que Jean-Sébastien Bordas o Hernán Migoya lo fueron después de 2010. A los segundos los encontraremos a lo largo de todo el periodo, tales como Cava⁷², Sampayo o más tarde Roca. Sin embargo, la polémica divide claramente a “los antiguos”, más inclinados a apaciguar los ánimos, de los “modernos”, más polémicos, mientras que la reflexión sobre la legitimidad distingue a los autores que presentan certidumbres como Loth, Begoña o Altarriba de aquellos que aportan dudas o controversias, como Cava, Gallardo o Migoya.

Algunos de estos autores fueron prolíficos o por lo menos publicaron varias obras (sin contar las sagas). Citaremos evidentemente a Felipe Hernández Cava que cuenta con 11 obras relacionadas con la contienda entre 1977 y 2008, Carlos Giménez con 10 álbumes y al menos una historieta entre 1977 y 2003 y finalmente Hernán Migoya, el más prolífico de todos, con una producción de 20 historias en la serie *Nuevas Hazañas Bélicas* concentradas en el período 2011-2013. Se podría citar también a otros autores como Roger, Mora, Tito... Cada uno tiene su forma particular de abordar la Guerra Civil y los cambios son relativamente mínimos de una obra anterior a una nueva. Sin embargo, cuando un lapso suficiente de tiempo separa sus diversas obras, la mirada se hace menos huidiza y más directa, más polémica y aunque de manera limitada menos inclinada a deslegitimar la contienda (caso de Cava, Tito y Gallardo, por ejemplo). Esta similitud de evolución parece más un “efecto de periodo” que un “efecto de ciclo de vida: la época de aparición influye sobre el contenido de las obras. Por una parte hay una expresión menos coaccionada por las circunstancias en la medida que se ha ido consolidando el marco político español, pero sobre todo las representaciones colectivas pesan, consciente o inconscientemente, sobre los autores y condicionan su escritura.

Los puntos de vista de los autores se organizan de manera más intensa y coherente en función de su edad, lo que señala que probablemente existen influencias más contundentes y duraderas que las del tiempo contemporáneo de la obra: la socialización primaria del autor (relación directa o familiar con la contienda, educación) y el contexto histórico y social cuando alcanza la edad adulta y la maduración política, que va a comprometer su mirada sobre el mundo y, más particularmente, sobre la Guerra Civil⁷³. Se trata de un “efecto de cohorte” que separa considerablemente y en gran parte

71 De nuevo esta clasificación propuesta no es tajante: ningún autor será exclusivamente narrador o provocador, de la misma manera que sus obras no serán exclusivamente representativas de la legitimidad o de la polémica con respecto a la contienda.

72 Sobre la trayectoria de Felipe Hernández Cava, ver Benoît MITAINE, “El Cubri s'en va-t-en guerre”, Viviane ALARY et Benoît MITAINE, Benoît, *Ligne de front*, Chêne-Bourg, Georg, 2011, p.223-244

73 El dibujante Jesús Blasco fue operador de radio en el bando republicano y después deportado a un campo de concentración francés. El político de extrema derecha Blas Piñar López celebró el aniversario del sitio del Alcázar de Toledo, donde estuvo encerrado cuando era adolescente, realizando un álbum poco después de la muerte de Franco. Antonio Hernández Palacios vivió cuando era adolescente el sitio de Madrid en el bando republicano y posteriormente, para blanquear su imagen frente a los franquistas se enroló en la División Azul. Julio Ribera y Víctor de la Fuente vivieron la guerra de niños, hecho que recordará el primer autor en una obra. Los autores españoles pueden inspirarse en recuerdos familiares: Antonio Altarriba se identifica con su padre combatiente en las filas anarquistas y Montesol en *Speak low* (2012) escucha el silencio de otro padre ejecutor franquista. Entre los autores extranjeros existen también vínculos de sangre: el autor francés Henri Fabuel, que narra el exilio, o

definitivamente los puntos de vista de las diversas generaciones que publican cómics sobre el tema⁷⁴.

