



## La memoria del exilio a través del cómic.

### *Un largo silencio, El arte de volar y Los surcos del azar*

DAVID FERNÁNDEZ DE ARRIBA

Licenciado en Humanidades por la Universitat Pompeu Fabra en la especialidad de Historia, realizó un Posgrado en Sociedades Africanas y Desarrollo en el mismo centro. Actualmente está cursando un máster en Historia Contemporánea en la UNED. Profesor de educación secundaria desde el año 2010, ha impartido diversas asignaturas en los campos de las ciencias sociales y de las lenguas, tratando de incluir el cómic como herramienta didáctica. En septiembre de 2014 creó el blog sobre cómics históricos *Historia y cómic. Aprender historia leyendo cómics*, en el que ha reseñado más de sesenta obras y ha creado una decena de materiales didácticos para el uso del cómic en el aula.

**Fecha de recepción:** 14 de marzo de 2015

**Fecha de aceptación definitiva:** 24 de abril de 2015

## Resumen

El presente estudio trata de analizar la relación entre el cómic y el pasado y su validez como medio de recuperación de la memoria histórica. Se centra en un acontecimiento histórico concreto: el exilio español a Francia tras la guerra civil. Para ello se han analizado tres obras: *Un largo silencio*, de Miguel Gallardo; *El arte de volar*, de Antonio Altarriba y Kim; y *Los surcos del azar*, de Paco Roca. Estas tres novelas gráficas se acercan a la memoria de tres formas diferentes y representan tres momentos distintos en la evolución del cómic en España en los últimos veinte años. A partir de la comparación de las representaciones del exilio en estos cómics con las de fuentes históricas tradicionales, el estudio concluye que el cómic es una herramienta muy útil en la labor de recuperación de la memoria histórica que ha existido en España en los últimos años, ya que permite una representación fidedigna del pasado y es accesible para el gran público.

Palabras clave: Cómic, Historia, Memoria Histórica, Exilio, Representación del pasado, Novela gráfica.

## Abstract

This study analyzes the contact between comic and the past and its validity as way of recovering the historical memory. It is focused on an only historical event: the Spanish exile to France after the Civil War. In order to do it, three works have been analyzed: *Un largo silencio*, by Miguel Gallardo; *El arte de volar*, by Antonio Altarriba and Kim; and *Los surcos del azar*, by Paco Roca. These three graphic novels make their approximation to memory in three different ways and they show three distinct moments in the evolution of Spanish comic during the last twenty years. By comparing the representations of the exile in these comics with those of some traditional historical sources, the study concludes that comic is a very useful tool to work on the recovery of historical memory in Spain, as it has been done lately, because it allows truthful representations of the past and it is accessible for the general public.

Key words: Comic, History, Historical memory, Exile, Representation of the past, Graphic Novel.

## Cita Bibliográfica

FERNÁNDEZ DE ARRIBA, D. “La memoria del exilio a través del cómic. *Un largo silencio*, *El arte de volar* y *Los surcos del azar*”, en *CuCo*, *Cuadernos de cómic* n.º 4 (2015), pp. 7-33.

## Introducción

En los últimos años, la recuperación de la memoria histórica ha sido uno de los debates más presentes en la sociedad española. Con la aprobación en 2007 de la llamada Ley de Memoria Histórica<sup>1</sup> por parte del gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero, esta cuestión se situó en el centro de la escena política. Ante la intransigencia de la derecha política y mediática, liderada por el Partido Popular y sus medios afines, que afirmaban que esta ley reabría heridas;<sup>2</sup> muchas entidades e instituciones apostaron por tratar de reconstruir un pasado ocultado, en muchos casos, durante más de setenta años.

Además del espectacular aumento en el número de investigaciones históricas sobre la triada guerra civil – franquismo – transición, muchos han sido los especialistas que han reflexionado sobre el concepto de memoria y que han estudiado el caso español en comparación con otros países que han afrontado debates similares. Desde el ámbito cultural, han sido multitud los artistas que se han acercado a este tema: innumerables novelas han tratado de reconstruir la turbulenta época de la guerra civil y de la posguerra; un gran número de películas y diversas series de televisión han narrado diversas facetas de este periodo y, en los últimos quince años, el cómic no ha sido ajeno a esta corriente.

## El exilio

Durante la guerra civil española cientos de miles de españoles tuvieron que dejar sus hogares para escapar del conflicto. A medida que la guerra se iba acercando a su fin, cada vez eran más los desplazados que, en muchos casos, por miedo a represalias no podían volver a sus casas. Con la caída de Barcelona a finales de enero de 1939, el flujo de desplazados, tanto civiles como militares del ejército republicano derrotado que trataban de llegar a la frontera francesa, aumentó exponencialmente. Según las cifras que maneja Geneviève Dreyfus-Armand, “se llega, en efecto, a contabilizar la oleada migratoria en alrededor de medio millón de personas a comienzos de 1939”.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> LEY 52/2007, de 26 de diciembre, por la que se reconocen y amplían derechos y se establecen medidas en favor de quienes padecieron persecución o violencia durante la guerra civil y la dictadura. [En línea] [http://www.defensa.gob.es/memoriahistorica/pdf/Ley\\_52\\_de\\_26\\_dic.pdf](http://www.defensa.gob.es/memoriahistorica/pdf/Ley_52_de_26_dic.pdf)

<sup>2</sup> Declaraciones de Mariano Rajoy en 2008: “Abrir heridas del pasado no conduce a nada” [En línea] [http://elpais.com/elpais/2008/09/02/actualidad/1220343425\\_850215.html](http://elpais.com/elpais/2008/09/02/actualidad/1220343425_850215.html). PALLARÉS, M. “¿Qué problema tiene el PP con la memoria histórica?” [En línea] [http://www.infolibre.es/noticias/opinion/2014/09/04/que\\_problema\\_tiene\\_con\\_memoria\\_historica\\_21127\\_1023.html](http://www.infolibre.es/noticias/opinion/2014/09/04/que_problema_tiene_con_memoria_historica_21127_1023.html)

<sup>3</sup> DREYFUS-ARMAND, G. *El exilio de los republicanos españoles en Francia. De la guerra civil a la muerte de Franco*. Barcelona. Crítica, 2000, p. 53.

En los últimos años diversas iniciativas han tratado de potenciar el estudio del exilio, la recuperación de los emplazamientos de los campos de refugiados franceses como lugares de memoria y la publicación de diversos libros impulsados directamente por las instituciones. Esta recuperación del interés por el exilio, según Alicia Alted proviene de la década de los 80, cuando diversos jóvenes investigadores empezaron a mostrar su interés por “conocer lo que les ocurrió a sus abuelos y a sus padres, [...] por qué, en unos casos, fueron después represaliados; por qué, en otros, tuvieron que expatriarse”.<sup>4</sup>

El reflejo del exilio en el cómic español y en concreto, en las obras analizadas en este trabajo, se sitúa en el mismo plano, ya que en los casos de Miguel Gallardo y Antonio Altarriba, fueron sus padres los que se vieron obligados a emprender el camino del exilio. El desesperado cruce de los Pirineos, la llegada a los campos y el duro recibimiento en territorio francés conformaron una experiencia que dejó una profunda huella en miles de españoles, y los progenitores de Gallardo y de Altarriba fueron un claro ejemplo de ello.

## Objetivos del estudio

El presente trabajo de investigación pretende estudiar si la novela gráfica contemporánea ha sido un buen vehículo para dar visibilidad a un tema tan complejo como el exilio posterior a la guerra civil española. Mediante el análisis del tratamiento de esta temática en *Un largo silencio*, *El arte de volar* y *Los surcos del azar*, intentaré descubrir qué imagen trasladan del exilio y si esta visión coincide con las obras académicas de referencia que tratan este tema; para, de esta manera, dar respuesta a la cuestión inicial: ¿la novela gráfica es y ha sido una buena manera de recuperar la memoria sobre el exilio?

## Las fuentes: *Un largo silencio*, *El arte de volar* y *Los surcos del azar*

En el panorama del cómic español contemporáneo son diversas las obras que tratan la guerra civil y el franquismo. Muchas de ellas son muy interesantes y podrían ser utilizadas en un trabajo de estas características. ¿Por qué entonces limitar la selección a *Un largo silencio*, *El arte de volar* y *Los surcos del azar*?

En primer lugar porque las tres obras tienen una indudable calidad, hecho que ha sido ampliamente reconocido con numerosos premios y por el éxito cosechado tanto entre la crítica como entre el público. En segundo lugar, porque las tres sirven para mostrar la evolución del cómic español en los últimos veinte años. Miguel Gallardo publicó *Un largo silencio* en 1997 y no tuvo demasiado éxito ni repercusión.<sup>5</sup> Ni el público ni el mercado se mostraron preparados para la recepción de una obra así, una novela gráfica que trasladaba al formato cómic las memorias del padre del autor. Su posterior reedición en 2012 tuvo

---

<sup>4</sup> ALTED, A. *La voz de los vencidos. El exilio republicano de 1939*. Madrid. Aguilar, 2005, p. 17.

