

La Guerra civil española como tema en la novela gráfica actual

José María Izquierdo (UHS - Universidad de Oslo, Noruega)

Abstract: The Spanish civil war and its postwar period remain two of the most important historical references of present-day Spain.

Despite the famous affair of the so-called “gentleman’s agreement”, the “amnesia”, the “forgetfulness” or the “silence” of the democratic transition, a variety of narrative works have emerged in recent history; literary works that in various manners have the Civil War and Franco’s posterior dictatorship as topics or common threads in their narrations .

The consolidation of a new literary subgenre of hybrid characteristics combining the mode of narration found in novels and the specificities of the comic strip is a novelty in the context of Spanish literature. Although already canonized in the 1970’s in the United States (Eisner, 1978), the subgenre emerged in Spain during the end of the 1990’s.

In the selection of graphic novels that I am presenting, there are various narrative strategies and aesthetics elaborated from accounts from the Civil War, and its prolongation in the Second World War, by authors who were not protagonists in the real-life events themselves and whom I include within the wide concept of postmemory. The prevailing ideas in all the texts are as follows: the necessary recuperation of the memory of the Civil War, the presentation of the present as a result of the past and the importance of knowing the points of view of the defeated in order to update the cultural identities of the territorial sphere of the Spanish state.

Keywords: Spanish civil war, Postmemory, Comic, Spain, Francoism

1. De la memoria y el olvido inducido

No es muy habitual iniciar un texto sobre el cómic con una cita extraída del *Quijote*, en este caso lo haremos porque vamos a tratar también acerca de olvido, memoria y literatura. El último verso de la segunda estancia que aparece en el capítulo 69 de la segunda parte del *Quijote* “Libre mi alma de su estrecha roca/por el estigio lago conducida,/celebrándote irá, y aquel sonido/hará parar las aguas del olvido” nos hace recordar la posibilidad de detener esas aguas - las del olvido- en este caso a través de la expresión literaria. Otro escritor, en este caso Manuel Vázquez Montalbán, pondrá en boca de uno de sus personajes - Andrés – uno de sus temas favoritos:

Cada barrio debería tener un poeta y un cronista, al menos, para que dentro de muchos años, en unos museos especiales las gentes pudieran revivir por medio de la memoria (Vázquez 1985, 138-139).

Se trata de dar la voz a los silenciados a través de la literatura integrándola en la memoria colectiva. Teniendo muy presentes ambas citas montamos el año 2016 en la Biblioteca de Humanidades y Ciencias sociales de la Universidad de Oslo una exposición con el título “Den spanske borgerkrigen i tegneserier og grafiske romaner / La Guerra civil española en historietas y novelas gráficas”. La exposición - conmemoración del inicio de la contienda - se dividía en cinco partes con materiales gráficos y bibliográficos relacionados con los siguientes temas: Información general sobre la Guerra civil española, la Guerra civil en la literatura española, la Guerra civil como tema en historietas y novelas gráficas, la Guerra civil en la literatura noruega y, por último, la participación noruega en la Guerra civil. La intención era mostrar el inicio de lo que fue en realidad la Segunda mundial al público noruego a través de la literatura española y noruega, y de un nuevo subgénero narrativo y gráfico: la Novela gráfica. En esa exposición se mostraron por primera vez en Escandinavia varios ejemplos de historietas, álbumes y novelas gráficas españolas sobre el tema mencionado que ahora pasaremos a comentar.

Actualmente nos encontramos en un tiempo que recuerda parcialmente el de una globalizada República de Weimar determinado por un cierre del ciclo histórico iniciado tras la finalización de la Segunda guerra mundial y cerrado en 1989 con la caída del Muro de Berlín. Esa situación de callejón sin salida ideológico se combinará en España con la recuperación de la democracia tras la promulgación de la Constitución de 1978 y del ingreso en la Unión Europea en 1986.

La Constitución del 78 supuso el establecimiento de una política de olvido con respecto a los horrores de la Guerra civil española y su posguerra, el denominado Pacto de la amnesia de la Transición democrática concretado en la promulgación de la Ley de Amnistía de 1977. El olvido fue institucional, la amnesia tuvo tintes claramente políticos y la lucha por la recuperación de la memoria se estableció a través de asociaciones y movimientos sociales, y de las representaciones artísticas ya fueran éstas gráficas como, fundamentalmente, literarias.