Así, se puede dividir a los autores españoles según los acontecimientos ocurridos en el momento de su llegada a la edad adulta: la *generación de la Guerra Civil* (Antonio Hernández Palacios), la *generación de la autocracia* (Víctor Mora, Florenci Clavé, Julio Ribéra...), la *generación del despegue económico* (Giménez, Sánchez Abulí, Rábago García, Luis García, Altarriba. Galvez...), la *generación de la liberación de la dictadura* (Cava, Font, Gallardo, de la Calle, Sento...), la *generación de la Transición* (Santamaría, Begoña o Orue) y finalmente la *nueva generación* (Paco Roca, Hernán Migoya, Fidel Martínez, y las benjamins de “Cachete Jack”, Nuria Bellver y Raquel Fanjul, nacidas en 1988).

Dos de estas cohortes de autores, la del despegue económico y la de la Transición, son particularmente numerosas y las que se inscriben mejor en las representaciones dominantes de la Guerra Civil. La cohorte de la Transición publicó siendo muy joven y la del despegue económico tardó en publicar, esperó hasta los años 2000, uniendo su voz a la de la nueva generación, preocupada todavía por la guerra pero más irreverente.

7. LAS DOS REPRESENTACIONES DE LA GUERRA CIVIL

7.1 Tratamiento de la guerra y representaciones

Algunos parámetros de las obras, como el tipo de tratamiento (histórico, realista o imaginario), el género (bélico, de aventuras, policíaco, etc.), la voz (actor, observador, exterior), la proposición (la guerra como narración, reflexión o testimonio) pueden precisar la relación establecida entre el corpus y las representaciones colectivas de la Guerra Civil.

Así, sobre el tipo de tratamiento de la guerra encontramos que se asocia el modo histórico a los primeros años del corpus, en los años 70. Otras dos épocas se asocian al modo imaginario, principio de los años 80 y los años 2000, mientras que el resto de las épocas están asociadas al modo realista, lo que nos hace pensar que los periodos 1981-85 y 2001-2005 deben ser épocas en las que relatar la guerra se vuelve más difícil por falta de una representación social coherente y asumida o más bien porque esta representación se encuentra en estado de gestación y mutación.

Al contrario, en las épocas en las que la representación se cristaliza y se comparte, el uso del modo realista no provoca ningún problema: es el caso sobre todo del período de 1986-1990 que se beneficia de la maduración durante los años anteriores de una visión de la guerra adaptada a los deseos de reconciliación de la época. Es también el caso del periodo posterior a 2005 basado en una nueva representación más combativa.

Bruno Loth, autor de una serie de inspiración anarquista, cuentan en sus familias con una generación de exiliados republicanos. El argentino Gerardo Canelo nació del encuentro de un padre comunista y una madre activista de un comité de apoyo a los refugiados republicanos en Buenos Aires y se define como “un hijo de la Guerra Civil”. Se le recordará probablemente dibujando *Matador* (1994), una obra dedicada parcialmente a la época de la contienda.

74 La noción de cohorte, desarrollada por Karl Mannheim parte del principio que la pertenencia a una generación no es un hecho biológico sino una construcción social. El sociólogo considera el periodo de los 17-25 años como decisivo en la formación de las ideas políticas duraderas. El análisis de cohortes distingue los “efectos de cohorte”, diferencias generacionales persistentes y duraderas que están apenas influidas por acontecimientos políticos específicos. En cambio, los “efectos de periodo” harán que una circunstancia o acontecimiento afecte a todas las generaciones y el “efecto de ciclo de vida” provoca cambios debido al envejecimiento.

Resumiendo lo anterior, la primera de estas representaciones se caracteriza por una deslegitimación de la contienda y un fuerte deseo de no crear polémica. El franquista está prácticamente ausente y el bando del adversario es objeto de una construcción, la del republicano, amalgama unitaria y confusionista que se aleja cada vez más.

La segunda de estas representaciones se construye primero a base de obras de memoria (biografías, testimonios) y se sitúa en un marco más polémico, marcando una vuelta a la legitimación de la contienda. Se caracteriza así por la reaparición del franquista, con una imagen claramente negativa, y por un acercamiento y diferenciación de actores favorables al bando gubernamental, con relaciones más o menos caóticas con la República.

Los periodos de publicación de un número importante de obras (que corresponden a las fases de cristalización y explotación de las representaciones) están marcadas en España por un desbordamiento del cómic fuera de sus límites habituales con, primero, relatos que deploran acontecimientos locales de “su” guerra y, después, testimonios políticos divulgados por asociaciones.