<sup>5</sup> PÉREZ, P. “Un silencio más largo” Disponible en línea en <http://pepoperez.blogspot.com.es/2012/04/un-largo-silencio-francisco-gallardo.html>

una mucho mejor acogida, ya que incluso gozó de una segunda edición, hecho que demuestra que el mercado del cómic español sufrió una gran evolución en la primera década del siglo XXI.

La publicación de *El arte de volar* se produjo en 2009, en pleno apogeo de la novela gráfica en España. Tras el éxito de *Maus* o de *Persépolis*, el cómic de Marjane Satrapi que narra su adolescencia en el Irán de la Revolución Islámica, la obra de Altarriba y Kim consiguió unas ventas muy notables, hecho demostrado por sus múltiples reediciones tanto en la versión de tapa dura como en la versión rústica. Además, en otra prueba del cambio en la consideración social e institucional del cómic, *El arte de volar* obtuvo el Premio Nacional de Cómic del año 2009, premio instaurado en 2007.

Por último, *Los surcos del azar* fue publicado en 2013 y cosechó un gran éxito, como demuestra que en poco más de un año ha sido reeditado tres veces, ya que Paco Roca se había convertido en una celebridad cultural que trascendía el mundo del cómic gracias al espectacular éxito de *Arrugas*, su novela gráfica sobre el Alzheimer que fue premiada con el Premio Nacional de Cómic en 2008, y de su adaptación al cine de animación. Paco Roca también publicaba sus viñetas semanalmente en el periódico *El País*,<sup>6</sup> y por tanto, era una figura que gozaba de un reconocimiento general. El conjunto de las tres novelas gráficas permite observar la evolución del mercado del cómic en España en los últimos veinte años, y es especialmente válido para conocer cómo este ha alcanzado una posición de respetabilidad cultural desconocida a inicios de los años 90.

Otro aspecto importante es que las tres utilizan recursos diferentes para construir sus historias: Gallardo transcribe directamente las memorias de su padre y adapta al cómic algunas escenas; Antonio Altarriba se basa en las memorias de su padre para crear el argumento de la novela gráfica, narrando los hechos en primera persona como si el narrador fuera su padre; y finalmente, Paco Roca crea una ficción en la que él es un personaje de la novela gráfica que viaja a Francia para investigar sobre la Nueve, la compañía del ejército de la Francia Libre formada mayoritariamente por republicanos españoles, y allí crea un personaje que es quién narra sus andanzas como si fueran los recuerdos reales de uno de los protagonistas del relato. Tres maneras diferentes de recuperar la memoria histórica, hecho que hace tremendamente inspirador el análisis combinado de estas obras.

## Cómic e historia

La relación entre el cómic y la historia ha empezado a ser estudiada en los últimos tiempos, aunque aún hoy en día son muy pocas las obras publicadas sobre el contacto entre estos dos campos. La reciente obra de Óscar Gual Boronat *Viñetas de posguerra. Los cómics como fuente para el estudio de la historia*<sup>7</sup> es la que con más rigor ha tratado de establecer las conexiones entre cómic e historia. Lo más interesante del libro de Gual es su intento de establecer un

<sup>6</sup> Viñetas disponibles en línea en [http://elpais.com/autor/paco\\_roca/a/](http://elpais.com/autor/paco_roca/a/)

<sup>7</sup> GUAL, O. *Viñetas de posguerra. Los cómics como fuente para el estudio de la historia*. Valencia. Universitat de Valencia, 2013.

método, aplicable por cualquier historiador, para el análisis histórico de un cómic. Para ello, y después de una amplia introducción teórica sobre los elementos que conforman un cómic y sobre la historia de este medio, Gual analiza dos obras de las que extrae valiosa información sobre el periodo franquista: *Roberto Alcázar y Pedrín* y *El guerrero del antifaz*.

Aunque el enfoque del presente estudio es el inverso, ya que se analizarán obras recientes que tratan el exilio, y no obras coetáneas al exilio, como hace Gual en su trabajo, el método que el investigador valenciano establece es muy atractivo. Establece el cómic como fuente histórica, con el mismo valor que cualquier otra en otro formato, ya que tras un correcto análisis de la obra, esta transmite una gran cantidad de información sobre el periodo en que fue creada y publicada.

Un acercamiento distinto a las relaciones entre cómic e historia es el libro de Sergi Vich *La historia en los cómics*, de 1997, en que el autor trata de hacer un catálogo de cómics que tratan temas históricos y analiza la veracidad de las representaciones del pasado presentes en ellos.

Sobre la historia del cómic sí que existen diversas obras de calidad contrastada, como la de Gerardo Vilches *Breve historia del cómic*, de 2014, muy útil para el lector no iniciado para tener una panorámica global del medio, o Roberto Bartual, *Narraciones gráficas. Del códice medieval al cómic*, más centrada en la evolución de la imagen como medio narrativo, aunque con reflexiones muy potentes sobre los orígenes del cómic. Estas obras, más recientes que la de Altarriba *La España del tebeo (1940-2000)*, permiten analizar la evolución del cómic en los últimos años y la aparición de la novela gráfica, en la que se enmarcan las tres obras estudiadas.

Los años 80 son claves para comprender el cambio en la consideración del cómic como objeto cultural. En esta década aparecieron tres cómics que transformaron el medio y la visión que de él tenía la cultura hegemónica: *Batman. El regreso del caballero oscuro*, de Frank Miller; *Watchmen*, de Alan Moore y Dave Gibbons; y *Maus*, de Art Spiegelman. Los dos primeros revolucionaron el género superheroico, al que dotaron de una profundidad psicológica y narrativa sin precedentes.<sup>8</sup> Pero para este estudio, el más trascendente fue *Maus*, publicado en dos partes, la primera en 1986 y la segunda en 1991; ya que trató un tema tan serio como el Holocausto, desde el cómic. Además, fue el primer cómic en ganar el Premio Pulitzer, en 1992, hecho que le dio aún más relevancia.

Art Spiegelman había demostrado que el cómic era capaz de tratar cualquier tema. Si unos años antes alguien hubiera dicho que un cómic protagonizado por animales iba a constituir uno de los mejores retratos que se han hecho, en cualquier medio, del Holocausto, todo el mundo lo hubiera tomado por loco. El propio Spiegelman ha explicado lo difícil que fue elegir la manera en que reflejar las vivencias de su padre y las reacciones que esta representación provocó.<sup>9</sup> Para el cómic, la publicación de *Maus* fue un gran salto adelante y las tres obras analizadas en este estudio le deben mucho al autor norteamericano.

---

<sup>8</sup> GARCÍA, S. *La novela gráfica*. Bilbao. Astiberri, 2010, p. 202.

<sup>9</sup> SPIEGELMAN, A. *Metamaus. Viaje al interior de un clásico moderno, Maus*. Barcelona, Random House Mondadori, 2012. pp. 111-124.

Entre las obras centradas en el cómic, es destacable la monografía de Santiago García *La novela gráfica*, de 2010. Uno de los grandes debates en los ámbitos especializados en cómic de los últimos años es la idoneidad o no del término *novela gráfica*. Santiago García dedicó un ensayo denso, complejo y muy documentado a demostrar la validez de la expresión novela gráfica, ya que estas obras presentan “unas características propias tan distintivas que ha sido necesario buscar un nuevo nombre para identificarlo”.<sup>10</sup> Entre los detractores de su uso, que creen que novela gráfica es tan solo una etiqueta comercial, son muy atractivas las ideas de Manuel Barrero en su artículo “La novela gráfica. Perversión genérica de una etiqueta editorial”.

En lo referente a la memoria histórica y a las políticas que se han seguido en los últimos años dos han sido las obras más importantes para elaborar este estudio: *El estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, de 2009, coordinado por Ricard Vinyes; y *Políticas de la memoria y memorias de la política*, de Paloma Aguilar en 2008. En la extensa obra coordinada por Vinyes, ha sido especialmente útil el capítulo de Jordi Font sobre la necesidad de recuperar la memoria para construir una verdadera identidad democrática.

En cuanto a la obra de Paloma Aguilar, su libro es la gran obra de referencia sobre memoria histórica en España. El título ya muestra cómo la autora aborda la cuestión desde una doble vía: analiza las políticas llevadas a cabo por el Estado para crear una “memoria dominante”,<sup>11</sup> especialmente durante la dictadura franquista y la transición; y en segundo término, analiza cómo las diversas memorias personales y colectivas han influido en la escena política. Además en el primer capítulo presenta los diversos debates —académicos y políticos— en torno a esta cuestión y establece un marco de análisis mediante la definición de conceptos en ocasiones difusos como memoria, olvido, memoria colectiva o memoria histórica.