En el ámbito de las novelas relacionadas con la memoria de la Guerra civil española nos encontramos con dos grandes grupos de textos, los contruidos a través de la memoria experiencial de sus autores y aquellos en los que el tema memorístico se basa en el relato familiar, testimonial o político tal y como ya comentamos en “Escribir de oídas” (Izquierdo, 2012). En este último caso se ha identificado el proceso de construcción narrativa a partir del concepto de posmemoria de Marianne Hirsch, tal y como la utilizó en su tesis doctoral Elina Liikanen (2015) y mencionó Julio Llamazares:

la transmisión de la memoria de una generación a otra implica inevitablemente una transformación, ya que la persona que se apropia de esa memoria la completa y transforma mediante su imaginación (2006).

Desde hace cerca de treinta años han empezado a publicarse y popularizarse trabajos dentro del arte gráfico, en concreto del cómic, relacionados con la recuperación de la memoria en gran medida inscrita dentro del concepto descrito por Hirsch. En el caso concreto español, la inclusión del tema de la Guerra civil española en el cómic ha ido paralela a la popularización del cómic como género gráfico dirigido al mundo adulto, y no solamente al juvenil o infantil, y a su ruptura con esquemas industriales preestablecidos. Y cuando mencionamos aquí el aspecto industrial nos referimos fundamentalmente a la limitación espacial y las periodizaciones propiciadas por su inclusión en revistas o periódicos.

2. El cómic

Al hablar de cómic en este texto nos referimos a todo el mundo gráfico relacionado con los tebeos, historietas, tiras, álbumes y novelas gráficas dentro del ámbito español. En ese contexto creo que es necesario tener en cuenta tres textos que han marcado la reflexión acerca del mundo gráfico de los cómics en España. En 1964 Umberto Eco en su *Apocalípticos e integrados* escribió sobre iconos como Superman o Charlie Brown recalcando el aspecto industrial, propagandístico y persuasivo de los cómics, y la actitud del lector de los mismos como receptor evasivo. El texto de Eco se convirtió en su edición de 1965 de la editorial Lumen en un claro referente crítico durante los años sesenta en lo que se refiere a la cultura de masas.

... dunque non è vero che i fumetti siano un innocuo divertimento che, fatto per i bambini, anche gli adulti possano apprezzare dopopranzo, seduti in poltrona, per consumare le loro quattro evasioni senza danno e senza acquisti. [...] Il fumetto è un prodotto industriale, commissionato dall'alto, funziona secondo tutte le meccaniche della persuasione occulta, supone nel fruitore un atteggiamento di evasione... (Eco, 2008: 263).

En esa misma línea, Terenci Moix escribió en 1968 el ensayo *Los comics, arte para el consumo y formas pop* planteando algo similar a lo anteriormente citado, en ese caso Moix consideró a los cómics como mero opio para los niños españoles de los años cuarenta y su lectura como una mera práctica evasiva; una idea que se ha venido repitiendo con modificaciones entre los historiadores del cómic hispánico.

Los tebeos supusieron para los jóvenes españoles de los años cuarenta, cincuenta y hasta bien entrados los sesenta una ventana para entender el mundo o para fugarse de él, un espacio de aprendizaje y, mucho más que un texto, un pretexto para la ensoñación fabuladora (Altarriba 2001, 13).

Por fin es necesario mencionar a Román Gubern que en 1972 publicó *El lenguaje de los comics*. En el mencionado libro escribirá una definición del cómic que se ha convertido en canónica.

Estructura narrativa formada por una secuencia progresiva de pictogramas, en los cuales puede integrarse elementos de escritura fonética (35).

En otras palabras el aspecto visual, la parte gráfica de historietas y novelas gráficas, es el determinante, siendo el texto escrito un complemento. Además, no hay que olvidar que el buen uso del espacio es absolutamente determinante en la edición de historietas por meras cuestiones industriales, dado que suelen publicarse como tiras en la prensa, lo que hace que se considere que la imagen sea determinante eliminando textos escritos muchas veces redundantes, lo que no ocurre con las llamadas novelas gráficas que por su estándar editorial no tienen tales límites.

