
La memoria de la represión franquista en el cómic

ÓSCAR FREÁN HERNÁNDEZ Y
PHILIPPE MERLO-MORAT (DIR.)

Grimh, 2020



«**L**os historiadores ya no tienen hoy el monopolio de las representaciones del pasado», afirmaba Roger Chartier en su lección inaugural en el Collège de France en 2007. «Las insurrecciones de la memoria así como las seducciones de la ficción son firmes competidoras».¹ Aquello que el historiador francés denominó «las insurrecciones de la memoria» ha sido, tal vez, una de las expresiones más productivas del giro cultural que ha marcado la historiografía de las últimas décadas. En un mundo tan influido por la representación visual, los estudios

culturales han ampliado las posibilidades del análisis histórico y la comprensión de un pasado que ya no podemos entender sin «las seducciones de la ficción». Todo un reto para la investigación histórica, especialmente en lo que respecta al cómic, un medio que requiere de una metodología interdisciplinar que atienda a todas sus particularidades, y que en los últimos años se ha ido consolidando, cada vez más, como una valiosa fuente de estudio.

En ese contexto se encuadra la publicación de *La memoria de la represión franquista en el cómic*, obra surgida tras la celebración de unas jornadas de estudio organizadas en Lyon y dirigida por los catedráticos de la Université Lumière Lyon 2, Óscar Freán Hernández y Philippe Merlo-Morat. El objetivo principal del libro es analizar la representación de la historia y de la memoria de las víctimas del franquismo en algu-

¹ CHARTIER, R. *Escuchar a los muertos con los ojos. Lección inaugural en el Collège de France*. Madrid, Katz Editores, 2008, p. 17.

nos de los cómics españoles más relevantes de los últimos cuarenta años. Se aborda, para ello, a través de textos de carácter teórico y de estudios de caso, lo que permite analizar en profundidad los tres aspectos que vertebran la obra: la memoria, la representación y el cómic.

El libro abre con un necesario repaso de Jesús Alonso Carballés a lo que ha supuesto la memoria como nueva fuente para la historiografía y las dificultades epistemológicas que entraña la línea de separación entre historia y memoria para interpretar el pasado. El discurso parte de los «lugares de la memoria» de Pierre Nora para ir señalando una serie de particularidades en torno a la relación entre ambos conceptos, que finaliza con la articulación del controvertido binomio de la «memoria histórica». Una expresión, como indica Alonso, ligada a la idea de recuperación, a su presencia en el espacio público y a la construcción de formas de identidad colectiva, y marcada, asimismo, por el carácter variable e inestable de la propia memoria. Todo ello lleva al autor a recurrir a la metáfora del péndulo para entender que la memoria, recuperando las palabras del historiador Ricard Vinyes, «tiene apariencia de verdad y perpetuidad, y sin embargo es mutable».² En el caso concreto de la Guerra Civil y el franquismo ocurre, además, que no se ha construido una única memoria colectiva, sino más bien una «lucha de memorias»³ que ha transitado por las tres fases memoriales que apuntaba Julio Aróstegui: la memoria de la confrontación, con el 18 de julio como mito fundacional de un recuerdo de la guerra donde no había espacio para los vencidos; la memoria de la reconciliación, surgida a partir de la celebración de los «25 años de paz» (1964) y punto clave en el rechazo a la violencia y la búsqueda del consenso que caracterizó el proceso de transición a la democracia; y, finalmente, la memoria de la reparación, que se empieza a desarrollar a partir de la conmemoración del sesenta aniversario de la guerra (1996) y que situó en el espacio público las reivindicaciones memoriales de las víctimas republicanas, gracias sobre todo a la labor en la exhumación de fosas y al hito que supuso la aprobación de la denominada Ley de Memoria Histórica (2007).⁴

Más allá del efecto que pudo tener esa ley en el interés desarrollado por el cómic, Eduardo Hernández Cano reivindica la presencia constante de este medio en la construcción de la memoria histórica. Lo hace recurriendo a la periodización de la producción historietística y estableciendo tres tipos de relación con la memoria: la

² VIÑES, R. (dir.). *Diccionario de la memoria colectiva*. Barcelona, Gedisa, 2018, p. 21. Cit. en ALONSO CARBALLÉS, J. «El péndulo de la memoria: Guerra Civil y franquismo, de ayer a hoy», en FREÁN HERNÁNDEZ, Ó. y MERLO-MORAT, P. (dir.). *La memoria de la represión franquista en el cómic*. Lyon, Le Grimh, 2020, p. 12.

³ BERNECKER, W. y BRINKMANN, S. *Memorias divididas. Guerra Civil y franquismo en la sociedad y en la política españolas (1936-2008)*. Madrid, Abadía, 2009; ESPINOSA MAESTRE, F. *Lucha de historias, lucha de memorias. España 2002-2015*. Sevilla, Aconcagua Libros, 2015. Citados en ALONSO CARBALLÉS, J. *Op. cit.*, p. 13.