En lo referente al exilio español, de nuevo han sido dos las obras claves en la elaboración de este trabajo: *La voz de los vencidos. El exilio republicano de 1939*, de Alicia Alted, publicada en el año 2005 y *El exilio de los republicanos españoles en Francia. De la guerra civil a la muerte de Franco*, de Geneviève Dreyfus-Armand, publicada en 2000. Ambas autoras tratan de crear una panorámica global sobre el exilio de 1939, ya que como indican las dos en la introducción de sus respectivas obras, “el exilio republicano, una de sus consecuencias humanas más importantes [de la guerra civil], se ha comenzado a estudiar muy tardíamente”.<sup>12</sup>

A pesar de las grandes similitudes existentes entre ambas obras, tres son las diferencias básicas entre ellas. En primer lugar, Alicia Alted estudia el exilio desde España, desde la visión del país del que centenares de miles de personas se vieron obligadas a partir, un país en el que el estudio del exilio estuvo vedado a los historiadores durante décadas; mientras que Geneviève Dreyfus-Armand analiza el exilio republicano desde Francia, el lugar al que llegaron la mayoría de los españoles que huyeron de la guerra y sus funestas consecuencias. En segundo término, Alted presenta el exilio de forma más amplia, ya que su estudio no

<sup>10</sup> GARCÍA, S. *Op. Cit.* p. 36.

<sup>11</sup> AGUILAR, P. *Políticas de la memoria y memorias de la política*. Madrid. Alianza, 2008, p.34.

<sup>12</sup> DREYFUS-ARMAND, G. *Op. Cit.* p.15.

se circunscribe solamente a Francia, como hace Dreyfus-Armand, sino que también habla del exilio a México, a Sudamérica o a la URSS. Por último, en la obra de Alicia Alted el peso de la historia oral —los relatos de exiliados— es más importante, aunque en la obra de Geneviève Dreyfus-Armand también tienen presencia.

## La memoria: tres acercamientos complementarios

En los últimos años se han incrementado notablemente los intentos de recuperación de la memoria histórica. Desde las instituciones —Gobierno Central y Comunidades Autónomas—, desde ámbitos académicos y desde diversos medios culturales, se ha tratado de hacer visible el pasado reciente de España que había sido ocultado por la dictadura franquista y una transición a la democracia que resultó incompleta en algunos aspectos.<sup>13</sup>

En el cómic han sido múltiples los trabajos que se han incluido en esta corriente. Desde los trabajos autobiográficos de Carlos Giménez en *Paracuellos* (1975), en los que rememoraba sus experiencias en un hogar de auxilio social, hasta el más reciente *Un médico novato*, de Sento Novell (2013), en el que narra las vivencias de su suegro en el inicio de la guerra civil en Zaragoza, pasando por las tres novelas gráficas analizadas en este estudio, han sido incontables las obras que han tratado de recuperar la memoria histórica. Todos ellos se han aproximado al pasado de manera diferente y es precisamente esta riqueza la que permite afirmar que el cómic es una forma muy válida de recuperar la memoria histórica.

La memoria siempre es plural<sup>14</sup> y *Un largo silencio*, *El arte de volar* y *Los surcos del azar*, así lo demuestran, ya que recuperan episodios concretos y diversos de nuestra historia reciente, pero además lo hacen utilizando mecanismos diferentes.

## La memoria paterna directa (*Un largo silencio*)

Miguel Gallardo explica en el prólogo de *Un largo silencio* sus sentimientos respecto a su padre. Pensaba que su padre había sido un cobarde toda su vida. Cuando a finales del franquismo aún bajaba la voz y evitaba cualquier crítica al régimen, su hijo —desde su rebeldía— pensaba que por culpa de esa mayoría silenciosa, a la que pertenecía su padre, las cosas no habían cambiado en casi cuarenta años. Esa percepción cambió radicalmente cuando el dictador murió y la actitud de Francisco Gallardo se transformó. De repente, se puso a hablar y ya no dejó de hacerlo más. Súbitamente el hombre callado y resignado empezó a relatar cómo había luchado en la guerra civil y las penalidades que había tenido que sufrir.

Tanta era la insistencia de su progenitor en el deseo de contar su historia, que Miguel Gallardo le pidió que escribiera sus memorias. Una vez escritas unas cuarenta cuartillas, el dibujante tenía claro que quería preservar las vivencias de su padre y darles la máxima

---

<sup>13</sup> FONT, J. “Contra la nostalgia (y a favor). El rescate de la memoria democrática como identidad civil”, en VINYES, R. (ed.) *El estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona. RBA, 2009, p. 382.

<sup>14</sup> AGUILAR, P. *Op. Cit.* p. 77.



difusión posible. A mediados de los 90, por tanto, uno de los autores de cómic *underground* más importantes de España se lanzaba a crear una novela gráfica en la línea del *Maus* de Art Spiegelman. Una vez publicado, el recibimiento fue bastante tibio, ya que *Un largo silencio* era una rareza en un mercado español dominado por los superhéroes y el manga. Quince años después, con un mercado de cómic totalmente diferente, Astiberri, una de las nuevas editoriales que apostaba firmemente por la novela gráfica, decidió recuperar la obra de Miguel Gallardo, y, esta vez, obtuvo un gran éxito.

Pero el objetivo de este texto no es explicar el periplo editorial de la obra, sino analizar qué mecanismos utilizó Miguel Gallardo para recuperar la memoria histórica a partir de los recuerdos de su progenitor. El dibujante tenía las cuarenta páginas escritas a mano por su padre y barajó diversas opciones para trasladarlas al cómic. Finalmente optó por la que quizá era la más arriesgada: transcribir directamente las memorias de su padre, sin ni siquiera corregirlas, y acompañarlas de pequeños cómics e ilustraciones que narraran algunos episodios concretos.

*Un largo silencio*, por consiguiente, es completamente fiel a las memorias de Francisco Gallardo. La estructura del texto es muy sencilla, ya que sigue el estricto orden cronológico del recuerdo muchas veces explicado. Asimismo, el estilo literario es bastante pobre, pero consigue crear un relato ordenado, en el que solamente se echan en falta las explicaciones detalladas de algunos aspectos que podrían aclarar ciertos hechos. El uso de la primera persona es permanente, ya que a través del relato somos testigos directos de lo que vivió Francisco Gallardo.



Fig. 1 Viñeta de la página 31 de *Un largo silencio*. Miguel Gallardo transcribe literalmente las memorias de su padre.

El testimonio directo presenta algunos inconvenientes, ya que los recuerdos individuales de los supervivientes pueden mostrar contradicciones y en ocasiones, pueden presentar hechos distorsionados. A pesar de ello, como veremos en el siguiente capítulo del presente estudio, los recuerdos de Francisco Gallardo sobre el exilio coinciden sustancialmente con lo que describen los historiadores que han estudiado la cuestión.

## La memoria ficcionada en primera persona (*El arte de volar*)

El 4 de mayo de 2001 se suicidó Antonio Altarriba Lope, padre del guionista Antonio Altarriba, en la residencia geriátrica en la que vivía. Tras este trágico suceso, Altarriba hijo decidió hacerle un homenaje a su padre, a quien él veía como un claro ejemplo del español medio al que la historia del siglo xx de su país había maltratado. Decidió trasladar al cómic sus memorias, que después de mucha insistencia, había empezado a escribir en la residencia.

Altarriba podría haber optado por seguir el camino de Gallardo, ya que disponía del mismo material para iniciar su obra, pero buscó una forma alternativa. Tenía claro que quería hacer una novela gráfica y no un libro ilustrado, así que inició la redacción de un guión. En primer momento, Antonio Altarriba empezó a escribir en tercera persona,<sup>15</sup> pero pronto vio que no era la manera en la que quería reflejar la historia de su padre. Tras probar varias opciones, el guionista decidió que su padre hablaría a través de él mismo, de manera que concibió las magistrales primeras páginas de *El arte de volar* en que el autor y su padre se identifican y el inicio en tercera persona da paso, rápidamente, al uso de la primera. La frase “Mi padre, que ahora soy yo” de la primera viñeta es muy ilustrativa de este recurso.