Si la tira diaria, la página dominical y el comic-book podrían ser considerados como plantillas formales que encarcelan la trama argumental, la novela gráfica podría ser entendida como una liberación al considerar que es la historia en sí misma la que regula la forma y no ésta la que condiciona el desarrollo narrativo (Trabado 2012, 9).

3. Caricaturas, cómics, historietas, tebeos en España



Bécquer) *Los Borbones en pelota* (Burdíel 2012). O algunas de las caricaturas de Tomás Padró (1840-1877).

Hay que entender cómo el dibujante-caricaturista cumple en la prensa del siglo XIX las funciones de auténtico periodista gráfico, unas veces como crítico irónico de su sociedad, a la que retratará con ácido realismo y otras, de manera más amable, como simple cronista de salón, encargado de mostrar a los lectores la imagen de los acontecimientos de actualidad. Un ejemplo típico es Tomás Padró, dibujante que simultaneará ambas funciones. (Martín 1978, 13)

La Guerra civil fue un periodo de florecimiento de la cartelera política y los artistas gráficos jugaron un papel muy relevante en la contienda, bástenos recordar el cartel de Joan Miró “Aidez L’Espagne” (1937) y mencionar el trabajo de Miguel Sarró, “Mutis”: *Pinturas de Guerra. Dibujantes antifascistas en la guerra civil española* (2006). Tal y como vimos en el texto de Moix y en la cita de Altarriba, durante el siglo XX se le confirió al comic, a las historietas, un papel de lectura infantil a través de los tebeos. A partir de 1917 y hasta 1998 existió en España el TBO, una revista de historietas de enorme importancia con sus historietas fijas como las de “Melitón Pérez” y “La familia Ulises” de Mario Benejam i Ferrer (1890-1975). Un hecho clave fue cuando durante los años cincuenta la editorial Bruguera (1940-1982) -antes llamada El gato negro (1910-1939)- de Barcelona fundó la revista *Tío Vivo* (1957-1986). El enorme peso de la Editorial Bruguera y de sus personajes aparecidos en sus publicaciones como “Zipi y Zape” de José Escobar (1948-) o “Mortadelo y Filemón” de Francisco Ibáñez Talavera (1936-) tuvo mucho que ver con la visión que se tenía del comic español enfocándolo al campo de lo infantil. En la misma editorial se publicó hasta su desaparición el “Capitán Trueno” (1956-) del guionista Víctor Mora (1931-2016) y del dibujante Miguel Ambrosio Zaragoza, “Ambrós” (1913-1992). El “Capitán Trueno” se convirtió en el modelo de la historieta de aventuras por autonomasia.

La novela gráfica de Paco Roca (1969-) *El invierno del dibujante* (2010) nos narra cómo era la vida cotidiana de los dibujantes de la mencionada editorial catalana.

Aunque el grafismo adulto siguió gozando de buena salud en la prensa humorística (*La Codorniz* (1941-1978), *Hermano Lobo* (1972-1976), *El Papis* (1973-1985), *Por favor* (1974-1978), *El Jueves* (1977-), etc. con dibujantes como Antonio Mingote (1919-2012), Antonio

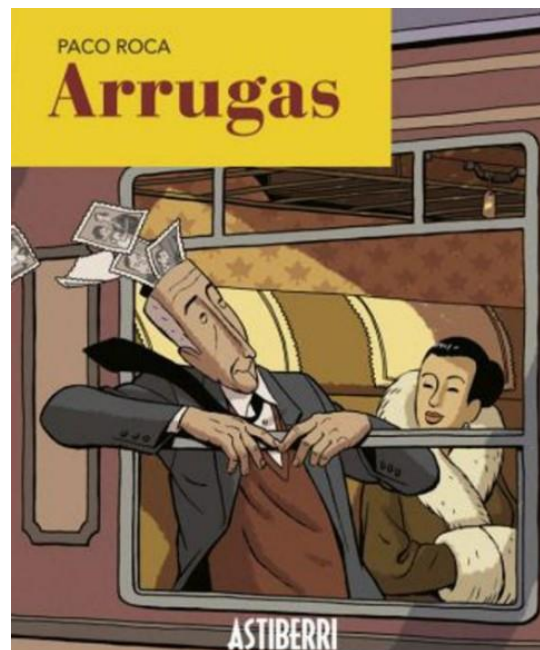
Fraguas de Pablo “Forges” (1942-), Andrés Rábago García “Ops” y “El Roto” (1947-), José María Pérez González “Peridis” (1941-), Jaime Perich Escala (1941-1995) o Carlos Romeu Müller (1947-), por mencionar algunos, que publican en la prensa o publicaron en revistas ya desaparecidas. Al mismo tiempo surgieron muchas publicaciones de comic adulto underground -contracultural- como *El víbora* (1979-2005), *Makoki* (1982-1993), *Madriz* (1984-1987) con amplias nóminas de dibujantes de entre las que destaca Nazario (1944-).

