
Segni della memoria.

Disegnare la Guerra civile spagnola

FELICE GAMBIN (ED.)

Edizioni dell'Orso, 2020



Fruto de un congreso organizado por Felice Gambin en el 2018 en la Universidad de Verona con el mismo título y de una serie de encuentros virtuales desarrollados a lo largo del 2020, *Segni della memoria. Disegnare la Guerra civile spagnola* es una recopilación de los ensayos, las reflexiones y algunas entrevistas que el coordinador de ambos eventos ha llevado a cabo gracias a la participación de algunos destacados autores de cómic en el ámbito hispánico como son Antonio Altarriba, Paco Roca y Alfonso Zapico, junto con otros maestros italianos del medio como Vittorio Giardino y Lorena Canottiere. El libro que surge de esta sinergia entre España e Italia es un ejemplo eficaz y pragmático de lo que puede aportar un medio considerado «menor» en el ámbito de los estudios académicos como es

el cómic, el «arte secuencial», según exitosa definición de Will Eisner, o el arte de secuenciar imágenes y palabras con el objetivo de trasladar una determinada información al lector y, al mismo tiempo, de producir un determinado efecto estético en el mismo, tal y como lo analiza otro maestro de la novena musa cual es Scott McCloud. Y si, como afirmó en su día Umberto Eco —y como recuerda acertadamente Gambin en su introducción— «scrivere è tracciare percorsi nello spazio» (p. 7), está claro que el cómic, precisamente gracias a su notable flexibilidad a la hora de aprovechar el espacio de la página en blanco, encarna una de las artes más hábiles y fructíferas, además de más emotivamente impactantes, en relación con la escritura entendida como camino o sendero que se bifurca en el espacio, siendo muchas las realidades que es posible recrear a través de un lápiz y del uso de colores, palabras e imágenes. Si, además, la realidad que se pretende evocar tiene que ver con uno de los capítulos

más dramáticos del pasado histórico de la España del siglo xx, he ahí que el cómic se convierte en un medio expresivo que nos permite estudiar e investigar los lados más oscuros de la historia reciente no solo de España, sino de Europa, ya que la Guerra Civil es un ensayo de lo que luego será el desastre de la Segunda Guerra Mundial.

Es lo que nota Daniele Barbieri en su «La vita e la Storia. La *novela gráfica* e la Guerra di Spagna» cuando, al recordar el éxito que cosechó en el 1992 la obra maestra de Art Spiegelman, *Maus*, subraya cómo el género que los americanos llaman *graphic novel* empieza a convertirse en herramienta central para la recuperación del pasado y la elaboración del luto ligado a los traumas de la historia reciente (algo que ya había empezado a hacer Will Eisner a finales de los años setenta en su recreación despiadada de los problemas sociales más acuciantes de EE.UU.). Barbieri se centra en las cuatro obras que serán la brújula del resto de los capítulos de *Segni della memoria*: nos referimos a ¡*No pasarán!* (2000-2008) de Vittorio Giardino; *La balada del Norte* (2015-2021) de Alfonso Zapico; *El arte de volar* (2009) y *El ala rota* (2016) de Antonio Altarriba y Kim y *Los surcos del azar* (2013), de Paco Roca, todas obras emblemáticas de recuperación del pasado histórico de España y de reescritura original de algunos nudos conflictivos de la historiografía sobre la Guerra Civil española. Barbieri las estudia a partir de las principales diferencias entre el cómic en cuanto medio narrativo y la narrativa propiamente dicha, teniendo en cuenta la teoría de la enunciación que Émile Benveniste desarrolló en sus *Problemas de lingüística general* en los años sesenta: es así como descubrimos que «Pur avendo, inevitabilmente, un autore, la narrazione visiva non possiede un narratore: mentre non esiste parola senza qualcuno che la pronuncii, il mondo è fatto di visività indipendente dall'enunciazione» (p. 19). Se trata de un principio de método y de escritura fundamental que nos permite acercarnos a la calidad y a la densidad de significados que es posible decodificar a partir de los estilos (muy diferentes) de los autores arriba citados: es precisamente porque la voz de quien habla puede alejarse de lo que vemos en la viñeta, y en los encuadres que diseñan los respectivos autores es donde podemos ver y casi tocar con la mano el abismo que separa el presente de quien narra y recuerda y el pasado de quien vivió determinados acontecimientos y los sufrió en su propia piel. De aquí también surge el carácter testimonial de las obras citadas o de otros cómics parecidos; pensemos en los casos que analiza Felice Gambin en su «Chilometri di penna e di colori» como *Un largo silencio* (1997) de Miguel Gallardo y Francisco Gallardo Sarmiento, novela gráfica en la que el mismo autor rompe el silencio en el que vivió su padre durante el franquismo por haber participado en la Guerra Civil en la parte del bando de los republicanos, esto es, de los perdedores; o como *Paseo de los canadienses* (2015) de Carlos Guijarro, obra en la que el autor reconstruye los eventos relacionados con uno de los episodios más atroces de la Guerra Civil, esto es, el exilio de cien mil personas que, en el febrero de 1937, tuvieron que abandonar Málaga tras los ataques y los bombardeos de la aviación franquista e italiana. O pensemos en el ya citado *El arte de volar* de Antonio Altarriba y Kim, obra que se abre con el suicidio del padre del autor que, en 2001, con noventa años, decide tirarse desde la cuarta planta de la residencia