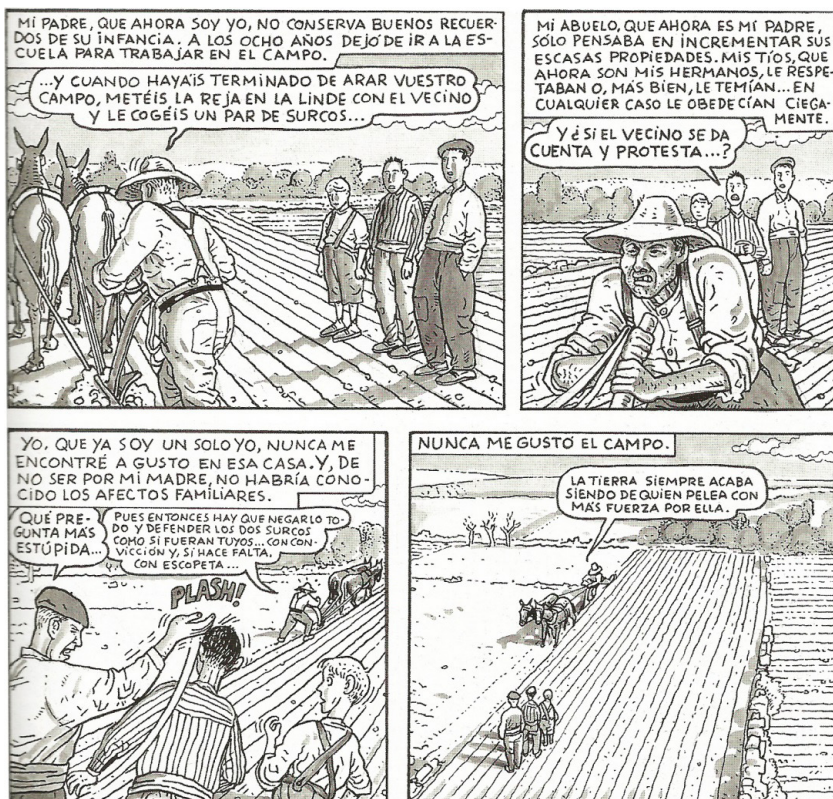


Fig. 2. Viñetas de la página 19 de *El arte de volar* en las que se aprecia el cambio de narrador y la identificación entre Antonio Altarriba y su padre.

<sup>15</sup> Entrevista consultable en línea en <http://srabsenta.blogspot.com.es/2013/12/historias-de-la-guerra-con-paco-roca.html>

Como se ve en las viñetas superiores, la estrategia de Antonio Altarriba para recuperar la memoria histórica a partir de los recuerdos de su padre es diferente a la que utiliza Gallardo, ya que no transcribe directamente sus memorias. Altarriba se basa en los recuerdos paternos para crear una novela, y como afirma Antonio Martín en el prólogo de la obra "... [*El arte de volar*] no se trata de una biografía, sino de una novela donde realidad y ficción se mezclan sabiamente."<sup>16</sup>

*El arte de volar*, por tanto, utiliza los recuerdos de Antonio Altarriba Lope para crear una historia con la que transmitir a las nuevas generaciones sus vivencias, similares a las de muchos españoles de la época. Como sucede con *Un largo silencio*, el uso de los recuerdos individuales presenta algunos problemas, pero en este caso, no existen los vacíos de la obra de Gallardo, ya que la ficción ha conseguido completar los hechos o recuerdos incompletos. En este caso, el principal inconveniente es la imposibilidad de discernir entre la realidad y la ficción en la novela gráfica, pero como veremos más adelante, el trabajo de Altarriba, con la inestimable ayuda de Kim, ha conseguido ser bastante fiel a la realidad histórica del exilio.

### La memoria recreada (*Los surcos del azar*)

Por último, la tercera obra analizada es la más reciente y la más alejada de las otras. Paco Roca no tiene una implicación con su historia tan directa como Gallardo o Altarriba, ya que *Los surcos del azar* no tiene nada que ver con la vida de su padre o de alguien cercano. El autor valenciano estaba en la sede del Instituto Cervantes de París para dar una charla y justo el mismo día se presentaba el libro de Evelyn Mesquida sobre la Nueve,<sup>17</sup> la compañía del ejército francés formada por republicanos españoles que liberó París de la ocupación nazi.<sup>18</sup> Allí conoció a dos exiliados españoles y empezó a interesarse por el tema. Tras muchas lecturas y muchas conversaciones, Paco Roca decidió crear un cómic para dar a conocer esta historia.

Como les había pasado anteriormente a Gallardo y Altarriba, Roca también tenía dudas en torno a la mejor manera de acercarse a la memoria histórica. Finalmente, el autor decidió utilizar un recurso muy efectivo: la ficción dentro de la ficción. El inicio del cómic es espectacular, ya que directamente y sin previo aviso somos llevados al puerto de Alicante en uno de los últimos días de la guerra civil, cuando la situación es desesperada para los miles de republicanos que tratan de huir. Justo cuando de la mano de los que serán los protagonistas del relato llegamos a la cubierta del Stanbrook, el carbonero inglés que salvó a miles de personas de los ataques del bando nacional, Paco Roca nos traslada al presente y a un pequeño pueblo de Francia. El propio autor es el protagonista de esta nueva línea argumental.

Paco Roca se incluye a sí mismo en la novela gráfica como un autor que se está documentando para crear un cómic sobre los exiliados republicanos en Francia. Está en Baccarat

<sup>16</sup> Prólogo a la primera edición, del año 2009, en tapa blanda.

<sup>17</sup> MESQUIDA, E. *La nueve. Los españoles que liberaron París*, Ediciones B, Barcelona, 2010. Publicado en Francia en 2008.

<sup>18</sup> Entrevista consultable en línea en <http://srabsenta.blogspot.com.es/2013/12/historias-de-la-guerra-con-paco-roca.html>

para buscar a Miguel Ruiz, un posible combatiente republicano de la Nueve. Una vez lo encuentra, el relato principal del cómic es presentado como si fuera la historia real que Ruiz le explica a Paco Roca.

Como muestra la viñeta anterior, Paco Roca juega con el binomio realidad-ficción para



Fig. 3. Viñeta de la página 317 de *Los surcos del azar*. Paco Roca mantiene el juego entre realidad y ficción hasta el final de la obra.

contar la historia de la Nueve. La ficción dentro de la ficción, la memoria recreada, como mecanismo para recuperar la memoria histórica de uno de los episodios más olvidados de nuestra historia reciente. Paco Roca está brillante y consigue que creamos, o que al menos nos parezca verosímil, que viajó a Francia a entrevistar a uno de los últimos supervivientes de la Nueve. En este caso, *Los surcos del azar* es un homenaje a unos héroes olvidados que pese a las continuas derrotas no dejaron de luchar.

Por tanto, los tres cómics que van a ser analizados se acercan a la memoria histórica de tres formas diferentes, pero complementarias. Las tres obras, pese a sus diferencias, son tremendamente útiles para estudiar cómo el cómic ha sido un gran medio para recuperar la memoria histórica.

## La memoria del exilio

### El exilio a Francia

El exilio republicano al final de la guerra civil fue masivo y se dirigió hacia diversas latitudes, pero por cercanía geográfica el mayor éxodo se produjo hacia Francia. Con la toma del

norte por las fuerzas franquistas a finales de 1937 ya tuvo lugar un gran desplazamiento de población hacia Francia, pero fue a partir de enero de 1939, cuando ya era muy previsible la caída de Barcelona, el momento en que el exilio se convirtió en la única alternativa para cientos de miles de españoles.

### *La huida*

Los últimos días de la guerra civil fueron durísimos para todos aquellos que vieron con la derrota de la República el hundimiento de su sueño de vivir en un país mejor y más justo. Muchos de ellos, asimismo, tuvieron que afrontar rápidamente esta terrible situación y coger el camino del exilio, ya que sus vidas corrían peligro. Este era el caso de los protagonistas de *Un largo silencio*, *El arte de volar* y *Los surcos del azar*, ya que todos habían combatido en el ejército republicano y las instrucciones franquistas eran claras: los oficiales debían ser fusilados. Un chico se lo dijo a Francisco Gallardo en su camino hacia Francia “Tú, siendo capitán, si te mandan a España, te fusilarán”.<sup>19</sup>

El camino de Francia fue muy duro para Francisco Gallardo y Antonio Altarriba, ya que a la derrota militar y sus consecuencias, debían añadir las dificultades que se encontraron en su intento por cruzar la frontera. El 26 de enero el gobierno francés decidió cerrar la frontera<sup>20</sup> y eso provocó que la situación de miles de españoles se complicara, puesto que a la huida de la persecución franquista se le sumaba la imposibilidad de llegar a territorio francés. Muchos optaron por atravesar los Pirineos a través de pasos de montaña, a pesar de las temperaturas gélidas y de la nieve. Este fue el caso de Francisco Gallardo, quien explica “decidí pasar la frontera a través de los Pirineos”. Allí se encontró con la hospitalidad de una familia que lo alimentó, aún en territorio español, y posteriormente pudo cruzar a Francia, donde rápidamente fue descubierto por “unos guardias móviles” y llevado a un centro donde fue registrado.<sup>21</sup>

En el caso de Antonio Altarriba Lope, su paso a Francia estuvo marcado por dos cuestiones: su participación como miembro del ejército en el reparto de combustible, y la conversión de su equipo en un servicio de asistencia y cocina.<sup>22</sup>

Ambos, Francisco Gallardo y Antonio Altarriba recuerdan el despectivo trato que recibieron por parte de las autoridades y la policía francesas. En el caso de Gallardo, su recuerdo más vívido es la expresión “Allez-Reculé”, que según sus palabras “se hizo célebre entre todos los refugiados españoles en Francia”.<sup>23</sup> Este recuerdo coincide con el de Juan Martínez, cuyas memorias recoge Alicia Alted, “nos pusieron en la carretera custodiados por guardias

<sup>19</sup> GALLARDO, M. *Un largo silencio*. Bilbao. Astiberri, 2012, p. 46.