4. La novela gráfica. Un nuevo género híbrido

Will Eisner fue el primero que utilizó el término “Novela gráfica” y lo hizo refiriéndose a su libro *Un contrato con Dios* en 1978. El término no ha sido aceptado abiertamente por el sector porque aparentemente para algunos es un nombre excesivamente literario en detrimento del aspecto gráfico considerado como fundamental.

Podríamos decir que el bienintencionado empeño en considerar al cómic como literatura por parte de autores como Eisner no ha hecho sino perjudicar la consideración en que se tiene el cómic, ya que ha facilitado que se le juzgue utilizando criterios propios de la literatura, en lugar de criterios específicos del cómic. El cómic se *lee*, sí, pero es una experiencia de lectura completamente distinta de la experiencia de lectura de la literatura, de la misma manera que la forma en que *vemos* un cómic no tiene nada que ver con la forma en que vemos una película o la televisión (García 2014, 27).

En general puede decirse que una novela gráfica tiene una estructura similar al de las novelas tradicionales, pero elaborada con lenguaje gráfico compuesto fundamentalmente de elementos icónicos es decir viñetas, planos, puntos de vista, estereotipos de los personajes, símbolos cinéticos para crear sensación de movimiento, metáforas visualizadas, color, luz, sombra, etc.; literarios como los contenedores de texto o las onomatopeyas; y narrativos como el cambio del punto de vista o del plano, los “raccords”, los cambios espacio temporales, los saltos temporales, acciones simultáneas o paralelas etc. En la narración gráfica se establece una relación simbiótica entre imágenes y relato. En realidad el pacto de lectura entre el autor y su lector es el de esa simbiosis.



Las novelas gráficas se caracterizan también porque rompen con la periodicidad de las historietas. Cada novela gráfica es una historia completa dirigida a un público adulto y que suele tratar de temas complejos. José Manuel Trabado describe con claridad otra de las causas de la polémica genérica o clasificatoria del concepto “novela gráfica”.

En cierto modo parece ligarse ese ideal de “novela gráfica” a cierta heterodoxia que nacía de la insatisfacción de los esquemas recibidos. Esa disparidad de procedencias conlleva que un concepto se haya convertido en algo muy versátil y, por ende, puede que polémico (Trabado 2013, 60).

De nuevo tendremos que nombrar a Paco Roca, en este caso por ser el que inició en España con fuerza la edición de novelas gráficas con *Arrugas* de 2007. La portada de la novela es una buena muestra de lo dicho acerca del lenguaje gráfico del cómic. *Arrugas* es una novela gráfica que trata acerca de la enfermedad del alzhéimer, enfermedad descrita visualmente en su portada a través de esas fotografías perdidas en el transcurso del viaje de la propia vida sin textos redundantes explicativos o complementarios.

Dada la corta vida del concepto, resulta difícil establecer una definición concreta de este nuevo género narrativo gráfico, quizás, tal y como ocurre con las novelas escritas, su más clara característica sea la flexibilidad. Las novelas gráficas pueden clasificarse según estilos y contenidos de la misma forma que clasificamos las novelas escritas, una de las grandes diferencias con estas últimas es el propio proceso de elaboración del texto, ya que nos podemos encontrar con novelas gráficas elaboradas a partir de un texto perteneciente a otro género literario como puede ser la ensayística tal y como sucede con las novelas gráficas basadas en textos del historiador Paul Preston (1946-) como *La Guerra Civil Española* (2015) o *La muerte*