Las producciones española y exterior de cómic tienen características específicas: las obras exteriores serán en general más polémicas y sobre todo más vinculadas a la legitimidad de la contienda. Aunque no se encuentran con un contexto similar (no tienen que sufrir las dificultades de la consolidación de la democracia española), los cómics extranjeros siguen sin embargo un camino muy comparable con las evoluciones constatadas en España de una representación a la otra.

La primera y segunda representaciones se acompañan en España de una fuerte renovación de autores y están separadas de aproximadamente 25 años, lo que subraya el carácter generacional de la transformación de las representaciones. Ni los autores ni su público tienen la misma mirada sobre la guerra, sobre su memoria y finalmente sobre ellos mismos⁷⁵.

7.3 La memoria de la contienda

Desde finales de los años 90 se ha dedicado un gran número de libros a la memoria de la contienda. Estos libros ponen en evidencia por una parte la extraordinaria polisemia de dicha contienda y por otra las evoluciones de tratamiento de la misma. Se verá que estas evoluciones tienen mucho que ver con las mencionadas anteriormente para el cómic. Así se puede considerar que la percepción de la Guerra Civil por el cómic a la vez se inscribe y participa en la elaboración de representaciones más amplias.

Así para Alberto Reig Tapia⁷⁶, el periodo que precede a 1986 ha servido para completar el déficit de información que tenían los españoles sobre los hechos de la guerra. La Transición y los años que siguieron, según Josefina Cuesta Bustilla⁷⁷ (2009), tuvieron como objetivo la recuperación de la

75 Una encuesta del *Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS)* de 2008 ofrece un resultado extraño pero significativo: mientras que los mayores de 50 años consideran que durante la guerra sus familias simpatizaban a partes iguales por uno u otro bando, los menores de 50 años piensan que 2/3 de sus familias -que son finalmente las mismas- se inclinaban por el bando republicano. La memoria familiar se pliega aquí a un deseo identitario: un demócrata debe tener antecedentes republicanos.

76 Alberto REIG TAPIA, *Memoria de la Guerra Civil : los mitos de la tribu*, Alianza Editorial, 2000

77 Josefina CUESTA BUSTILLA, Josefina, *La odisea de la memoria – Historia de la memoria en España. Siglo XX*, Madrid, Alianza Editorial, 2007

memoria republicana. François Godicheau⁷⁸ subraya que si el periodo de la Transición afirmó su preocupación de mostrar “una historia objetiva” de la Guerra Civil con la idea de deconstruir el relato franquista, la reconstruyó también con otro objetivo, el del “nunca más”, el de evitar que tal tipo de enfrentamiento pueda producirse de nuevo.

Se trata sobre todo de limar asperezas sobre la guerra y de rendir el relato menos propicio a la división de la sociedad española. En esta época asistimos a una proliferación de historias regionales o locales y a testimonios escritos o filmados sobre la contienda que responden al deseo más o menos inconsciente de llegar a considerar el tema concluido gracias a la exhaustividad de los datos, en otras palabras, a terminar con la Guerra Civil⁷⁹. En una entrevista al periódico *El País* en 1996, Francisco Ayala⁸⁰ señala que la decisión de silenciar la Guerra Civil no es solamente debido a un acto de prudencia política sino también al hecho de que ya nadie se siente solidario con las posiciones ideológicas que tomaron parte en la guerra. En esta época no se ve la manera de considerar a la guerra como un valor edificador.

Según Julio Aróstegui y François Godicheau⁸¹ los años 90 marcaron el final de una memoria de “reconciliación” (que había sustituido antes a una memoria de “confrontación”) y el paso a una memoria de “restitución o reparación” que se impondrá a partir de los años 2000, con la reivindicación de apertura de fosas, eliminación de símbolos franquistas de edificios y lugares públicos y la reparación a los niños que fueron robados a sus madres republicanas. Los años 2000 también se caracterizan por una lectura revisionista de la Guerra, con autores como Cesar Vidal, Jiménez Losantos o Pío Moa, cuyo discurso tiende a revalorizar la legitimidad de la sublevación militar.