<sup>20</sup> DREYFUS-ARMAND, G. *Op. Cit.* p. 44.

<sup>21</sup> GALLARDO, M. *Op. Cit.* p. 45.

<sup>22</sup> ALTARRIBA, A. y KIM. *El arte de volar*. Alicante. Edicions de Ponent, 2009, pp. 79-80.

<sup>23</sup> GALLARDO, M. *Op. Cit.* p. 46.

móviles y árabes y al grito de Allez! Allez!, nos pusimos a marchar. [...] enseguida el guardia levantaba los brazos gritando Allez! Allez!”.<sup>24</sup>

En el caso de *Los surcos del azar*, la huida de España fue mucho más trágica, ya que esta se situó en el puerto de Alicante el 28 de marzo de 1939. La guerra civil estaba definitivamente perdida —el mismo 28 de marzo caía Madrid—, ya que como afirma Miguel Ruiz, el protagonista del relato al que Paco Roca *entrevista* en el presente, “la radio dice que estamos aislados. Han caído Valencia y Cartagena”.<sup>25</sup> La situación de los miles de republicanos —militares y civiles— era tan desesperada, que su única esperanza era intentar acceder a uno de los escasos barcos que aún quedaban en los puertos mediterráneos. En el caso de Alicante, el último barco, en el que pudo embarcar el ficticio Miguel Ruiz que protagoniza el cómic fue el Stanbrook, “un carbonero de cerca de 1.500 toneladas. [...] que viajó con diferentes banderas por motivos de seguridad [...] En la noche del 28 partía en dirección a Orán con algo más de 2.600 refugiados a bordo”.<sup>26</sup> Paco Roca también incluye el cruce de los Pirineos mediante el relato de un exiliado que acabó en los campos del norte de África



Fig. 4. Página 63 de *Los surcos del azar*, junto con su boceto, en los que se ve a Antonio Machado en su paso de los Pirineos.

<sup>24</sup> ALTED, A. *La voz de los vencidos. El exilio republicano de 1939*. Madrid. Aguilar, 2005, p.44.

<sup>25</sup> ROCA, P. *Los surcos del azar*. Bilbao, Astiberri, 2013. p. 13.

<sup>26</sup> ALTED, A. *Op. Cit.* p.124.

junto a los refugiados del Stanbrook, en el que narra cómo ayudó a un Antonio Machado que se encontraba en una situación muy precaria.<sup>27</sup>

El reflejo de la huida de España en los tres cómics muestra las dificultades que miles de españoles tuvieron que afrontar para escapar de la represión implacable del bando franquista. Ya fuera a través de los Pirineos, como en el caso de *Un largo silencio* o *El arte de volar*, o por mar, como en *Los surcos del azar*, los protagonistas vivieron un gran riesgo y se vieron obligados a afrontar situaciones terribles. “La mayor parte de los refugiados iba a pie, cargados con las pocas posesiones que pudieron llevarse y se daban prisa por llegar a los puestos fronterizos”.<sup>28</sup> La esperanza era llegar a territorio francés —tanto la Francia continental como sus posesiones africanas—, pero una vez allí, la realidad con la que se toparon fue tremendamente cruda.

### *Los campos de refugiados de Francia*

Las medidas que había tomado el gobierno francés para acoger a los cientos de miles de refugiados españoles fueron claramente insuficientes. El debate en la opinión pública que despertó la llegada masiva de exiliados republicanos, con la derecha firmemente partidaria de mantener cerrada la frontera, provocó que no se destinaran suficientes recursos económicos y humanos para hacer frente a las múltiples necesidades que un contingente humano tan considerable precisaba.<sup>29</sup> Ante el desbordamiento de las autoridades locales, el Ministerio del Interior decidió crear campos de internamiento en los que tener controlados a los refugiados. Según cálculos de Javier Rubio<sup>30</sup> los refugiados internados en estos campos eran aproximadamente 275.000 a mediados de febrero de 1939.

Francisco Gallardo y Antonio Altarriba fueron dos de los españoles obligados a entrar en los campos. Sus testimonios muestran las penosas condiciones en las que tuvieron que vivir los exiliados republicanos, que a la derrota en la guerra y, en muchos casos, a la pérdida de sus seres queridos, tenían que sumar unas condiciones de vida inhumanas en los campos del sudeste francés.

Sobre el campo de Argelès-sur-Mer, Dreyfus-Armand afirma: “en un primer momento, no había ni agua ni medios para la higiene más elemental. En esta playa desnuda, azotada por el viento, los refugiados debían cavar agujeros en la arena para protegerse como podían de la intemperie”.<sup>31</sup> Esta visión coincide totalmente con la que muestra Francisco Gallardo, quien tras un breve periplo por el sur de Francia con la intención de escapar al internamiento forzado e irse hacia el norte, fue llevado a este mismo campo. En su recuerdo, Argelès-sur-Mer estaba ocupado por más de 100.000 personas, incluidas mujeres y niños, “hacinados en un

<sup>27</sup> ROCA, P. *Op. Cit.* pp. 61-64.

<sup>28</sup> DREYFUS-ARMAND, G. *Op. Cit.* p. 45.

<sup>29</sup> DREYFUS-ARMAND, G. *Op. Cit.* pp. 46-47.

<sup>30</sup> RUBIO, J. “La politique française d’accueil: les camps d’internement” en *Exils et migration. Italiens et Espagnols en France, 1938-1946*. París, L’Harmattan, 1994, p. 129. Citado en DREYFUS-ARMAND, G. *Op. Cit.* p. 60.

<sup>31</sup> DREYFUS-ARMAND, G. *Op. Cit.* p.60.

trozo de playa, sin edificios ni nada para guarecerse del frío o de la lluvia”.<sup>32</sup> El relato de Gallardo continúa con la descripción de la muy insuficiente alimentación que recibían, de la gran cantidad de piojos presentes entre los refugiados y de los castigos a los que los sometían los guardias.

Su situación mejoró cuando pudo hacerse cargo del almacén de maderas destinadas a hacer barracones. Podía entrar y salir del campo y la comida que recibía pasó a ser digna. Un elemento muy curioso que describe el protagonista de *Un largo silencio* es la existencia de un *barrio chino* —nombre en honor del popular barrio de Barcelona—, en el que se podía comprar y vender cualquier cosa y en el que incluso había prostitutas que habían ejercido esta profesión en Barcelona.

En el caso de *El arte de volar*, Antonio Altarriba también es muy gráfico en su descripción de las terribles condiciones de los campos, como muestra la lacónica frase del protagonista en la página 81: “era todo lo que ofrecían los franceses... —arena, mar y cielo...—”. Aunque el relato también incluye diversas anécdotas —la presencia de una barbería o el uso que daban al dinero republicano— que reflejan la vitalidad de muchos de los exiliados. Los propios refugiados eran los encargados de la construcción de alambradas y barracones, trabajo que realizaban sin recibir ningún sueldo a cambio.<sup>33</sup>

El contexto internacional, que ya había sido decisivo en la guerra civil, volvió a interferir en la vida de los exiliados españoles. Con los preparativos para la guerra y posteriormente, con el inicio de la segunda guerra mundial, su situación cambió radicalmente.



Fig. 5. Viñetas de la página 82 de *El arte de volar* en que se observa la precariedad de los campos de refugiados.

<sup>32</sup> GALLARDO, M. *Op. Cit.* p. 47.

<sup>33</sup> ALTARRIBA, A. y KIM. *Op. Cit.* pp. 82-85.



*Las tres opciones de los exiliados*

A partir de la primavera de 1939 el número de refugiados españoles en los campos fue disminuyendo. A inicios de 1940, según los cálculos de Javier Rubio —que también utiliza Alicia Alted—<sup>34</sup> quedaban menos de 5.000 exiliados en los campos. Fueron diversas las causas de este hecho, desde la repatriación voluntaria, sobre todo de civiles que teóricamente no iban a ser perseguidos en España, hasta la emigración a otros países, especialmente hacia América Latina, pasando por los que fueron contratados por el sector privado o el sector público francés.