de Guernica (2017), ilustradas por José Pablo García (1982-). Estos dos ejemplos nos sirven para introducir a su vez los trabajos colectivos de dos o más autores. En las que hay un trabajo de equipo entre uno o varios guionistas y uno o varios ilustradores. Un buen ejemplo es el de *Día 3* (2018) de los ilustradores Miguel Ángel Giner (1969) y Cristina Durán (1970), y de la periodista de investigación Laura Ballester - autora del libro *Luchando contra el olvido. El largo trayecto de las víctimas del metro de Valencia* (2015)- con cuyos artículos se construye el hilo narrativo. Otra posibilidad es el versionado gráfico de una novela, como ejemplo cabe la pena resaltar la publicación de la versión gráfica de *Tatuaje* (1974), primera novela carvalhiana de Manuel Vázquez Montalbán realizada por el guionista Hernán Migoya (1971-) y el ilustrador Bartolomé Seguí (1962-). En otros casos, como con el mencionado Paco Roca, el autor reúne ambas funciones como guionista e ilustrador.

5. Una serie de álbumes, un álbum y una novela gráfica

Los historietistas españoles actuales utilizan una enorme variedad de modelos gráficos y narrativos. Contrasta esa variedad con cierta unanimidad en el enfoque empleado. No se limitan a la reproducción de los hechos históricos, ni a la representación gráfica de los relatos ideológicos de largo alcance, la tendencia general es la de centrarse en el ámbito de lo personal, de la víctima. Y todos ellos tienen en común su no neutralidad hacia unos hechos tan dramáticos como los relatados, pero a la vez esa toma de postura se realiza “sin discursos globales, coherentes y totalizadores. No hay discursos globales, coherentes y totalizadores, sino pensamiento fragmentario en realidades fragmentarias.” (Izquierdo 2002, 114).

Carlos Giménez (1941-) publicó de 1977 a 2003 los seis álbumes de *Paracuellos* que pueden leerse hoy en día en *Todo Paracuellos* (2007). Los seis son de carácter autobiográfico ya que Giménez pasó su infancia en un centro de acogida del Auxilio Social. En todos ellos aparece el mundo siniestro y represivo de la posguerra franquista. Giménez también realizó los cuatro álbumes reunidos en 36-39, *Malos tiempos* (2007-2008), en los que no relató hechos vividos en primera persona:



Necesitaba recopilar historias y anécdotas, alguien que me las contase y, además, me las contase bien. Al final lo conseguí y comencé a preparar esta obra (Pons 2006).

Yo no soy historiador. Ni tengo los datos ni me interesan las fechas o las batallas. Sólo he querido contar lo que es la puta guerra. El hambre, el miedo, las bombas, todo lo que traen las guerras. Lo cuento desde la perspectiva del que la sufre... Por eso voy adelante y atrás en el tiempo, para que los datos dejen de tener importancia y sólo la tengan las personas (Pons 2006).

[...] Yo, servidor de ustedes, el autor de estos sencillos y humildes dibujos, Carlos Giménez Giménez, no soy neutral. Repito: no soy neutral. Y esto es tan cierto como el sol que nos alumbra, que decía mi madre. Yo no soy neutral, no lo he sido en mi vida. Ni uno solo de mis trabajos, ni uno solo de mis álbumes, desde que fui mayor de edad y decidí mirarme al espejo sin avergonzarme, puede etiquetarse de neutral (Giménez 2014, 16-17).

El relato de las historias de *Paracuellos* se construye gráficamente tanto por el contraste blanco y negro que recorre toda la obra, como por la redondez característica de los rostros infantiles reforzando la oposición entre inocencia, fragilidad, solidaridad y resistencia, frente a brutalidad, arbitrariedad, represión y violencia.

El álbum *Cuerda de presas* (2005) es el resultado de la colaboración entre el guionista Jorge García (1975-) y el ilustrador Fidel Martínez (1979-). El texto está formado por once episodios protagonizados por mujeres muy diferentes entre sí. El periodo histórico cubre de 1936 a 1942 reflejándose la situación de la mujer durante la Guerra civil y la posterior posguerra.

En *Cuerda de presas* el lector encuentra madres encarceladas, milicianas, exiliadas, presas políticas, etc. pertenecientes a diferentes tiempos y situaciones existenciales y/o experienciales. Estas mujeres viven las experiencias de la cárcel franquista y en algunos casos reviven a través de su memoria sus recuerdos de la contienda, la tortura y la cárcel. El relato se construye con un uso expresionista de los colores blanco, negro y gris salvo en la portada donde se incluye también el color rojo, subrayando así el dolor de la represión y la persistencia combativa. Las protagonistas son las mujeres, la aparición de los hombres se limita a los momentos de la ejecución de la represión o de la violencia.