⁴ 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.

memoria como necesidad (1974-78), la memoria melancólica (1980-1999) y la memoria de nuevo valor político y cultural (siglo XXI). De este modo, Hernández Cano hace especial énfasis en la relevancia de aquellas historias surgidas en los años de la Transición, en el marco del nacimiento del cómic adulto y con una clara implicación sociopolítica de muchos de sus autores. Esa memoria militante, «urgente»,⁵ que tenía como fin denunciar lo más desconocido de la dictadura que quedaba atrás —son los casos evidentes de Carlos Giménez o El Cubri—, coincide paradójicamente con «la memoria de la reconciliación» que planteaba Aróstegui, lo cual explicaría el escaso éxito inicial de una obra fundamental como *Paracuellos*.

En la segunda parte del libro, los estudios de caso de *Paracuellos* de Carlos Giménez, *El artefacto perverso* de Felipe Hernández Cava y Federico del Barrio, *Cuerda de presas* de Jorge García y Fidel Martínez y *Los surcos del azar* de Paco Roca elaboran un mapa de algunas de esas memorias de los perdedores de la guerra —la infancia, el exilio, las presas, la resistencia— y el modo en el que han sido trasladadas al lenguaje verbo-icónico del cómic. Cuatro obras exploradas e investigadas en numerosas ocasiones y desde diversas perspectivas, pero que en el presente libro han sido objeto de nuevas miradas, lo que ha permitido aportar una especial riqueza en el estudio.

Destaca, entre todo ello, la capacidad de las autoras y autores para trazar distintos enfoques y proponer nuevos interrogantes, lo que lleva al análisis interdisciplinar a una nueva dimensión. De este modo, Jorge Marco, a partir de las herramientas teóricas proporcionadas por Anna Bull y Hans Lauge Hansen acerca de los diferentes modos de recuerdo colectivo, toma el concepto de «memoria cosmopolita» y sus códigos para analizar en profundidad el discurso ético que proyecta *El artefacto perverso*, sus virtudes y también sus limitaciones. Mercedes Yusta, a través de la inclusión de la perspectiva de género, desarrolla el modo en el que se fue construyendo la memoria de las presas del franquismo, desde los inicios mismos de la dictadura, para analizar posteriormente el ejercicio de reelaboración que de esas experiencias carcelarias femeninas de la posguerra realiza *Cuerda de presas*. Así, la historiadora explica la centralidad que tienen en esta obra, por un lado, la rememoración desde el tiempo presente, y, por otro, el profundo compromiso al poner el foco en la representación de la violencia y del trauma. Por su parte, Pierre-Paul Grégorio, en su trabajo sobre la obra de Carlos Giménez, incide en algunas ideas sobre el papel del Auxilio Social en la formación de los niños republicanos y en el modo en el que el autor madrileño representa la memoria personal y colectiva de esa infancia; cuestión, esta, investigada en profundidad por hispanistas como Pierre-Alain De Bois.⁶

⁵ MAINER, J. C. «Para un mapa de lecturas de la guerra civil (1960-2000)», en JULIÁ, S. (dir.). *Memoria de la guerra y del franquismo*. Madrid, Taurus, 2006, pp. 144-148.

⁶ La tesis doctoral de Pierre-Alain De Bois, defendida en la Universidad de Angers en 2018, se publicó bajo el título: *Carlos Giménez. De la denuncia a la transmisión de la memoria*. Alcalá de Henares, Marmotilla, 2020.

Paco Roca, gran estandarte del movimiento de la novela gráfica y uno de los autores más reconocidos, tanto dentro como fuera de España, es el claro protagonista de la publicación, pues el análisis de distintos aspectos de *Los surcos del azar* ocupa un tercio del libro. Óscar Freán dedica su capítulo a la memoria del exilio y al proceso de ficcionalización de la experiencia de la Nueve, que retoma, al igual que *Cuerda de presas*, la conexión entre presente y pasado; Virginie Giuliana indaga en el proceso de representación de la memoria desde una perspectiva estética y artística; y, finalmente, Philippe Merlo-Morat se centra en el estudio en detalle de los significados que contienen las banderas aparecidas en toda esa obra del autor valenciano. Entre los tres trabajos realizan una panorámica de *Los surcos del azar* que va de lo general a lo concreto, del análisis histórico al visual y narrativo, demostrando así la necesidad de profundizar e ir más allá de los discursos tradicionales de los estudios de la historieta.

La memoria de la represión franquista en el cómic es el mejor ejemplo de que las investigaciones sobre cómic deben encaminarse, y cada vez más, hacia la especificidad y el enfoque concreto que cada disciplina aporta al conocimiento de esta fuente. En esa línea, las historiadoras e historiadores tienen —tenemos— un camino abierto que transitar, sin prejuicios, hacia un mejor entendimiento de cómo participa el cómic en la comprensión de nuestro pasado, entre «las insurrecciones de la memoria» y «las seducciones de la ficción».

ELENA MASARAH

Elena Masarah (Zaragoza, 1984) es licenciada en Historia y máster en Historia Contemporánea por la Universidad de Zaragoza, donde actualmente realiza su tesis doctoral sobre la representación de las memorias del franquismo en el cómic español contemporáneo.