Una vez más, Antonio Altarriba y Francisco Gallardo fueron partícipes de esta situación. Gallardo afirma que cuando Alemania invadió Polonia y Francia entró en guerra, “la forma de comportarse de los franceses con nosotros cambió por completo”.<sup>35</sup> Según sus recuerdos, las autoridades francesas les ofrecieron tres alternativas: alistarse en la legión extranjera, que implicaba entrar en el ejército francés para combatir en la segunda guerra mundial; enrolarse en los batallones de trabajadores, que debían colaborar en el esfuerzo bélico cavando trincheras en los Alpes; o en tercer lugar, retornar a España. Francisco Gallardo decidió participar en uno de los batallones de trabajo, pero en el último momento “me lo pensé y decidí no marcharme con el batallón. [...] Yo ya había hecho una guerra y me marchaba a España, aunque al llegar allí me fusilaran.”<sup>36</sup> Es espeluznante leer a continuación como Gallardo recuerda el trágico destino —prisioneros en Buchenwald— del que hubiera sido su batallón.

La nueva política del Gobierno francés con respecto a los refugiados se hizo oficial con la aprobación de un decreto el 12 de abril de 1939 “por el que se obligaba a los extranjeros sin nacionalidad (apátridas) y a otros extranjeros del sexo masculino [...] beneficiados por el derecho de asilo, a trabajar para las autoridades militares francesas”.<sup>37</sup> Según Alicia Alted, y en este aspecto difiere con los recuerdos de Francisco Gallardo, los españoles recibieron cuatro alternativas: ser contratados por el sector privado; entrar en una compañía de trabajadores extranjeros; enrolarse en la legión extranjera; o finalmente, participar en los batallones de marcha de voluntarios extranjeros.

En el caso de *El arte de volar*, tras denunciar de nuevo el trato vejatorio que los exiliados recibían por parte de las autoridades de los campos, Antonio Altarriba explica las opciones que tenían los internos del campo. Altarriba afirma que “lo llamábamos *la gran opción*”,<sup>38</sup> y consistía en elegir entre una de las siguientes tres opciones: continuar encerrados en los campos; entrar en la legión extranjera; o volver a la España de Franco.

A finales de 1939, con Francia ya en guerra con Alemania, la situación de Altarriba y sus compañeros cambió, ya que fueron enviados a la región de las Landas en un batallón de

<sup>34</sup> ALTED, A. *Op. Cit.* p. 77.

<sup>35</sup> GALLARDO, M. *Op. Cit.* p. 49.

<sup>36</sup> GALLARDO, M. *Op. Cit.* p. 49.

<sup>37</sup> ALTED, A. *Op. Cit.* p. 83.

<sup>38</sup> ALTARRIBA, A. y KIM. *Op. Cit.* p.85.

trabajo agrícola. Su labor era cortar pinos y trabajaban en unas condiciones muy cercanas a la esclavitud. Allí conoció a un periodista llamado Martínez, con quien consiguió escapar y llegar a Burdeos, con la esperanza de utilizar los contactos de este para conseguir regularizar su situación administrativa.

Tanto Francisco Gallardo como Antonio Altarriba consiguieron salir de los campos, aunque sus perspectivas no eran demasiado halagüeñas. Pese a ello, la mayoría de testimonios aseguran que “salir del campo para trabajar era preferible al internamiento que degradaba al individuo y alteraba su personalidad”.<sup>39</sup> Los protagonistas de *Un largo silencio* y de *El arte de volar* aún tenían un largo y difícil camino por delante.

En *Los surcos del azar*, Miguel Ruiz le explica a Paco Roca que también en el norte de África los republicanos tuvieron que enfrentarse a la gran elección, ya que las autoridades francesas les dieron a elegir entre el retorno a España, la legión extranjera y los campos de trabajo. La mayoría eligieron los campos de trabajo.<sup>40</sup>

### *El retorno a España*

El masivo exilio republicano era considerado provisional por las autoridades francesas, así que pusieron todas las facilidades a los españoles que deseaban volver a España.<sup>41</sup> El retorno implicaba muchas dificultades, ya que con la *Ley de responsabilidades políticas*<sup>42</sup> que Franco había promulgado el 9 de febrero de 1939, el régimen podía “con carácter retroactivo, acusar frente a un tribunal de excepción a aquellos que desde octubre de 1934 habían participado en la vida política republicana”.<sup>43</sup> A pesar de la difícil situación que se iban a encontrar en España, muchos exiliados, que pensaban que la represión no les iba a afectar, decidieron regresar a su país.

Francisco Gallardo no tenía el perfil más común entre quienes decidieron volver a España, ya que había luchado en el ejército republicano e incluso había alcanzado el grado de Capitán de Artillería. Gallardo relata que un Teniente de navío franquista fue a buscarlo al campo para facilitarle su regreso. Al teniente lo enviaba una familia a la que Gallardo había ayudado durante la guerra y su intervención le permitió acceder a la embajada española en Perpiñán, donde le asignaron el dinero necesario para llegar hasta Sète, donde estaba anclado el barco *Ciudad de Reus*, con el que iba a volver a Barcelona antes de la Navidad de 1939.<sup>44</sup>

---

<sup>39</sup> DREYFUS-ARMAND, G. *Op. Cit.* p. 105.

<sup>40</sup> ROCA, P. *Op. Cit.* p. 60.

<sup>41</sup> DREYFUS-ARMAND, G. *Op. Cit.* p. 71.

<sup>42</sup> Disponible en línea: [http://www.alianzaeditorial.es/minisites/manual\\_web/3491170/CAPITULO6/DOCUMENTOS/19\\_LeyRespPoliticass.pdf](http://www.alianzaeditorial.es/minisites/manual_web/3491170/CAPITULO6/DOCUMENTOS/19_LeyRespPoliticass.pdf)

<sup>43</sup> DREYFUS-ARMAND, G. *Op. Cit.* p. 72.

<sup>44</sup> GALLARDO, M. *Op. Cit.* p. 50.

A partir de este momento, tras ocho páginas del texto de las memorias, Miguel Gallardo prosigue con el relato de su padre mediante viñetas. Francisco Gallardo llegó al puerto de Barcelona y fue directamente trasladado por la policía a un centro de detención, al que los detenidos jocosamente denominaban *Hotel Manguera*, ya que la dieta consistía en “un chusco de pan al día y todo el agua de la manguera que quisieras beber”.<sup>45</sup> Allí fue consciente de lo terrible de la represión, puesto que cada día eran llamados muchos presos y tras ser trasladados por la guardia civil, la mayoría nunca regresaban. Unos días después lo llamaron a él y tras dar sus datos en un cuartel de la guardia civil, fue enviado a un nuevo centro de detención —en Montjuïc—, muy cerca de uno de los lugares donde las autoridades fusilaron a muchos presos políticos en Barcelona.

Allí las condiciones también eran muy duras, porque al maltrato físico, a la escasez de nutrientes y a la falta total de higiene se le añadía el miedo. La indefensión era total, como



Fig. 6. Viñeta de la página 53 de *Un largo silencio*, en que se aprecian las terribles condiciones del centro de detención cercano a Montjuïc.

muestra la anterior viñeta. Tras una breve estancia en este tétrico lugar, Francisco Gallardo fue trasladado a un campo de detención cercano a Reus. Allí tuvo la gran fortuna de que el oficial que dirigía el campo había sido compañero suyo de clase en su Linares natal y le concedió un trato privilegiado. Finalmente, tras las gestiones de su amigo y el pago de diversos sobornos por parte de la familia de Barcelona, Francisco Gallardo consiguió ser considerado “*Adicto al Glorioso Movimiento Nacional*” y por tanto, pudo salir del campo e iniciar una vida normal.<sup>46</sup>

El periplo de Antonio Altarriba por tierras francesas fue mucho más largo que el de Francisco Gallardo. Tras su paso por Burdeos, donde le fue imposible conseguir documentación en regla, el protagonista de *El arte de volar* se trasladó a Marsella. Allí fue detenido y llevado al campo de Agde, pero pocos días después fue trasladado a un granja en Guéret, para trabajar al servicio de una familia. Allí fue realmente feliz, a pesar de que el trabajo era duro y el suel-

<sup>45</sup> *Ibid.* p. 51.

<sup>46</sup> *Ibid.* p. 61.

do muy bajo. Ante la evolución de la segunda guerra mundial, las políticas de los alemanes respecto a los españoles se hicieron más duras y Altarriba fue detenido y llevado a un centro de detención en Limoges, en el que además de españoles también había judíos y polacos.<sup>47</sup>

La situación era terrible, ya que la mayoría de prisioneros pensaban que “los alemanes están perdiendo la guerra y necesitan mano de obra para sus fábricas... —nos meterán en el próximo tren y nos llevarán a Alemania...— y ya sabéis que de Alemania no se vuelve.”<sup>48</sup> Un bombardeo aliado destruyó un muro del centro de detención y muchos prisioneros pudieron escapar. Antonio Altarriba fue uno de ellos y consiguió regresar a la granja de Guéret. Seguía siendo un fugitivo y tuvo que refugiarse en la montaña para escapar de las autoridades, y allí se reencontró con un compañero de la guerra que colaboraba con la resistencia. Antonio colaboró con ellos haciendo de chófer y participando en los sabotajes que llevaban a cabo. Poco después Alemania fue derrotada y Antonio fue partícipe de las celebraciones y de la felicidad general.