de ancianos en la que vivía tras el exilio en Francia, la vuelta a España, la vida en la época de la dictadura y el final trágico que se convierte en el motor de la narración y de la recuperación de la memoria histórica de un país por parte de su hijo. Una estructura narrativa que volvemos a encontrar en *Espacios en blanco* (2017) de Miguel Francisco, un dibujante que emigra a Finlandia a causa de la crisis económica y que, en su rememoración de la que Unamuno definió como *intrahistoria*, empieza a recordar a cuatro generaciones de miembros de su familia, o, lo que es lo mismo, «trocititos de vidas vividas en un mundo en el que cada día desaparecen millones de historias» (p. 42). Es precisamente para que no caigan en el olvido esas múltiples historias el motivo por el que los autores de cómic intentan dibujar y reconstruir también la vida de las invisibles, como son las mujeres (madres e hijas en el frente o en la retaguarda) que, a lo largo de la Guerra Civil, desempeñaron un papel fundamental. A ellas le dedica su estudio «Viñetas de la mujer en la Guerra Civil española» Tomás Ortega, analizando la iconología que surge alrededor del personaje femenino en obras como *Modotti. Una mujer del siglo xx* (2013) de Ángel de la Calle o *Días de rejonos* de Laura Pérez Vernetti (en la obra colectiva *Nuestra guerra civil*, aparecida en Ariadna Editor en el 2006), o *Jamás tendré 20 años* (2016) de Jaime Martín. Se trata de obras en las que, por lo que a la representación de la mujer del bando republicano se refiere, se nota cierta «idealización icónica» de «mujeres comprometidas con la causa antifascista, poseedoras de un carácter valiente, fuerte personalidad y [...] una actitud combativa paralela a la que se les presupone a los hombres en el frente de batalla» (p. 73), cuando, en cambio, desde la zona nacional, los autores tienden a presentar a mujeres subordinadas a las órdenes de los hombres y dedicadas casi exclusivamente al ámbito doméstico o del hogar.

Otro espacio blanco o vacío es el que encarna la presencia de los voluntarios judíos en las Brigadas Internacionales: a este tipo de combatientes Paola Bellomi dedica su «Grigio cenere. La memoria della Guerra civile spagnola nel fumetto contemporaneo: volontari ebrei nelle Brigate internazionali». La autora analiza, en particular, la novela gráfica *Tristísima ceniza. Un tebeo de Robert Capa en Bilbao* (2011), de Mikel Begoña e Iñaket, donde la vida del famoso fotorreportero, junto con la de Gerda Taro y de Kati Horna, se convierte en piedra de toque para recuperar el pasado histórico de algunos de los muchos extranjeros que viajaron a España para luchar contra el fascismo y en el nombre de ideales que se consideraban fundamentales para la defensa de la democracia. Bellomi estudia la presencia de los judíos en la Brigadas Internacionales centrándose también en el fenómeno de la intertextualidad presente en la novela gráfica citada, tanto en relación con el cine y la pintura, como en relación con la literatura (el título *Tristísima ceniza* viene de un verso del poema *Queda el polvo* de José Agustín Goytisolo).