Para cerrar este breve panorama hemos de comentar un proyecto muy llamativo, nos referimos a la trilogía en formato de novela gráfica del médico militar Pablo Uriel realizada por Vicent Llobell Bisbal “Sento” (1953-) que actualmente se ha publicado en un solo volumen titulado *Dr. Uriel* (2017), pero que se publicó originalmente en tres volúmenes *Un médico novato* (2014), *Atrapado en Belchite* (2015) y *Vencedor y vencido* (2016).

La trilogía constituye una novela gráfica basada en hechos reales y en documentos de la época conservados por la propia familia del dibujante, en este caso también guionista. En el paratexto de la solapa de la portada se nos dice:

Sólo hemos pretendido hacer oír la voz inteligente y serena de Pablo. Sobre sus palabras hemos construido un relato con dibujos que pueda interesar tanto al público juvenil como al público adulto (Sento 2014).

El doctor Uriel, yerno del dibujante, escribió y publicó sus memorias en una edición privada en 1988. El primer libro *Un médico novato* se centra en el verano del 1936. El protagonista, médico, fue miembro de la FUE: Federación Universitaria Escolar que fue creada en la Universidad Central (Actual Complutense) de Madrid en 1926 como alternativa a la Asociación de Estudiantes Católicos (AEC). Se nos relatan hechos acaecidos durante el verano de 1936, el inicio de la guerra, la licenciatura en medicina del protagonista, su sustitución en un pueblecito de la Rioja, su llamamiento a filas y su ingreso en prisión simplemente por tener ideas progresistas. En la contraportada del texto, el guionista y dibujante define su obra como “una ficción basada en hechos reales y en documentos de la época que nuestra familia ha conservado” (Sento 2015) y para apoyar esta misma idea coloca en la parte final del volumen un anexo titulado “Álbum de recuerdos” en el que aparecen una serie de fotografías y documentos de la época, conservados por su familia (Sento 2014, 139-149). La verosimilitud de la historia se basa en la presentación de materiales originales de los cuales el mismo guionista se ha servido para construir su relato y devolverle la palabra a una de las muchas víctimas del conflicto.

Un médico novato se estructura en una introducción y dos partes tituladas “La piragua” y “Radio Celda 14”, ambas partes serán fundamentales para entender el contexto familiar y social de Uriel en Zaragoza, y su futuro comportamiento como médico militar sin desearlo en el bando claramente equivocado.

En el volumen Segundo, *Atrapado en Belchite*, el protagonista es liberado de la cárcel franquista tras tres meses sufriendo por lo que le pudiera suceder. No se siente seguro en la retaguardia y pide ir al frente en el verano de 1937 llegando a Belchite. De nuevo en el paratexto de la solapa de la portada se nos informa de la intencionalidad del texto.

Atrapado en Belchite pretende que escuchemos y sintamos el miedo, la impotencia, el dolor y el olor que siempre acompañan a la guerra, pero intenta también que participemos de los momentos de ternura, esperanza y alegría que siempre acompañan a la vida (Sento 2015).

El texto se inicia con unas páginas de introducción a las que le siguen tres partes: “Tula”, “Amistades efímeras” y “Cirugía paleolítica”. La acción de *Atrapado en Belchite* se desarrolla en el asedio y la toma del pueblo, cerrándose el relato cuando el doctor cae prisionero del ejército republicano.

Por último, el tercer volumen es *Vencedor o vencido* (2016) donde el doctor Uriel pasa un año y medio como prisionero en Valencia, hasta que con la entrada de los nacionales es “liberado” del campo de trabajo republicano. Este volumen se divide también en unas páginas introductorias seguidas de tres partes: “Belchite 6 septiembre 1937”, “La cajita de alabastro” y la “Orquesta Frasquet”. Los tres volúmenes se cierran con anexos de recuerdos, documentándose el aspecto memorístico. A pesar de la fragmentación del relato en tres volúmenes originales hay una clara continuidad, un buen ejemplo es el motivo de la piragua que aparece en el inicio de *Un médico novato* en la página 22 y en el cierre del relato en *Vencedor y vencido* en la página 107. El doctor ha estado durante la guerra en el bando de los vencedores, pero es un vencido por sus ideas; en la primera aparición de la piragua en un contexto preguerra, el doctor tiene un horizonte abierto, mientras que al final de la trilogía Uriel -cruzando el Puente de Serranos de Valencia- ve a otra persona practicando el piragüismo mientras él ha iniciado su retorno a su Zaragoza natal.