Antonio Altarriba se instaló en Marsella y tras varios años de vida relativamente tranquila, empezó a ser consciente de que aquel no era su lugar. Una vez uno de sus camaradas anarquistas de la guerra civil le dijo que en el congreso de la CNT celebrado en Toulouse se había aceptado la derrota y se había asumido que los aliados no harían nada contra Franco,<sup>49</sup> Antonio Altarriba decidió regresar a España. Para ello contó con la ayuda de una de sus primas de Zaragoza, que estaba casada con un empresario adicto al régimen con muy buenos contactos. Como en el caso de Francisco Gallardo, el retorno de Altarriba estuvo marcado por la necesidad de renunciar a su pasado para integrarse en la nueva España franquista.

## El exilio en el norte de África

Paco Roca, además de optar por la ficción para recuperar la memoria histórica, eligió un episodio de nuestra historia menos conocido: el de los exiliados españoles que acabaron en el norte de África. El ficticio Miguel Ruiz, protagonista de *Los surcos del azar*, junto con sus compañeros —algunos de ellos, personajes históricos—, salieron del puerto de Alicante, como se ha dicho anteriormente, a bordo del Stanbrook. Su destino fue el puerto de Orán, pero como muestran diversos testimonios recogidos por Alicia Alted, tuvieron que estar más de veinte días sin poder desembarcar.<sup>50</sup> Tan solo pudieron salir del barco mujeres y niños, que fueron llevados a una antigua prisión.

Tras elegir como destino en *la gran opción* los campos de trabajo, el grupo de refugiados en el que estaba Miguel Ruiz fue a parar al campo de Morand, que en palabras de Alicia Alted “se encontraba en una zona muy inhóspita, donde soplaba con fuerza el siroco y se alcanzaban temperaturas superiores a los cincuenta grados en verano. Sus instalaciones, sobre todo

---

<sup>47</sup> ALTARRIBA, A. Y KIM. *Op. Cit.* pp. 90-104.

<sup>48</sup> *Ibid.* p. 103.

<sup>49</sup> *Ibid.* *Op. Cit.* p. 129.

<sup>50</sup> ALTED, A. *Op. Cit.* p. 126.

al principio, fueron muy deficientes”.<sup>51</sup> Allí se encontraron con otros exiliados que venían de Francia.

La segunda guerra mundial empezó y, tras la firma del armisticio entre Francia y Alemania, los exiliados españoles fueron llevados hacia el Sáhara. De camino, en un tren polvoriento, leyeron el discurso que Charles de Gaulle había dado en la BBC: “Yo, el General de Gaulle, actualmente en Londres, invito a los oficiales y a los soldados franceses que se encuentren en territorio británico, o que ahí vinieran a encontrarse, con sus armas o sin ellas.”<sup>52</sup> Tenían esperanza, la lucha no había acabado.

El objetivo del gobierno de Vichy, al cual se habían unido los gobiernos coloniales, era construir el ferrocarril transahariano, que habría de unir el Mediterráneo con el río Níger cruzando el Sáhara de norte a sur.<sup>53</sup> Los maltratos a los republicanos eran constantes, ya que a su condición de refugiados y perdedores de una guerra, ahora debían añadir su condición de *rojos*. “La vida en estos campos fue muy dura, pues a los españoles se les aplicaba el régimen de prisioneros de guerra”.<sup>54</sup> Aun así no desfallecían y fueron constantes las protestas y los sabotajes.<sup>55</sup>

Las peripecias de los exiliados siguieron el curso de los acontecimientos de la segunda guerra mundial, y cuando se creó el Cuerpo Franco de África (CFA), que luchaba contra las tropas alemanas y las leales a Vichy, los republicanos no dudaron en unirse. El grupo de Miguel Ruiz se alistó e inició la instrucción en Sidi Ferruch,<sup>56</sup> donde se sitúa el origen de la Nueve, “mandada por el capitán Raymond Dronne, era de claro predominio español y estaba mandada por oficiales procedentes del ejército republicano”.<sup>57</sup> Lucharon en Túnez y poco después el CFA se disolvió y muchos de sus integrantes se unieron a De Gaulle y su ejército de la Francia Libre.

Después de luchar en Túnez, fueron a Marruecos, donde en octubre de 1943 empezaron la formación con armamento americano.<sup>58</sup> En Marruecos fue donde los republicanos españoles *bautizaron* sus vehículos con los nombres de las grandes batallas de la guerra civil, que posteriormente entrarían en París para liberar la ciudad de los alemanes y desfilarían en una posición de honor en los Campos Elíseos. “Los primeros vehículos blindados que llegaron a la capital francesa llevaban nombres tan sugerentes como *Madrid, Guernica, Teruel, Guadalajara* o *Don Quijot*”.<sup>59</sup>

<sup>51</sup> *Ibid.* p. 131.

<sup>52</sup> ROCA, P. *Op. Cit.* p. 67.

<sup>53</sup> El documental *Cautivos en la arena* recupera la memoria sobre estos hechos. Disponible en línea <http://www.rtve.es/television/20120323/cautivos-arena/509666.shtml>

<sup>54</sup> ALTED, A. *Op. Cit.* p. 133.

<sup>55</sup> ROCA, P. *Op. Cit.* pp. 71-82.

<sup>56</sup> *Ibid.* pp. 95-100.

<sup>57</sup> DREYFUS-ARMAND, G. *Op. Cit.* p. 119.

<sup>58</sup> ROCA, P. *Op. Cit.* p. 140.

<sup>59</sup> DREYFUS-ARMAND, G. *Op. Cit.* p. 119.



Fig. 7. Ilustración de Paco Roca para la portada de la edición francesa de *Los surcos del azar* con el blindado “Teruel” al frente con la bandera republicana, en el desfile de la victoria en París.

Tras la formación militar en Marruecos, los exiliados de la Nueve fueron trasladados a Inglaterra y desde allí desembarcaron en el continente para participar en algunos de los momentos más decisivos de la contienda: la liberación de París, la campaña de Alsacia o la captura de Berchtesgaden, el *Nido del Águila* de Hitler.

## La invasión aliada: la última esperanza

La implicación de los republicanos españoles en la lucha contra la Alemania nazi fue muy importante desde el inicio de la ocupación, ya que “vencidos en una guerra civil que consideraban que no había terminado, la victoria de los aliados contra los regímenes nazi y fascista debía conducir, según ellos, al restablecimiento de las libertades republicanas en España”.<sup>60</sup> Los relatos de Antonio Altarriba y Paco Roca, muestran cómo los exiliados veían la segunda guerra mundial como una continuación de la guerra civil; y que por tanto, una derrota de Hitler y Mussolini iría indiscutiblemente unida a una derrota de Franco.

En el caso de Altarriba, su unión a la Resistencia estuvo marcada por este sentimiento, como se aprecia cuando, ante la desilusión de uno de sus compañeros que asegura que esa no es su guerra, él afirma: “es una batalla más de nuestra guerra... —una vez derrotado Hitler, Fran-

<sup>60</sup> ALTED, A. *Op. Cit.* p. 93.

co caerá como fruta madura”.<sup>61</sup> Cuando acabó la segunda guerra mundial, el sentimiento general entre los españoles era de esperar que los aliados decidieran, como era lógico, echar a Franco del poder. Una vez la CNT asumió la derrota y la inexistencia de un plan aliado para derrocar al dictador español, Altarriba, muy desilusionado, decidió regresar a España.

En *Los surcos del azar* la nostalgia de España y la esperanza de derrocar a Franco están muy presentes a lo largo de toda la obra. A la frustración por ir observando que la invasión de España se postergaba, los exiliados republicanos que estaban dando su vida por Francia y por derrotar al nazismo y el fascismo, se le añadía la sensación de ser relegados al olvido. Paco Roca muestra este hecho mediante dos ejemplos: la conversación entre Miguel Ruiz y el autor en la página 242, en que el ficticio exiliado dice que la BBC atribuyó a los ingleses la captura de Écouché; y el olvido de los luchadores extranjeros en el discurso de la victoria de Charles De Gaulle.

Una vez liberado París, aunque la guerra contra Alemania aún no había acabado, los exiliados españoles pensaban que la liberación de España sería inminente. No eran los únicos que pensaban de este modo, como Paco Roca muestra con la presencia del escritor Ernest Hemingway en una fiesta de celebración en la que afirma que la liberación de Madrid seguirá a la de París.