Siempre en el ámbito de la intervención internacional se mueve el estudio que Pepe Gálvez le dedica a *¡No pasarán!* (2011), del ya citado Vittorio Giardino que, en esta obra, reúne los varios capítulos de una saga que empezó en el 2000 y terminó en el

2008. A través de un trazo que puede recordar el de Hergé y de un investigador privado anti-héroe como Max Friedman, Giardino nos permite entrar en el meollo del conflicto cainita teniendo en cuenta el contexto social, cultural y político en el que se fraguó a nivel europeo e internacional. A partir del género de la novela de espías, Giardino lleva a cabo un discurso articulado sobre el mal y sobre el corazón de las tinieblas del ser humano mezclando verismo y sensualidad.

Analiza la violencia en algunas novelas gráficas sobre la Guerra Civil Alessandro Scarsella en su «Allegorie italiane della Guerra Civil: da *Romano il legionario* a *Verdad* di Lorena Canottiere». Una de las preguntas centrales que pone encima de la mesa Scarsella es la siguiente: «È possibile riscrivere il Novecento dall'angolazione della soggettività?». La respuesta, afirmativa, la encontramos en el cómic italiano *Romano il legionario*, que se publicó en 1938, esto es, casi contemporáneo con los eventos de la Guerra Civil española, y en *Verdad*, un cómic que aparece en 2016. De nuevo, el análisis detallado de la intertextualidad permite entrever fuentes y diálogos en la distancia entre una representación y la siguiente del conflicto entre franquistas y republicanos.

Es lo que ocurre también en el segundo ensayo de Gambin, titulado «Immagini, parole e suoni della Guerra civile spagnola nel fumetto italiano», un estudio denso y pormenorizado de todos los cómics en los que la Guerra Civil toma una importancia iconográfica de primer plano: recorriendo la historia reciente del cómic, Gambin analiza en detalle obras de Hugo Pratt, Vittorio Giardino, Franco Bonvicini (conocido con su nombre de arte, Bonvi), Paolo Ongaro, Massimo Carlotto y Giuseppe Palumbo, Guido Crepax, Age y Scarpelli o Lorena Canottiere, y dibuja un paisaje rico por su misma heterogeneidad y por las técnicas y los enfoques desde los que los varios autores han representado los eventos trágicos que determinaron el rumbo histórico de España en el siglo xx, con algunos puntos en común: la presencia constante del valor simbólico del bombardeo aéreo de Guernica; la internacionalización del conflicto, ya a partir de 1936; la presencia del fantasma de Federico García Lorca, que Vittorio Giardino y Paolo Ongaro homenajean en sus respectivas obras a partir de algunos versos de su *Romancero gitano*.

Cambiando de espacio geográfico, el capítulo de Matteo Rima «La Guerra civile spagnola nel fumetto statunitense: *Wolverine, Bombshells, War Stories*» se centra en las modalidades de representación de la Guerra Civil en EE.UU. a partir de los cómics citados: aun siendo escasos los autores americanos que evocan o dibujan los conflictos relativos al enfrentamiento entre franquistas y republicanos, Rima nota acertadamente cómo los que se dedican a ello dan lugar a obras curiosas a mitad de camino entre la recreación fantástica de un mundo visto como exótico, por lejano, y la recreación realista de los estragos que la guerra, cualquier guerra, puede provocar en el cuerpo y en el alma de un soldado que participa en la misma. Y efectivamente, podemos estar de acuerdo con Rima cuando afirma que la Guerra Civil se percibe como un «confitto 'ancillare', anticipatore dell'incubo su scala maggiore rappresentato dalla Seconda

guerra mondiale» (p. 169) y no como un conflicto colectivo que provoque heridas en autores contemporáneos implicados en la reconstrucción de ese mismo contexto histórico.