El análisis de la memoria de la Guerra Civil en los libros escolares franceses⁸² pone en evidencia por un lado diferencias con la percepción española y por otro una evolución en el tiempo relativamente similar y sincrónica. Antes de 1980 estos libros se extendían sobre la significación política de la contienda como enfrentamiento entre dos ideales, uno violento, católico, antiparlamentario, antiregionalista, hostil a las influencias extranjeras y el otro prendado de justicia, verdad, libertad y defensa de los más humildes.

A partir de los años 90, los libros escolares quitan importancia a la Guerra Civil, que deja de ser acontecimiento importante de la historia española. La presentación más neutra y más distante la convierte en un combate entre ideologías (el fascismo, el comunismo) actualmente venidas a menos. Finalmente los años 2000 marcan la vuelta a un enfoque más analítico que produce una reflexión más antropológica que política (convivencia, relaciones de poder, relación con el mundo) y por ello acerca de nuevo la Guerra Civil y la introduce en la reflexión sobre la sociedad moderna.

78 François GODICHEAU, “« L'histoire objective » de la guerre civile et la mythologie de la transition”, Danielle CORRADO y Viviane ALARY (, *La guerre d'Espagne en héritage*, Clermont-Ferrand, Presse Universitaire Blaise Pascal, 2007, pp. 69-96

79 François GODICHEAU (ibídem).

80 Francisco AYALA, El sentido de una pregunta, en *El País*, 18 de julio, 1996

81 Julio ARÓSTEGUI y François GODICHEAU, *Guerra civil: mito y memoria*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2006

82 Denis RODRIGUES, La guerre d'Espagne dans les manuels d'espagnol : de l'approche partisane à la description anthropologique », en Danielle CORRADO y Viviane ALARY, *La guerre d'Espagne... op. Cit.*, pp.153-167

8. CONCLUSION

Si hubiera que enunciar una sola conclusión de este análisis ésta sería sin duda el interés constante suscitado por la Guerra Civil en los autores españoles y extranjeros de cómic: la producción sobre el tema no ha sido nunca más prolífica que estos últimos años. Pero que el interés se mantenga no quiere decir permanencia de los puntos de vista sobre un tema que parece que no se concluirá jamás, que sigue muy presente y sobre el que la mirada no cesa de evolucionar⁸³.

El análisis interpreta también el silencio, a menudo evocado en relación a la memoria de la Guerra Civil. El “pacto de silencio” de la clase política mencionado por el historiador Santos Juliá no ha impedido la aparición de un gran número de obras sobre el tema. Este pacto se refería sobre todo a la intención de los dirigentes españoles de excluir la Guerra Civil del campo político⁸⁴. Hubo silencio en el cómic de los años 90, eso es evidente, pero este silencio no estuvo impuesto sino que parece más bien reflejar un malestar frente a una representación colectiva caducada de la guerra y el movimiento subterráneo hacia otra representación. La producción calla pero el interés sigue.

Paloma Aguilar Fernández afirma que la sociedad española convoca la Guerra Civil en momentos de crisis política⁸⁵. En un contexto de desarrollo económico insolente sustentado por la burbuja inmobiliaria, los años 2000 se han caracterizado como la década de la “crispación”, probablemente por sus polémicas políticas a veces al límite de la indecencia. El periodo fue por eso propicio a un retorno de la Guerra Civil en el debate público y finalmente en los cómics, con un tono liberado de los miedos anteriores y netamente más polémico.

A la vista de los resultados del análisis, un segundo ciclo de representación se termina actualmente y puede ser que haya que esperar una década para que surja otra, llevada por generaciones que no habrán conocido otra cosa que la democracia. La aparición reciente del humor en el cómic sobre la guerra puede ser una señal premonitoria.

Los autores de cómic nos han hecho reír con el franquismo desde hace tiempo. Podemos citar, entre otros, en los 70 a *Martínez el Facha* de Kim, en los 80 a *Roberto el Carca* de Pamies y en los 90 a *Roberto España* y *Manolín* de Gallardo y Vidal (parodia de *Roberto Alcázar* y *Pedrin*, héroes algo

83 La encuesta nº 2760 del CIS en 2008 muestra que la Guerra Civil sigue siendo considerada como el momento más importante de la historia del siglo XX y que tiene todavía una fuerte influencia sobre la sociedad española, contrariamente al olvido en el que se va relegando a la época franquista. Esta encuesta pone en evidencia también que en los jóvenes y las personas más de izquierdas se observa un aumento de la rabia frente a la tristeza cuando se evoca la contienda, un elemento que se relaciona con el aumento de la polémica en el corpus de cómics. Ver Michel MATLY, “Les mémoires historiques. Analyse par cohortes de l'enquête CIS-2008 sur la guerre civile espagnole », *Cahiers de FRAMESPA*, Toulouse, en prensa.