La trilogía del doctor Uriel se ha didactizado para alumnos de bachillerato y puede utilizarse, con algunos ajustes, para alumnos y estudiantes de español como lengua extranjera. Es muy recomendable visitar este sitio: “El Dr. Uriel en las aulas” <http://www.sento.es/wordpress/el-doctor-Uriel-en-las-aulas/>

6. Conclusiones

En los últimos treinta años el cómic español ha ido abandonando la etiqueta de producto dirigido a un lector juvenil o contracultural para mostrarse como un género que puede presentar temas en los que establecer pactos de lectura con interlocutores adultos. Al mismo tiempo y a pesar de la ausencia de una definición aceptada por el mundo del cómic, la novela gráfica ha surgido con una tremenda fuerza dentro del mercado editorial, presentando una gran variedad temática y de enfoques, con una enorme flexibilidad en el uso del lenguaje gráfico, en su relación con el lenguaje escrito o en la aceptación de diversos estilos o temas.

El pacto político e institucional del olvido de los años setenta fue resistido por una pléyade de novelistas y artistas gráficos que fueron elaborando sus relatos con la intención de dar voz a los derrotados de la Guerra civil española y recuperar así una memoria histórica silenciada y negada también durante la transición democrática española. A partir del inicio del actual siglo han ido apareciendo novelas gráficas en las que se relatan historias individuales o colectivas, pero desde un enfoque personal, íntimo. La recuperación de la memoria se reconstruye así no a través de las documentaciones historiográficas sino desde el relato del sufrimiento de las víctimas del conflicto.

Las novelas gráficas de la memoria son unos textos muy valiosos dentro del campo de la educación no solo desde el punto de vista de la enseñanza de la historia reciente española, sino también como puntos de partida y ejemplos para el aprendizaje de la necesidad del compromiso ético en la España actual. Los textos aquí presentados, y la mayoría de los

publicados durante los últimos años, no constituyen textos neutrales, todos ellos - como no puede ser de otra forma - están recorridos por la eticidad de informantes, guionistas y dibujantes. En ese sentido invitan a la reflexión acerca de las posturas éticas de personajes, autores y lectores. Así mismo su lectura facilita la actualización de las temáticas históricamente contextualizadas, enraizándolas en ámbitos de pensamiento relacionados con la defensa universal de los derechos humanos.

Bibliografía

- Altarriba, Antonio. 2001. *La España del Tebeo. La historieta española de 1940 a 2000*. Madrid: Espasa.
- Ballester Beneyto, Laura. 2015. *Luchando contra el olvido: el largo trayecto de las víctimas del metro de Valencia*. Barcelona: UOC Editorial.
- Begoña, Mikel e Iñaket. 2011. *Tristísima ceniza*. Barcelona: Norma Editorial.
- Burdiel, Isabel. 2012. *Los Borbones en pelota*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico. Puede consultarse en https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/32/48/_ebook.pdf
- Crippa, Francesca. 2017. "La narrativa gráfica contemporánea y la memoria de la Guerra civil Española. Técnicas, estrategias, tendencias." *El genio maligno*. Revista de Humanidades y Ciencias sociales 20, (Marzo): 18-26. https://elgeniomaligno.eu/wp-content/uploads/2017/03/3_Materia_Francesca_Crippa-.pdf
- Eco, Umberto. 1988. *Apocalittici e integrati*. Milano: Tascabili Bompiani.
- Eisner, Will. 2007 (1978). *A Contract with God and Other Tenement Stories*. New York: W.W.Norton & Company
- García, Jorge y Fidel Martínez. 2005. *Cuerda de presas*. Bilbao: Astiberri.
- García, Santiago. 2014 (2010). *La novella gráfica*. Bilbao: Astiberri.
- Gubern, Román. 1972/9. *El lenguaje de los comics*. Barcelona: Editorial Península.
- Giménez, Carlos. 2011. *Todo Paracuellos*. Barcelona: Debolsillo.
- . 2014. Todo 36-39. *Malos tiempos*. Barcelona: Debolsillo.
- HumSam-biblioteket, UBO. 2016. "Den spanske borgerkrigen i tegneserier og grafiske romaner. Bokutstilling." Consultada enero 25, 2018. <http://www.ub.uio.no/fag/sprak-litteratur/romansk/utstilling/borgerkrig>
- Hernández Palacios, Antonio. 1979. *Eloy, uno entre muchos*. Vitoria: Ikusager Ediciones.
- . 1981. *1936 Euskadi en llamas*. Vitoria: Ikusager Ediciones.
- . 1987. *Gorka Gudari*. Vitoria: Ikusager.
- Hirsch, Marianne. 2012. *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Izquierdo, José María. 2002. "Maquis. Guerrilla antifranquista. Un tema en la literatura actual de la memoria". En *Actas del XV Congreso de Romanistas escandinavos*, 105-116. Oslo: Romansk forum.