El compromiso moral y ético del que evoca cualquier página del pasado histórico es central, en cambio, en el denso estudio de Maura Rossi titulado «Enfoques cruzados: el paso de Robert Capa por la Guerra civil española». Partiendo de las bases teóricas de Maurice Halbwachs y de su concepto de los «marcos sociales de la memoria», Rossi lleva a cabo un detallado análisis de las novelas gráficas en las que el ya citado Capa toma el papel protagónico junto con sus famosas fotografías del conflicto: nos referimos a *Capa. L'étoile filant* (2016) de Florent Silloray; a la ya citada obra *Tristísima ceniza. Un tebeo de Robert Capa en Bilbao* (2011) de Mikel Begoña e Iñaket; a la *graphic short story Las guerras de Capa* (2018) de Willi Blöß y Beatriz López Caparrós. Cada una a su manera, las tres obras no solo mezclan hábilmente verdad y ficción, documentos históricos y testimonios autobiográficos, sino que también se construyen como artefactos que nos obligan a replantearnos nuestra manera de mirar a través del objetivo de la cámara. La fotografía, de medio de comunicación, pasa a convertirse en herramienta fundamental para escuchar y ver la voz del que rememora los traumas de la Guerra Civil en encuadres en los que la imagen dentro de la imagen da lugar a un fenómeno de *mise en abyme* tanto atractivo cuanto emblemático.

El elemento de la voz y del sonido es central en «*I solchi del destino: el reto de traducir los sonidos del exilio español*» de Rosa María Rodríguez Abella. La autora estudia uno de los elementos más fascinantes de cualquier idioma: la onomatopeya entendida como «imitación de un sonido natural», pero también como «[reproducción] de acciones o movimientos» (p. 191). Obviamente, la onomatopeya será un elemento significativo fundamental en el ámbito del cómic: lo que la autora investiga es cómo el traductor italiano de *Los surcos del azar* (2013) del ya citado Paco Roca mantiene, modifica o transforma las onomatopeyas del texto original. Y es que, como afirma Rodríguez Abella «las informaciones paratextuales pueden influir enormemente sobre la manera en que un nuevo público reciba una literatura traducida» (p. 197). El cotejo entre la versión original y la versión italiana de la obra de Paco Roca demuestra que también las onomatopeyas deben ser interpretadas en función del espacio y de la imagen en la que aparecen y que una traducción literal es imposible, ya que la «mímesis pragmática» de cada idioma es una representación diferente con respecto a la de cualquier otra lengua examinada.

Cierra el volumen una serie de entrevistas a Antonio Altarriba, Lorena Canottiere, Vittorio Giardino, Paco Roca y Alfonso Zapico: «*Raccontarsi a fumetti*» es una de las secciones más interesantes de *Segni della memoria* precisamente porque nos permite vislumbrar o entrar de puntillas en el laboratorio creativo de escritura y de dibujo de los autores citados. Es aquí donde el lector tomará plena conciencia del carácter didáctico, artístico y profundamente comprometido desde el punto de vista ético del

medio del cómic. Un medio que, uniendo palabras e imágenes, creando una «síntesis muy hábil de ambas», como nos recuerda Antonio Altarriba (p. 214), nos permite «hablar y reflexionar sobre el pasado» (p. 210), como especifica Paco Roca, incluso cuando ese pasado se presenta como herida todavía abierta. En resumen: *Segni della memoria* es un libro que al unir la reflexión histórica a la estética nos permite contemplar esos puentes que posibilitan que la literatura dialogue con el arte, y que el presente de la contemporaneidad dialogue con el pasado de nuestra historia más reciente.

ANTONIO CANDELORO

Antonio Candeloro (Avezzano, 1977). Doctor en Literaturas Extranjeras Modernas por la Universidad de Pisa, es profesor titular de Literatura Española. Actualmente imparte cursos de Didáctica de la Lengua y de la Literatura Española en la UCAM (Universidad Católica San Antonio de Murcia). Su área de investigación se centra en la Literatura Española del Siglo de Oro (Cervantes; novela picaresca) y sobre la Literatura Española moderna y contemporánea (Luis Goytisolo, Juan Benet, Javier Marías). Ha traducido al italiano El siglo pitagórico y Vida de don Gregorio Guadaña (1644) de Antonio Enríquez Gómez y Las harpías en Madrid (1631) de Alonso de Castillo Solórzano para la editorial ETS de Pisa. Ha publicado la monografía Javier Marías y el enigma del tiempo (2016) para la editorial EDITUM de Murcia. También estudia las relaciones entre literatura y cine y literatura y fotografía.