84 El cómic nos señala por lo tanto que la política no ha estado nunca muy lejos: el partido político UPyD vuelve a publicar en su página web en 2012-2013 *La Guerra Civil en España* de Jorge Alonso García, historia conciliadora que deslegitima la contienda, típica representación de la segunda mitad de los años 80, época de nacimiento de este cómic. Izquierda Unida se moviliza contra un cómic católico que homenajea a un obispo particularmente comprometido con la dictadura y que ataca a la República. La Fundación Largo Caballero, heredera del ala revolucionaria del Partido Socialista en tiempos de guerra, organizó en 2013 una gira para Giménez y su *Malos Tiempos*, mientras que la Pere Ardiaca, cercana al comunismo, publica álbumes como *Primavera tricolor* y *Linda Odena*. Finalmente la Iglesia también publica y traduce obras para describir un conflicto donde esta institución sólo habría sido una víctima más.

85 Paloma AGUILAR FERNANDEZ, *Memoria y olvido...* (op. cit.)

simplones del cómic de la época franquista)⁸⁶. Pero ahora otros autores provocan nuestra risa con la Guerra Civil: recordemos por ejemplo “Francisco Franco, General ejemplar” de Pipo Loa⁸⁷ o ciertas historias un poco desfasadas de Hernán Migoya⁸⁸, que rompen con la distancia respetuosa adoptada hasta ahora para hablar de un tema tan grave como la Guerra Civil. Pero el humor es quizás todavía demasiado chirriante para que se pueda pre juzgar si la nueva representación de la Guerra Civil se hacia la reconciliación o hacia nuevas fracturas.

86 *Martínez el facha*, nacido en 1977 en *El Jueves* es un incorregible nostálgico del franquismo que es aporreado por la policía al final de cada episodio, pequeña venganza del autor por todos los años de represión sufridos por los antifranquistas.... *Roberto el Carca*, nacido en 1980 en *El Víbora* es un agente secreto defensor de los valores “españoles” de orden, de fe cristiana y de respeto a la familia. Finalmente *Roberto España* y *Manolín*, nacidos en 1995 en *Viñetas*, ridiculizan al mismo tiempo las nostalgias del franquismo y los defectos de la democracia.

87 Publicado bajo un seudónimo significativo (Pipo Loa hace referencia a Pío Moa), “Francisco Franco, General ejemplar” es un buen ejemplo de reacción a la reaparición del “bunker” en la sociedad española. Es una serie publicada primero en Internet y, a partir del año 2010, en la revista satírica *El Jueves* y cuyos autores son Guille Martínez-Vela y Carlos Escuin. Pretendidamente esponsorizada por entes neofranquistas más o menos absurdos, este cómic muestra un Franco atlético y pansexual, amante de los daiquiris y de los regulares marroquíes. El cómic nos envía a la caricatura afeminada o travestida de Franco de los años 30 (Josep Alloza, Andrés Martínez de León) y su héroe recuerda a otro, Desert Peach, el (falso) hermano homosexual de Rommel, encantador y desastroso oficial del Afrika Korps en un cómic creado en 1988 por la norteamericana Donna Barr.

88 Hernán Migoya aborda, a menudo de forma satírica, unos episodios de la guerra inéditos en el cómic, como por ejemplo la matanza de Badajoz por los franquistas y la de Paracuellos por los republicanos o el pasado falangista del ex-presidente del Comité Olímpico Internacional Juan Antonio Samaranch. A veces el pasado alcanza al autor y a sus historias, como ocurre en la del encarcelamiento del socialista Julián Besteiro en la prisión sevillana de Carmona, episodio que Migoya abandonará al darse cuenta de que el dibujante con quien pensaba colaborar era el nieto del carcelero y verdugo de Besteiro y en parte el responsable de su muerte (Fuente: comunicación personal del autor).