- . 2012. “Escribir de oídas. Última literatura de la memoria de la Guerra civil española y su posguerra”. En *Actas del XVII Congreso de Romanistas escandinavos*, 385-399. Göteborg: Románica Gothoburgensis.
- Jaraba, Fran. 2013. *División azul*. Castalla. Edicions de Ponent.
- Elina Liikanen, Elina 2015. *El papel de la literatura en la construcción de la memoria cultural: Tres modos de representar la Guerra Civil y el franquismo en la novela española actual*. Consultada enero 25, 2018. <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/155185/elpapeld.pdf?sequence=1>
- Llamazares, Julio 2006. “La posmemoria.” *El País* (noviembre). Consultado enero 25, 2018. https://elpais.com/diario/2006/11/29/opinion/1164754806_850215.html
- Llobell Bisbal, Vicent “Sento”. 2014. *Médico novato*. Barcelona: Salamandra.
- . 2015. *Atrapado en Belchite*. Valencia: Edición de autor.
- . 2016. *Vencedor y vencido*. Valencia: Edición de autor.
- . “El Dr. Uriel en las aulas.” Consulta enero 25, 2018. <http://www.sento.es/wordpress/el-doctor-uriel-en-las-aulas/>
- Martín, Antonio. 1978. *Historia del comic español: 1875-1939*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Moix, Terenci. 1968. *Los “comics” arte para el consumo y formas pop*. Barcelona. Ed. Llibres de Sinera.
- Pérez-Reverte, Arturo y Fernando Vicente (Ilustrador). 2015. *La Guerra Civil contada a los jóvenes*. Madrid: Alfaguara.
- Pons, Álvaro. 2007. “El horror de la Guerra Civil, a golpe de viñeta.” *El País*, noviembre 25, 2007. Consulta 25/2-2018. https://elpais.com/diario/2007/11/25/cultura/1195945202_850215.html
- Preston, Paul y José Pablo García (Ilustrador). 2015. *La Guerra Civil Española. Madrid: Debate*
- . 2017. *La muerte de Guernica*. Madrid: Debate.
- Roca, Paco. 2007. *Arrugas*. Bilbao: Astiberri.
- . 2010. *El invierno del dibujante*. Bilbao: Astiberri.
- . 2013. *Los surcos del azar*. Bilbao: Astiberri.
- . 2014. *La Nueve. Les républicains espagnols qui ont libéré Paris*. Paris: Delcourt/Mirages.
- Sarró, Miguel “Mutis” 2006. *Pinturas de Guerra. Dibujantes Antifascistas en la Guerra Civil española*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Trabado, José Manuel 2012. *Antes de la novela gráfica. Clásicos del cómic en la prensa norteamericana*. Madrid: Cátedra.
- . (compilador). 2013. *La novela gráfica. Poéticas y modelos narrativos*. Madrid: Arco Libros.
- Vázquez Montalbán, Manuel 1985. *El pianista*. Barcelona: Seix&Barral.
- , Hernán Migoya y Bartolomé Seguí. 2017. *Tatuaje*. Barcelona, Norma Editorial.