El hecho más importante en este sentido, fue la invasión de la Vall d’Aran. En palabras de Luis Bermejo citadas por Alicia Altred: “nuestra misión no era de ir a liberar Alemania, para lo cual había fuerzas suficientes, sino que nosotros debíamos concentrar nuestros esfuerzos en el futuro de la liberación de España.”<sup>62</sup> Esta visión es compartida por Miguel Ruiz y por Estrella, su pareja, que deciden unirse a la lucha armada y abandonar el ejército en su lucha contra Alemania. Tras un trágico accidente, Miguel Ruiz no pudo unirse a la invasión, pero años después, en sus conversaciones con Paco Roca, reconoce que “La invasión del Valle de Arán debía ser la chispa que prendiese la sublevación contra Franco, pero fue una derrota total”.<sup>63</sup> En la ficción, Miguel Ruiz renunció definitivamente a la lucha contra Franco, como hizo también Antonio Altarriba y como hicieron miles de españoles que como afirman los hermanos Vilamosa: “En el 45, 46, comprendimos que ya no había nada que hacer para volver a España [...] veíamos que a nadie le interesaba que aquello [la España de Franco] se arreglara completamente [...] y quizás el miedo de que hubiera una desestabilidad de nuevo”.<sup>64</sup>

## Conclusiones

El principal objetivo de este estudio era dilucidar si el cómic era un medio útil para la recuperación de la memoria histórica. Tras analizar cómo *Un largo silencio*, *El arte de volar* y *Los surcos del azar* presentan el exilio de los republicanos españoles, la respuesta solamente puede ser afirmativa.

<sup>61</sup> ALTARRIBA, A. y KIM. *Op. Cit.* p. 114.

<sup>62</sup> ALTRED, A. *Op. Cit.* p. 96.

<sup>63</sup> ROCA, P. *Op. Cit.* p. 311.

<sup>64</sup> ALTRED, A. *Op. Cit.* pp. 99-100.

El cómic ha sido tradicionalmente un medio denostado y considerado apto únicamente para el entretenimiento infantil y juvenil; pero en las tres últimas décadas esta consideración ha cambiado sustancialmente, a pesar del recelo de grandes sectores de la sociedad. En el caso concreto de la memoria y de la Historia, desde la irrupción de *Maus*, muchos autores empezaron a ser conscientes de la capacidad intrínseca del cómic para recuperar el pasado.

El cómic, entre muchas otras, posee tres grandes virtudes que lo hacen especialmente útil en la labor de recuperación de la memoria histórica: es muy versátil —como se ha observado en las tres obras analizadas—; es accesible para el gran público, ya que la presencia de dibujo y otros elementos visuales lo hace atractivo para muchas personas a las que un libro de Historia alejaría de la materia; y, por último, necesita de la implicación total del autor, ya que es su visión de la historia la que vemos reflejada, a diferencia de una novela, que puede tener una lectura mucho más abierta.

Las tres novelas gráficas analizadas utilizan tres mecanismos diferentes para recuperar la memoria del exilio, y a pesar de ello, las tres son tremendamente eficaces. Si en *Un largo silencio* asistimos directamente a la rememoración de los recuerdos de Francisco Gallardo, con la ayuda del dibujo de su hijo; en *El arte de volar*, es el hijo quien transmite su visión de la vida de su padre a partir de las memorias de este, pero somos testigos de la historia como si fuera el padre quien nos la explica; y finalmente, en *Los surcos del azar*, Paco Roca juega con nosotros y crea un personaje y una situación que podrían ser perfectamente reales, y de esta manera consigue aportar mayor verosimilitud a la historia de los republicanos que se enrolaron en la Nueve.

Mediante la comparación de los episodios de las novelas gráficas estudiadas con las obras académicas de Alicia Alted y Geneviève Dreyfus-Armand sobre el exilio, creo que ha quedado demostrado que ambas visiones son prácticamente idénticas. Por tanto, es posible afirmar que el cómic puede funcionar como un medio para acercarnos al pasado. Evidentemente, como con toda obra artística, es necesario que el autor tenga la voluntad de documentarse o de ser fiel a los relatos de las personas que participaron en determinados hechos.

Por último, me gustaría hacer una reflexión sobre el exilio. Los españoles que habían perdido la guerra civil y habían luchado contra el nazismo y que con su esfuerzo habían contribuido a liberar Europa, fueron abandonados por el pragmatismo y el devenir histórico de sus teóricos aliados. Además, la situación política española, con casi cuarenta años de dictadura y una transición no tan modélica como la presenta la versión oficial,<sup>65</sup> condenaron al olvido a los miles de españoles y españolas que habían luchado por la libertad. Estas tres novelas gráficas son también un merecido homenaje, no solo a Francisco Gallardo, a Antonio Altarriba Lope y a los combatientes de la Nueve, sino a todas esas personas que no recibieron en vida el trato que merecían por el sacrificio que habían llevado a cabo. La memoria histórica es la guerra contra el olvido, en muchos casos premeditado, y esta guerra no la podemos perder.

---

<sup>65</sup> RODRÍGUEZ, E. “¿Nos sirve hoy la transición?”. Disponible en línea: <https://www.diagonalperiodico.net/la-plaza/26101-nos-sirve-la-transicion.html>





Fig. 8. Viñetas de la página 226 de *Los surcos del azar*.

## Bibliografía

- AGUILAR, P. *Políticas de la memoria y memorias de la política*. Madrid, Alianza, 2008.
- ALTARRIBA, A. y KIM. *El arte de volar*. Alicante, Edicions de Ponent, 2009.
- ALTED, A. *La voz de los vencidos. El exilio republicano de 1939*. Madrid, Aguilar, 2005.
- ARROYO REDONDO, S. “Formas híbridas de narrativa: reflexiones sobre el cómic autobiográfico”, *Escritura e imagen*, Vol. 8 (2012), pp. 103-124.
- BARRERO, M. (Ed.) *Tebeosfera*. Bilbao, Astiberri, 2005.
- *La novela gráfica. Perversión genérica de una etiqueta editorial* [en línea]. Disponible en <http://www.literaturas.com/v010/sec0712/suplemento/Articulo8diciembre.html>
- DE LA FUENTE, M. “La memoria en viñetas: Historia y tendencias del cómic autobiográfico”, *Signa*, Vol. 20 (2011), pp. 259-276.
- DREYFUS-ARMAND, G. *El exilio de los republicanos españoles en Francia. De la guerra civil a la muerte de Franco*. Barcelona, Crítica, 2000.
- FONT, J. “Contra la nostalgia (y a favor). El rescate de la memoria democrática como identidad civil”, en VINYES, R. (ed.) *El estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona, RBA, 2009, pp. 371-392.
- FUENTES VEGA, A. “Carlos Giménez. ¿Una autobiografía?”, *Escritura e imagen*, vol. 8 (2012), pp. 313-323.
- GALLARDO, F. y GALLARDO, M. *Un largo silencio*. Bilbao, Astiberri, 2012.
- GARCÍA, S. *La novela gráfica*. Bilbao, Astiberri, 2010.
- GARCÍA, S. (coord.) *Supercómic. Mutaciones de la novela gráfica contemporánea*. Madrid, Errata Naturae, 2013.
- GUAL, O. *Viñetas de posguerra. Los cómics como fuente para el estudio de la historia*. Valencia, Universitat de Valencia, 2013.
- “El cómic como fuente histórica: el falso testimonio de Tintín en el Congo Belga”, *Espacio, tiempo y forma*, Serie V H<sup>a</sup> Contemporánea, 2011.
- GUIRAL, A. (coord.) *Del tebeo al manga. Una historia de los cómics*. Volumen 10: “Álbumes, libros y novelas gráficas”. Torroella de Montgrí (Girona), Panini Comics, 2013.
- HAFTER, E. Representaciones del pasado en una novela gráfica sobre la guerra civil española: memorias en conflicto en *Un largo silencio*, de F. Gallardo Sarmiento y M. A. Gallardo”, *Primer Congreso Internacional de Historietas Viñetas Serias* (2010), Buenos Aires.

MESA FREIZAS, R. “Historias de la guerra con Paco Roca, Gallardo y Antonio Altarriba” en *Cosas de Absenta*. [en línea]. Disponible en: <http://srabsenta.blogspot.com.es/2013/12/historias-de-la-guerra-con-paco-roca.html>

PÉREZ, P. “Un silencio más largo” en *Es muy de cómic. Viñetas, dibujos y alrededores*. [en línea]. Disponible en: <http://pepoperez.blogspot.com.es/2012/04/un-largo-silencio-francisco-gallardo.html>

ROCA, P. *Los surcos del azar*. Bilbao, Astiberri, 2013.

SPIEGELMAN, A. *Metamaus. Viaje al interior de un clásico moderno, Maus*. Barcelona, Random House Mondadori, 2012.

VARILLAS FERNÁNDEZ, R. “El cómic, una cuestión de formatos (2): revistas de cómics, fanzines, mini-cómics, álbumes y novelas gráficas”, *CuCo Cuadernos de cómic*, vol. 2 (2014), pp. 7-33.

VICH, S. *La historia en los cómics*. Barcelona, Glénat, 1997.

VILCHES, G. *Breve historia del cómic*. Madrid. Nowtilus, 2014.

VINYES, R. (Ed.) *El estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona, RBA, 2009.